

Recherches en Langue et Littérature Françaises
Revue de la Faculté des Lettres
Année 9, N° 16

Le jeu de l'amour et du destin
dans *Médée* de Jean Anouilh

Allahshokr Assadollahi* (auteur responsable)

Professeur à l'Université de Tabriz

Mehrnoosh Keyfarokhi**

Docteur en langue et littérature françaises

Résumé

Médée d'Anouilh, resurgie des profondeurs de la mythologie, met en scène la mère passionnée et infanticide. Atteinte de la démesure, Médée sacrifie tout pour l'amour de Jason. Mais confrontée à la trahison, elle met une fin sanglante à sa passion débordée. *Médée* d'Anouilh se diffère de *Médée* antique par ce fait qu'elle refuse de continuer à vivre dans le monde des médiocres, par-là elle préfère se suicider et imposer un deuxième désespoir à Jason, le premier étant le meurtre de ses enfants. En effet, l'infanticide dans cette pièce résulte de la trahison dans l'amour, il est aussi lié, d'autre part au destin. C'est pourquoi, nous allons nous occuper d'étudier les nuances de l'amour et du rapport du moi avec autrui mais aussi la façon selon laquelle Médée confronte le destin. Il est évident que l'analyse de ces éléments sera en rapport avec les réflexions de l'auteur et les conditions socio-politiques de son temps.

Mots-clés : infanticide, amour, destin, Dieu, pessimisme

تأیید نهایی: ۹۴/۹/۱۵

تاریخ وصول: ۹۴/۶/۴

*E-mail: nassadollahi@yahoo.fr

**E-mail: m.keyfarokhi@gmail.com

Introduction

La littérature est un monde fascinant où l'homme et le labyrinthe de son esprit sont décrits sous la plume des auteurs différents depuis l'Antiquité jusqu'aujourd'hui. Dans ce monde abstrait qui vit à travers les mots, la passion humaine se présente comme l'axe principal des actes et des comportements. L'infanticide qui est le mot clé de notre recherche se trouve en liaison directe avec la passion amoureuse mais aussi la passion de l'être en vue de garder sa grandeur d'esprit intacte et unique.

En général, l'infanticide est considéré comme « le meurtre ou l'assassinat d'un enfant. » (Robert, 1981, 723) Dans la pièce que nous avons choisie, à savoir *Médée* d'Anouilh du XX^e siècle, cet acte atroce et inhumain est réalisé par la mère de la famille.

Notre analyse concernant la pièce d'Anouilh sera menée d'abord sur la trame apparente de la pièce. Cette étude sera divisée en cinq parties. Et elle sera accomplie par l'analyse des causes latentes qui amènent la pièce vers son dénouement tragique. Ce qui comprend quatre parties distinctes et qui est en rapport avec les réflexions philosophiques de l'auteur ou bien les influences sociales de son temps.

Si on revient à *Médée* d'Euripide et à son histoire tragique, on peut y considérer l'influence de l'amour, des relations du Moi avec autrui et de l'autorité dans l'avènement de ce crime. Ces mêmes éléments interviennent dans la pièce d'Anouilh mais certainement avec une dose de différence qui se rapporte à des réflexions de l'homme du XX^e siècle.

1. La trame apparente de la pièce

Cette partie contient l'analyse des éléments qui se rapportent à l'apparence de la pièce, aux personnages et leurs rapports d'affection et de vengeance qui influencent l'avènement de l'infanticide.

1.1 L'intrigue dans *Médée*

Comme dans la tragédie d'Euripide où Médée est emportée par un amour démesuré pour Jason, chez Anouilh aussi, on rencontre la même passion destructrice. En effet, Médée d'Anouilh, resurgie des profondeurs de la mythologie, est la même Médée passionnée de l'Antiquité sauf qu'elle est modernisée. Ainsi, elle est dénuée du sens de la métaphysique, de la magie et ne possède plus de char tiré par les dragons ailés. L'auteur raconte l'histoire de trahison de Jason et de vengeance de Médée : dix ans après avoir trahi son père et tué son frère, pour l'amour de Jason et la conquête de la Toison d'or, Médée est confrontée à la trahison de Jason

qui se sépare alors d'elle et s'apprête à épouser la fille de Créon, roi de Corinthe. Mais Médée refusant la fuite et le bonheur, va reprendre sa violence dirigée cette fois contre sa propre famille. Elle va tuer non seulement sa rivale et son père, Créuse et Créon, mais aussi ses deux fils pour se venger de l'amour qu'elle a voué à Jason et à la fin, elle se suicidera.

L'éclatement de la vengeance qui aboutit au meurtre des enfants est dû de la trahison de l'amant, ce qui concerne le rapport entre l'homme et la femme, le Moi et autrui. Ce rapport est influencé par de différents éléments que nous allons analyser. Mais l'avènement de l'infanticide dépend aussi du rôle de l'amour maternel et des pouvoirs terrestres et célestes.

1.2 Les raisons maternelles de l'infanticide

Médée doit se venger et sa vengeance sera dirigée contre ses enfants qui lui servent d'instrument. Elle ne tue pas Jason, parce qu'elle sait que la mort pour lui n'est pas une punition. Il doit vivre et souffrir. Mais elle aussi, elle est une mère malgré ses violences d'attitudes. Nous pouvons diviser les causes maternelles de l'infanticide de la mère amoureuse en deux groupes différents:

1-Médée ne veut pas laisser ses enfants à la merci des corinthiens qui les tueraient. Elle dit à Créon : «Quoique barbare, quoique étrangère et si rude que soit ce Caucase d'où je viens, les mères y tiennent leurs petits, Créon, serrés contre elles, comme les autres.» (Anouilh, 1997, 41) Elle ne veut donc rien laisser derrière elle, surtout non pas ses propres enfants, pour ne pas donner aux corinthiens l'occasion de se venger d'elle. Médée anéantit donc ses enfants pour que le peuple ne puisse rien faire contre elle après sa mort.

2-Elle cherche à pousser sa vengeance à l'extrême pour accentuer son refus de l'humiliation dans laquelle Jason veut la maintenir et pour plonger l'homme traître dans le désespoir. En fait, sous cet angle, l'amour-propre féminin apparaît plus fort que le sentiment maternel. Elle aime ses enfants, pourtant elle préfère être criminelle et n'accepte pas d'être lâche et la cible de la risée des ennemis.

Ainsi donc, elle veut oublier son passé avec l'homme aimé, ses souvenirs et tout ce qui les lui attachent. Elle se détache de ses enfants et se libère. Il est vrai qu'en les égorgeant, elle assassine la pureté et l'innocence mais cela devient indispensable, car ses fils l'empêchent de se libérer. Il faut donc qu'ils périssent.

La décision horrible de Médée, qui se présente d'ailleurs arbitraire, nous conduit à examiner de plus près la situation de la femme car, en général, elle est considérée comme une créature inférieure à l'homme. Jason dit à Médée: «Que rêvais-tu dans ta petite cervelle de femme, pendant que je me chargeais ainsi de toi?» (*Ibid.* p. 64) Cette opinion péjorative révèle, à elle seule, le comportement irrespectueux pratiqué envers la femme. Cela confirme la continuité de l'existence de l'héritage du XIX^e siècle : la femme est un être inférieur placé sous l'emprise de son mari ou bien encore de son père lorsqu'elle n'a pas accédé au rang d'épouse. La femme est avant tout une épouse et une mère. Elle est surtout une mère dont la procréation devrait être l'une de ses principales préoccupations. Mais bien qu'elle trouve sa place par ce rôle de mère, elle ne détient pourtant aucun droit sur ses enfants, tout revient au père. Ce droit, c'est le même auquel revient Jason pour posséder les enfants. Créon déclare à Médée : « Jason a pensé qu'ils ne pouvaient qu'embarrasser ta fuite. Laisse-les-nous. Ils grandiront dans mon palais. Je te promets ma protection pour eux.» (*Ibid.* p. 41) Ainsi donc, le crime infanticide commis par la mère pourrait être influencé par cette inégalité entre les femmes et les hommes. En effet, la situation inférieure de la femme par rapport à celle de l'homme fait jaillir la colère féminine et confère à la femme le droit naturel de déterminer le destin de ses enfants. Ils sont condamnés à la mort puisqu'ils sont les victimes de la vengeance maternelle. Cette dernière trouve sa racine dans la fureur de la femme qui n'accepte pas le déterminisme et la lâcheté des hommes tels que Jason.

1.3 Exploration philosophique du brisement des sentiments

Jason prend définitivement congé de son vieux compagnon de luttes, Médée. En fait, selon André Rombout leur amour est passé par quatre phases différentes (Rombout, 1975, 97-98) : captatif, oblatif, l'amour de communion et l'amour d'accoutumance.

Selon Rombout, « cette classification est trop uniquement basée sur la forme que revêt le lien unissant les intéressés. » (*Ibid.*) En effet, les partenaires attribuent souvent une valeur absolue à autrui pour le faire déplacer d'une classification commode. Si cette attribution d'absolu se fait mutuellement de la part d'autrui, nous aurons l'amour de communion (*Ibid.*). Dans un état inférieur, c'est-à-dire, si l'un des partenaires se montre comme une proie à l'autre, nous aurons l'amour captatif. En revanche, si l'un des partenaires se sent inférieur et n'exige rien mais

donne plus que l'autre, nous aurons alors l'amour oblatif. Donc, la position initiale de l'individu, qu'elle soit objective ou objectivant, aliénée ou aliénant, ne pourra pas être conservée. Elle variera sous l'influence des éléments comme le temps, la société, mais aussi les états d'âme de l'être humain. Ainsi le couple passera de la troisième phase idéale, celle de l'amour de communion, à une quatrième phase, qui est selon Rombout, mortelle pour le couple et tragique pour les individus, et qui est appelé l'amour d'accoutumance. En général, à ce moment la force destructrice du temps éloigne de plus en plus les partenaires l'un de l'autre, car « l'habitude a créé des automatismes de gestes, de mots, de pensées mêmes qui peuvent faire illusion, mais il y aura aussi des querelles, des mensonges, des révoltes ; et enfin, des lâchetés répétées trahissent la faille grandissante. » (*Ibid.*) Au mieux, il ne reste chez l'un ou l'autre des partenaires qu'une certaine dose d'affection reconnaissante ; née du souvenir vivace du bonheur partagé ou reçu et des épreuves subies, jadis, en commun. Ce sentiment dans lequel entre une nuance de pitié, de crainte et de faire souffrir prend la place de l'amour du début.

En ce qui concerne la pièce considérée, au début, cet amour était uniquement du caractère captatif pour l'amant. Le jeune Jason emportait Médée comme on emporte une proie obtenue avec l'intention de la rejeter quand elle aurait cessé d'exciter le désir, comme un objet auquel on a tenu énormément mais qui a perdu son attrait premier et dont on veut se débarrasser. Jason lui-même avoue à Médée son intention cachée : « Je t'emportais comme l'or de ton père, pour te dépenser vite, pour t'user joyeusement comme lui. » (Anouilh, 1997, 63) Certes, cette déclaration audacieuse serait difficile à entendre pour une femme qui s'est donnée entièrement à un homme qui prétendait l'aimer.

Avant cette phase captative, cet amour portait une image oblatif pour l'amante, Médée, qui s'est chargée de sauver Jason et de l'aider à s'emparer de la Toison d'or à travers les épreuves et les dangers. Également cet aspect oblatif de l'amour s'impose à Jason lorsque la phase purement sensuelle, qui réduisait Médée à un objet, fait la place à une période pendant laquelle Jason s'est tout d'un coup senti responsable de sa compagne. En effet, il n'était plus seulement lié à elle par les sens et le désir, c'est-à-dire, par le corps mais également par le cœur. Médée était devenue à ses yeux une petite fille dont il se sentait à la fois le père et la mère : « j'étais ton père et ta mère » (*Ibid.* p. 64), en un mot le responsable et le protecteur. Cette évolution a même connu son point

culminant dans une sorte d'amour de communion où nous retrouvons l'expression habituelle du "capitaine" et du "soldat". Nous citons par exemple ces phrases : « Et le soir, à la halte le soldat et le capitaine...tout surpris de se retrouver un homme et une femme... et de s'aimer » (*Ibid.* p. 66), ou bien « après, le petit soldat a pris son visage de femme et le capitaine a dû redevenir un homme... » (*Ibid.* p. 67).

L'amour d'accoutumance s'adapte particulièrement à la situation initiale de la pièce *Médée* d'Anouilh. Jason garde encore de l'affection pour Médée en sauvant sa vie et en la faisant échapper aux Corinthiens, mais il veut rompre entièrement et recommencer une vie nouvelle avec une épouse nouvelle. Par contre, Médée, femme passionnée prétend toujours aimer l'homme traître et ne veut point entendre parler de séparation.

L'infanticide peut donc apparaître comme le résultat du refus de cette situation imposée à la femme passionnée, celle qui n'accepte pas le passage de l'amour de communion à l'amour d'accoutumance.

1. Les causes latentes de l'infanticide

L'analyse des causes de l'infanticide ne se limite pas à l'intrigue apparente de la pièce. Il convient d'en étudier aussi celles qui se lient aux réflexions de l'auteur, les conditions sociales et les courants philosophiques qui influencent sa pensée.

2.1 Désespoir et pessimisme

Médée est empreinte du pessimisme sur l'amour et la passion mais aussi sur les relations humaines et la solidarité qui pourrait exister. En effet, le dénouement fatal qui aboutit à l'infanticide dépend d'une malédiction exercée par l'amour sur les personnages. Ainsi, l'auteur plonge ses héros dans un amour qui paraît au début fidèle et heureux mais qui s'avère ensuite difficile. Il les y pousse malgré eux et les oblige à s'y donner complètement mais, au moment où il se rend compte qu'ils l'ont pris trop au sérieux, qu'ils sont prêts à s'effacer devant ce sentiment jusqu'à leur négation absolue, alors, il se précipite pour dresser des obstacles sur leur chemin et les détourner de cet amour.

Anouilh ne semble pas aimer l'amour ou mieux encore, il a le goût pour les sentiments punis. Dans son introduction à l'*Oraldie* de Kleist, Anouilh présente la pièce en disant : «C'est d'abord une histoire d'amour et cela me confirme dans ma triste opinion que l'amour est toujours puni.» (Anouilh, 1967, 8) Selon lui, l'amour ne doit pas avoir d'excuses,

les personnages ont tort de s'aimer, car leur amour échouera fatalement. Dans ses pièces comme *Médée*, *Antigone*, *Eurydice* et *La Sauvage* Anouilh veut peut-être nous présenter des personnages incapables de s'aimer ou capables uniquement d'amour impossible. Dans la pièce intitulée *Eurydice*, Orphée dit : « Parce qu'à la fin, c'est intolérable d'être deux! Deux peaux, deux enveloppes, bien imperméables autour de nous, chacun pour soi avec son oxygène, avec son propre sang, quoi qu'on fasse bien enrhumé, bien seul dans son sac de peau. » (Anouilh, 1949, 128)

Ainsi donc, l'impossibilité de vivre à deux et le pessimisme à l'égard de la vie qui en résulte, rendraient également impossible l'existence éventuelle des fruits d'une telle relation contradictoire. Mais d'où vient ce mal ressenti par rapport aux relations humaines qui aboutit au désespoir ?

2.2 Les conditions sociales et philosophiques

Pour répondre à la question posée ci-dessus, le retour à l'influence des conditions socio-politiques du temps de l'auteur semblerait inévitable. Il faut remarquer que Jean Anouilh a créé sa *Médée* justement deux ans après la deuxième guerre mondiale en 1946. En effet, les personnages angoissés du théâtre noir de Jean Anouilh, comme Médée et Jason, indiquent le rapport nouveau que l'auteur a découvert entre l'homme et le monde, un rapport issu de l'affrontement entre la liberté et la fatalité. Albères décrit en ces termes cette découverte : « Privé des dieux et d'espoir, de conformisme et d'idéalisme, ce monde ne représente plus qu'un paysage désert où, la gorge sèche, l'homme se sent seul. » (Albères, 1959, 306)

Après la mélancolie du XIX^e siècle accompagnée de l'anxiété, de l'ennui et d'états d'âme troublés, « le XX^e siècle, fils du romantisme, s'apaise, quand l'oubli ni la noce n'y peuvent rien, dans les retrouvailles de la mort. » (Vier, 1976, 76)

Kadum précise l'atmosphère du temps de la création d'Anouilh. Selon lui, à cette époque les esprits créateurs ont découvert que le monde a perdu ses charmes et ses ordres pour se jeter dans les mensonges et dans la veulerie. Cela explique la brutalité de certains écrivains parce qu'ils étaient surpris de cette découverte désagréable. L'homme se sent donc désorienté, il est dirigé par des lois obscures et absurdes. Le monde a fait faillite pour devenir un monde étranger. (Fuad Kadum, 1976, 18) Ce qu'il y a de plus sûr, c'est le malaise de la condition humaine. Selon Vier, il est à craindre que dans un siècle de total dénouement intellectuel et moral, la présence d'une âme exaltée et cherchant la liberté, la vérité et

la noblesse ne se révèle que comme un inutile ferment de protestation (Vier, 1976, 76)

C'est cette vision pessimiste sur la vie humaine qui domine le théâtre de Jean Anouilh. En effet, il semble que l'auteur lui-même cultive ce pessimisme. Il a le goût du noir et du désespoir.

La philosophie d'Anouilh tourne donc autour de l'homme, de sa vie, de sa mort, de son destin et bref de toute son existence. C'est sans doute contre le mot "existence" que nous nous sommes heurtés. C'est ce qui explique peut-être les rapprochements entre Anouilh et certains philosophes existentialistes – comme Sartre, ou d'absurdité comme Camus. Il est évident qu'Anouilh est loin de ces philosophes, il a tout simplement abordé certains problèmes qui font partie de l'essence de ces deux philosophies. (Mermier, 1977, 131)

Il convient d'insister ici qu'Anouilh est un penseur moraliste qui examine les relations humaines sous un angle plutôt psychologique. Selon Kadum, il n'est ni philosophe ni psychanalyste, toutefois, il est difficile de dépouiller sa pensée de la philosophie qu'elle contient. En fait, à l'opposé des pièces philosophiques –absurdes ou existentialistes – qui illustrent certaines convictions religieuses, politiques ou philosophiques, celles d'Anouilh ne font qu'observer l'existence de l'homme, sa conduite, son mal et sa souffrance. (Fuad Kadum, 1976, 291-292) Aussi, la grande différence qui sépare Anouilh des philosophes tels que Sartre et Camus, c'est que selon ces derniers, l'homme est responsable de ses actes et de tout ce qui lui arrive tandis que pour Anouilh, « c'est le destin qui est le responsable car l'homme n'est pas libre. » (*Ibid.*) Cependant, Anouilh aussi comme eux se montre d'accord pour souligner la solitude et le désespoir de l'homme qui ne peut rencontrer aucune aide en dehors de lui-même. Le pessimisme d'Anouilh vient du fait que ses personnages se battent pour atteindre un idéal irréalisable sur terre. Dans leur lutte pour arriver à la perfection, ils se heurtent aux frontières du possible. Tout ce qu'ils cherchent, se trouve de l'autre côté des frontières, dans l'impossible. Leurs efforts pour percer ces frontières restent vains, ils se laissent glisser dans un désespoir intense, dans une angoisse profonde qui finit par les jeter dans un tel pessimisme que tout leur paraît ténébreux.

Nous pouvons extraire de *Médée* ce long cri infiniment repris en écho: ne pas pactiser avec la solitude moyenne, repousser la tentation du bonheur médiocre, protéger la pureté, l'innocence, se forcer à atteindre le

degré élevé de l'absolu. L'infanticide commis par Médée trouve donc sa racine dans les profondeurs de la pensée pessimiste de l'auteur. Ainsi dans son jeu sinistre avec Jason, elle est prête à immoler ses enfants mais non pas à céder.

2.3 Déception philosophique envers les relations humaines

Il est à noter que du déroulement tragique de *Médée*, on peut dégager une conception réaliste de l'amour. En vérité, l'amour serait une lutte entre deux êtres qui s'efforcent de se posséder l'un l'autre, de se priver d'autonomie. La raison se trouve en ce que l'existence d'autrui semble être utile à Moi puisqu'elle porte la preuve de son existence. En effet, ce qui se passe dans une relation amoureuse laisse entendre que l'homme ne peut trouver sa vérité qu'en sortant de lui-même. Elle lui est renvoyée, comme le fait une glace par l'autre. Il a besoin de cet autre pour se connaître, il n'est quelque chose que dans la mesure où l'autre le voit, le reconnaît. L'homme seul est irréalisable, chaque homme a besoin d'un autre afin de se réaliser, puisqu'il ne peut le faire seul. Dans cette tragédie aussi la femme passionnée n'a pu ni se retrouver elle-même ni réaliser l'épanouissement de son Moi sans l'aide d'un amant traître. D'un point de vue général, « Le Moi est égoïste et individuel, il a besoin de l'autre pour satisfaire son égoïsme. C'est uniquement l'autre qui est capable de donner au Moi tout ce qu'il cherche, même la supériorité. » (Fuad Kadum, 1976, 224 -235)

Ainsi donc, chacun cherche à dominer l'autre et à le priver de sa liberté. C'est pourquoi l'amour véritable entre deux êtres conscients de leur liberté semble inutile puisque chacun d'entre eux domine l'autre tout en étant dominé par lui ; ce qui prive l'un et l'autre de la liberté (*Ibid.* p. 212). Aimer, déclare Ionesco : « Cela veut dire se laisser aimer, c'est accepter d'être la propriété de quelqu'un, c'est renoncer plus ou moins à soi-même, accepter que quelqu'un dispose plus ou moins de vous. » (Ionesco, 1973, 207)

C'est sous l'influence de cette même conception que Médée immole ses enfants pour devenir encore une fois Médée. Elle met en scène sa volonté pour en finir avec Jason et redevenir encore une fois Médée, dépourvue de l'influence de l'amour et des fidélités qu'il ramène.

2.4 Dieu et le destin

La notion du "destin" s'impose sur notre vie même si on ne le croit pas. Il existe depuis l'Antiquité et dans les récits mythiques, il détermine la façon dont la vie des héros, des demi-dieux et des gens se termine. Il

pourrait donc influencer la pensée de l'auteur antique ou moderne. Lorsqu'il s'agit d'une pièce religieuse, le destin est, certes, inscrit par les lois divines. Mais, chez des auteurs qui ne croient pas en une telle puissance divine, l'absence de Dieu est remplacée par d'autres autorités. En guise d'exemple, Anouilh préfère remplir cette place laissée vide par dieu, par la volonté de l'homme.

2.4.1 Anouilh et les dieux

Médée d'Anouilh est totalement privée du sens métaphysique. En fait, dans *Médée* antique, l'héroïne après son crime infanticide est sortie en char tiré par les dragons ailés et ce retour du surnaturel rappelle qu'Euripide a fait recours aux puissances divines lors des scènes finales. En comparaison avec *Médée* antique, Anouilh a transformé son héroïne en un être humain à part entière en faisant descendre les dieux et les héros de leur piédestal pour les confronter à la triviale existence des mortels. Selon Brunel, Anouilh « prenait des libertés par rapport à des textes mythiques antérieurs. » (Brunel, 1992, 80) Ainsi en est-il de la petite fille du Soleil : Médée est une mortelle, ses ascendants divins sont oubliés. On sait que la tragédie antique est une marche à la mort par des sentiers inéluctables. Eurydice, Médée et Antigone sont condamnées à la mort de toute éternité. Mais chez Anouilh, elles sont dépouillées de l'appui des dieux. Elles sont seules et ont à confectionner sous nos yeux un destin déplorable qui leur appartient en toute propriété.

En ce qui concerne la place de Dieu et du destin dans le théâtre de Jean Anouilh, il faut préciser que Dieu n'a pas sérieusement occupé ses héros car ces derniers, comme ceux de Beckett et d'Ionesco, ont pour fonction de faire entendre les cris d'angoisse de l'homme contre l'absurdité de la vie. Dieu n'entend pas ces cris, il y est sourd depuis longtemps. Il a renoncé au monde et la création ne semble guère l'intéresser. L'infanticide de Médée peut donc apparaître comme le cri de protestation de l'héroïne contre la situation déplorable dans laquelle elle se trouve sclérosée.

Selon Hubert Gignoux, Anouilh nous donne l'image d'un « dieu primitif, indifférent et cruel, un gros animal somnolent. » (Gignoux, 1946, 142) Donc, dans le théâtre d'Anouilh le problème de l'existence de Dieu ne se pose pas. Dieu existe, il faut simplement examiner ses rapports avec les personnages. Il nous semble plutôt qu'il est absent pour eux comme pour Anouilh lui-même. L'indifférence des hommes à l'égard de Dieu résulte, donc, de l'indifférence de Dieu à l'égard des hommes. Si Dieu

s'est détourné des hommes pour se livrer à son sommeil éternel, les hommes ne peuvent qu'en faire autant. Les hommes vont donc chercher les explications, les réponses et les solutions en eux-mêmes plutôt qu'en Dieu. Médée se contente d'immoler ses enfants puisqu'elle le trouve comme la meilleure solution.

En effet, le rapport entre Dieu et l'homme n'est pas un rapport entre créateur et créature et encore moins entre le Moi de l'homme et Autrui. Mais comme Autrui n'intéresse l'homme que dans la mesure où celui-ci se conduit en ami, et comme Dieu ne peut pas être cet ami sur la terre, l'homme ne s'efforce donc pas de s'occuper de lui (Fuad Kadum, 1976, 76). C'est en suivant cette même réflexion que la volonté de Médée l'emporte sur toute recherche du pouvoir divin.

Ainsi le héros d'Anouilh subit-il un isolement total imposé d'une part par ses semblables avec qui il est impossible d'entretenir une relation humaine et d'autre part par l'absence de Dieu. Cette absence est palpable dans *Médée* et dans d'autres pièces noires de Jean Anouilh où le héros ou l'héroïne vit dans un isolement qui les maintient loin de l'Autre et les étouffe, pourtant, ils n'essaient pas de le briser ; leur orgueil, leur refus, leur révolte les en empêchent. Ainsi, Médée triomphe devant la défaite qui lui est imposée par son choix libre de l'infanticide et du suicide.

2.4.2 Médée et les dieux

Médée antique souffre d'un destin préparé d'avance par les dieux. Elle est frappée par l'une des flèches d'Eros pour tomber amoureuse de Jason et l'aider à s'emparer de la Toison d'or. Donc, il ne s'agit pas d'une passion volontaire et jaillie du cœur de la princesse elle-même. Le cours des événements se suit comme prévu et finit selon la volonté des habitants de l'Olympe.

Dans *Médée* d'Anouilh, les dieux sont absents et il semble que la pièce soit menée, à part la volonté de l'héroïne, par « la fatalité de la haine. » (*Ibid.* p. 28) Jason et Médée, si amoureux qu'ils furent au début, sont destinés à se haïr. Les événements poursuivent leur cours normal et les amoureux finissent par se haïr comme prévu mais la pièce ne s'achève pas jusque-là. La fatalité des événements étaient respectée, la loi du destin était obéie, mais les personnages ne se sont pas séparés. Ils cherchent une conclusion à cette haine qui ne peut pas être éternelle. Médée se trouve devant deux voies : assassiner ses enfants et puis s'enfuir comme son homologue grec ou commettre l'infanticide et puis se

suicider. Elle écarte la première voie car, s'enfuir signifierait que la haine qui la relie à Jason persistera, ce qui pouvait confirmer ce que le destin avait prévu. Elle refuse la complicité avec le destin et finit par se tuer. Son infanticide et puis son suicide met une fin –imprévue dans l'ordre des événements –à cette haine.

Nous pouvons supposer que Médée avait en elle-même un pouvoir fatal. Elle était elle-même une fatalité. C'est donc avec raison que Chazel a noté : «sous l'œil clairvoyant et désespéré de héros d'Anouilh, la fatalité du mal apparaît d'autant plus tragique qu'ils la sentent aussi en eux.» (Chazel, 1946, 82) Médée est la représentante des personnages qui sont saisis par un destin autoritaire mais aussi par une sorte d'autorité individuelle qui les pousse vers une conclusion correspondant à leurs penchants. Livrés à eux-mêmes, dans un monde dont le créateur est enfoncé dans un sommeil sans fin, ces personnages sont libres de penser, de protester et d'aimer. «La fatalité vit donc à l'intérieur de ces mêmes personnages.» (Fuad Kadum, 1976, 29) Médée envisage de réaliser ses propres désirs, c'est pourquoi elle commet le crime infanticide et puis elle se suicide. L'acte suicidaire de Médée donne à l'ouvrage d'Anouilh sa propre originalité. Au premier regard, le suicide de Médée diminue la violence de son infanticide. Mais en vérité, il est la caractéristique importante de l'œuvre d'Anouilh. Car, c'est par sa mort volontaire qu'elle met en scène sa révolte et confirme son appartenance à la lignée des héros intransigeants, fiers et arrogants. En fait, elle n'accepte ni capitulation, ni compromis. Elle désire exercer sa liberté à travers le refus. Selon Guy Mermier : «Dans cette mort voulue, recherchée même, il y a une puissance presque surhumaine, nietzschéenne: c'est le "non" pur qui n'arrêtera de faire écho et de troubler tous les Créon qui ont dit "oui". Médée aussi avant de se frapper et de s'écrouler dans les flammes peut crier à Jason, à ce Créon: Désormais, j'ai recouvré mon sceptre, je suis Médée enfin pour toujours.» (Mermier, 1977, 129) Ainsi, on peut se rendre compte comment cette héroïne confirme son pouvoir. Elle est le maître de son destin sans avoir recours aux dieux.

En effet, ce qui est important pour Anouilh, ce n'est pas de prouver ou de réfuter l'existence de Dieu. Anouilh n'est pas un philosophe et s'il avait une philosophie, elle ne serait sûrement pas métaphysique car l'auteur est depuis toujours tourné vers la terre. Certains critiques rapprochent Anouilh de Nietzsche et s'acharnent à trouver un point commun dans leurs visions. Ils cherchent à prouver que le dieu d'Anouilh

est mort comme celui de Nietzsche. Boisdeffre a noté sur ce point : « Pour Anouilh, comme pour tous les témoins de l'absurde depuis Nietzsche, Dieu est mort et nulle cité n'est assez grande pour forger une obligation morale. » (Boisdeffre, 1951, 173) Lassalle voit de son côté que « depuis Nietzsche, Dieu est mort, Anouilh l'admet. » (Lassalle, 1958, 40)

Répétons encore une fois qu'Anouilh ne s'est jamais sérieusement préoccupé de Dieu pour admettre sa mort. En fait, le héros d'Anouilh croit à l'existence de Dieu mais « tout se passe comme si Dieu était mort » (Borgal, 1966, 133) L'abandon des hommes par Dieu incarne l'un des aspects tragiques de la condition humaine.

Dans *Médée*, puisqu'il s'agit d'une pièce mythologique, on parle des dieux, ainsi l'héroïne dit à Jason : « Mais Médée innocente a été choisie pour être la proie et le lieu de la lutte... D'autres plus frêles ou plus médiocres peuvent glisser à travers les mailles du filet jusqu'aux eaux calmes ou à la vase; le fretin, les dieux l'abandonnent. Médée, elle, était un trop beau gibier dans le piège: elle y reste. Ce n'est pas tous les jours qu'ils ont cette aubaine, les dieux, une âme assez forte pour leurs rencontres, leurs sales jeux. Ils m'ont tout mis sur le dos et ils me regardent me débattre. » (Anouilh, 1997, 85-86)

Les propos de Médée manifestent les mêmes attributs de dieux que nous avons expliqués plus haut. Ainsi les dieux sont indifférents aux malheurs humains.

Dans *Médée*, Anouilh nous fait entendre aussi, que l'homme a été choisi pour accomplir une tâche, exécuter un ordre quoi qu'il soit impitoyable. L'homme est chargé d'un devoir auquel il ne lui appartient pas de se soustraire. Relisons ce que Jason dit sur la fatalité du sort : « Les dés sont jetés, d'ailleurs ces conflits insolubles se dénouent comme les autres et quelqu'un sait sans doute déjà comment tout cela finira. Je ne peux rien empêcher. Tout juste jouer le rôle qui m'est dévolu, depuis toujours. » (*Ibid.* p. 62)

Tout effort est donc inutile, il ne reste que la résignation. Jason voit qu'il est mieux de refaire sa vie que de se révolter sans espoir. Pour lui, en se révoltant l'homme ne fait qu'épuiser sa force car, il se débat vainement sous l'œil indifférent des dieux. Dieu domine le monde et contrôle tous ses systèmes, l'homme n'est pas seulement incapable devant la puissance divine mais, il n'est pas libre non plus de changer quelque ce soit : « l'idée d'avoir un rôle à jouer s'oppose à toute idée de liberté. » (Fuad Kadum, 1976, 79) Tout le destin du héros résidera ainsi dans son

rôle. Sa délivrance est dans l'acceptation ou le rejet du rôle. Son salut ne dépend que de lui seul.

Pourtant le héros d'Anouilh échappe parfois à ce contrôle divin et s'en va comme un déserteur. Médée infanticide et suicidaire confirme une idée très importante : l'homme peut désert son rôle, il peut être libre. Cette liberté qui s'incarne dans Médée, comme l'acte infanticide et suicidaire, peut être considérée comme la révolte du personnage. En effet, bien que l'existence et l'obéissance de l'homme aux ordres divins soient une justification à la présence divine, cette dernière se manifeste dans *Médée* comme une absence lourde sous l'influence de laquelle le héros se sent seul, sa vie devient absurde et il pressent l'ennui s'emparer de son monde qui est vide et déserté par Dieu. Tout se passe comme si un dieu «avait créé l'homme mais avait oublié de créer le monde. L'homme se trouve placé non dans le monde mais dans le chaos.» (Albères, 1949, 165)

C'est, donc, un monde déserté par Dieu où le héros mène une vie confuse presque instable. Il se balance entre deux penchants impossibles à réconcilier : la révolte ou la résignation. Cette division renvoie à celle déjà exécutée pour partager les personnages du théâtre d'Anouilh : ceux qui pactisent avec la vie et ceux qui, envisageant un idéal inaccessible, refusent le compromis. Ainsi donc, ils ont à choisir la vérité ou le mensonge, le bonheur ou le malheur, la fidélité ou la trahison, la pureté ou la souillure, le bien ou le mal.

Dans *Médée* aussi, l'héroïne choisit la vérité et elle se révolte tandis que Jason, résigné et lâche, se contente de signer son compromis de continuer sa vie en espérant atteindre le pauvre petit bonheur. Dieux étant absents, l'héroïne n'obéit qu'à ses propres lois, elle a la force de ne dépendre que d'elle-même pour accomplir ses actes. L'infanticide aussi se réalise sous l'influence de cette même volonté.

Ce qui occupe la pensée d'Anouilh, c'est le sens de la pureté, de l'injustice sociale, du péché et de la corruption du passé. Si nous pouvons y trouver une idée religieuse, cette idée se référerait à une morale plutôt qu'à une religion. Lassalle nous fait savoir qu'Anouilh a même critiqué dans sa pièce, *L'Alouette*, la religion en tant que doctrine, l'Église en tant que dogme, en se plaçant d'un point de vue tout à fait humain et loin de toute religion connue (Lassalle, 1958, 38). Sa morale réside dans son humanité que nous pourrions parfois regarder comme : «Un jansénisme sans Dieu et sans Christ. Jansénisme, car nulle part la profondeur d'une

corruption de la nature et d'une culpabilité inéluctable n'est évoquée avec plus de force: on ne se débarrasse pas de son passé, on ne se lave pas de ses souillures; et seuls sont prédestinés quelques élus; mais ni Dieu vers qui élever une prière, ni Christ pour intercéder.» (Simon, 1959, 162)

Conclusion

De notre analyse menée sur les différents éléments qui interviennent dans l'avènement de l'infanticide, on peut conclure que le pessimisme de l'auteur, le fruit de son époque, est le fondement de la reprise de la pièce antique où la mère désespérée mais aussi orgueilleuse et égoïste, réalise l'acte infanticide. Ce pessimisme comprend aussi bien les sentiments et les affections humains comme l'amour et la solidarité que l'espoir en l'existence de Dieu et de la justice divine. En effet, pour Anouilh Dieu est un être indifférent à l'égard de l'homme, de son existence et de ses préoccupations. Il se peut que dans de telles circonstances, l'homme abandonné trouve la solution en lui-même, comme Médée qui se sent indépendante des autres. Elle apparaît comme fascinée par une sorte de despotisme qui va jusqu'à ses plus terribles conséquences. Ce comportement se montre comme une revanche conquise sur la condition féminine. Jason a fait de Médée une femme dépendante de lui dans le sang et dans le crime, mais par la réalisation de cet acte terrible, elle fait revivre son autonomie disparue depuis son amour pour Jason. Nous avons constaté que l'amour est un moyen pour l'homme d'affirmer son être, il a besoin d'autrui pour se confirmer mais il est aussi celui qui prive son partenaire de sa liberté. Médée, blessée et méprisée, se contente de se libérer du poids de l'amour qu'elle porte pour Jason, mais elle tue aussi tout ce qui l'attache à Jason, comme ses enfants, et tout ce qui a contribué à blesser son amour-propre. Médée constitue l'une des pièces qui gardent la grandeur d'esprit humain dans le monde des médiocres. Elle renouvelle la tragédie antique mais sur la même voie de la violence démesurée. Il est vrai qu'elle appartient au monde de la littérature mais ; n'entendons-nous pas aujourd'hui aussi des nouvelles qui présentent des mères blessées de l'amour et accusées de l'infanticide dans notre société moderne ?

Bibliographie

- ALBERES René Marill, *Aventure intellectuelle du XX^e siècle, Panorama des littératures européennes*, Albin Michel, Paris, 1959.
- ALBERES René Marill, *La Révolte des écrivains d'aujourd'hui*, Edition Corrêa, Paris, 1949.
- ANOUILH Jean, «Une obscure nostalgie des rideaux rouges qui tombent», *L'Avant-scène*, n° 372, 15 juin 1967.
- ANOUILH Jean, *Pièces noires : L'Hermine ; La Sauvage ; Le Voyageur sans bagages ; Eurydice*. Clamann Lévy, Paris, 1942.
- ANOUILH Jean, *Médée*, La Table ronde, Paris, 1997.
- BOISDEFFRE Pierre de, «Jean Anouilh ou l'enfance en exil», in *Métamorphoses de la littérature*, Edition Alsatia, Paris, 1951.
- BORGAL Clément, *Anouilh la peine de vivre*, Centurion, Paris, 1966.
- BRUNEL Pierre, *Mythocritique Théorie et Parcours*, PUF, Paris, 1992.
- CHAZAL Pierre, «La Pureté du cœur dans le théâtre d'Anouilh» in *Foi et Vie*, n° 7, novembre-décembre, 1946.
- FUAD KADUM Abdul-Husain, *La Fatalité dans le théâtre de Jean Anouilh*, Thèse de 3^e cycle, Université d'Aix-en-Provence, 1976.
- GIGNOUX Hubert, *Jean Anouilh*, Edition du Temps présent, Paris, 1946.
- IONESCO Eugène, *Journal de miettes*, Gallimard, Paris, 1973.
- LASSALLE Jean-Pierre, *Jean Anouilh ou la vaine révolte*, Edition Subervie, Rodez, 1958.
- MERMIER Guy, «Le Refus du monde comme il va», *Anouilh et les critiques de notre temps*, Garnier Frères, Paris, 1977,
- ROBERT Paul, *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Robert, Paris, 1981.
- ROMBOUT André, *La Pureté dans le théâtre de Jean Anouilh; Amour et bonheur ou l'anarchie réactionnaire*, Universiteits pers Amsterdam, Holland, 1975.
- SIMON Pierre-Henri, *Jean Anouilh et la pureté dans Théâtre et Destin*, Armand Colin, Paris, 1959.
- VIER Jacques, *Le Théâtre de Jean Anouilh*, CDU et SEDES réunis, Paris, 1976.