

ACKNOWLEDGEMENT

I wish to thank Edwin Barton for his advice concerning an earlier draft of this essay.

Works Cited

- Hemingway, Ernest. *The Short Stories of Ernest Hemingway*. New York: Scribners, 1938.
- Tolstoy, Leo. "The Death of Ivan Ilych." trans. Louis and Alymer Maude. In Maynard Mack et al., eds. *The Norton Anthology of World Masterpieces*. 5th Continental ed. New York: W.W. Norton, 1987.

Maria Falska

**Quelques réflexions sur l'enfance et le passé
- deux sources de la personnalité du héros
dans les pièces noires de Jean Anouilh**

Il convient de préciser que notre étude n'a pas la prétention d'aborder le problème de la personnalité du héros dans les pièces noires de Jean Anouilh dans son ensemble, mais d'attirer l'attention sur certains de ses aspects. De même, nous n'avons pas l'intention de nous pencher sur les différentes catégories de personnages que les critiques distinguent dans l'oeuvre de J. Anouilh, mais de porter notre regard sur une catégorie bien déterminée. C. Borgal¹ observe que cette division se ramène à trois types de personnages qui sont: les riches, les pauvres, et les indifférents. Les riches "sont ceux que la nature a comblés, ceux pour qui tout est simple (...), ceux qui croient qu'ils peuvent souverainement décider de tout et ne savent pas ce que c'est qu'un obstacle"². Les indifférents qui "portent la livrée ou l'uniforme des maîtres d'hôtel, des logeuses, des valets de chambre, des gardes" - sont "ceux à qui tout indiffère, et qui ne voient pas les problèmes"³. Les pauvres (leur pauvreté n'est pas uniquement celle de leur position sociale ni leur situation financière) - sont des véritables héros qui se détachent nettement des autres, et qui, eux mêmes, prennent soin de souligner plusieurs fois qu'ils en sont distincts. Comme le drame de la personnalité est celui de la troisième catégorie de personnages, notre attention sera portée à celle-ci.

¹ C. Borgal, *L'Univers dramatique de Jean Anouilh*, [in:] *La Table ronde*, novembre 1965.

² op. cit., p.62.

³ op. cit., p.62.

On a cherché quelquefois à rapprocher Jean Anouilh de Pirandello ⁴ en prouvant que le thème de la dissolution de la personnalité est typique pour tous les deux. Cette idée nous paraît fautive. Nous croyons qu'à l'opposé de l'auteur italien, Jean Anouilh renonce à la relativité de la personnalité pour faire manifester à ses personnages qu'ils ne sont que ce qu'ils sont objectivement.

Et quelle est justement cette personnalité à laquelle les héros aspirent? Où faut-il la chercher? Au premier degré elle paraît avoir sa source dans l'enfance du héros. L'âge d'enfant - est un âge privilégié. En enfance l'homme est lui-même. Il ne ment pas à lui-même et aux autres, il est un être sincère, pur, cohérent et fidèle à sa nature. Il peut rester intact parce qu'il n'est pas exposé aux dangers du monde qui exige des acceptations, des compromis et des avilissements. Cette nature de l'enfant, le héros la prend pour sa nature la plus authentique. C'est là où il veut chercher son véritable moi; c'est pourquoi il tient tant à sa „pureté” de l'enfance, c'est pourquoi elle lui est si chère. „Je crois qu'on ne peut rien trouver de plus consolant, quand on est devenu un homme, qu'un reflet de son enfance dans les yeux d'un ancien petit garçon” ⁵ - dit Gaston dans *Le voyageur sans bagage*. Orphée dans *Eurydice* vit d'une illusion de la pureté enfantine pendant vingt-quatre heures. Tanté par la possibilité de la retrouver, offerte par le mystérieux personnage de M. Henri, il s'échappe dans la mort: „Tu vas voir comme tout va devenir pur, lumineux, limpide... Un monde pour toi, petit Orphée” ⁶. Les autres personnages sont aussi hantés par leur enfance: Je ne veut pas devenir grande. Je ne veut pas apprendre à dire oui” ⁷ - dit Jeannette dans *Roméo et Jeannette*, et Marc dans *Jézabel* - „(...) Maman, pourquoi avons-nous perdu les mots de mon enfance” ⁸. Médée avant sa mort crie à Jason - „Je veux, je veux,

en cette second encore, aussi fort que lorsque j'étais petite, que tout soit lumière et bonté” ⁹, et Antigone à Créon - „Moi je veut tout, tout de suite (...) et que cela soit aussi beau, que quand j'étais petite” ¹⁰. Hémon qui la poursuit dans la mort „(...) n'a jamais tant ressemblé au petit garçon d'autrefois (...)” et il regarde Créon „avec ses yeux d'enfant” ¹¹. Créon, lui-même, constate qu'il „faudrait ne jamais devenir grand” ¹².

Mais à un certain moment chacun des personnages d'Anouilh se rend compte que sa personnalité n'est pas uniquement celle de son enfance. Au deuxième degré, à sa nature de l'enfant qu'il ressent comme la plus authentique et la plus profonde, s'ajoute toute l'histoire de sa vie, tout son „bagage” du passé, qui se compose de tous ses souvenirs, de tout ce qu'il a fait, qu'il a vécu, tout ce qui a laissé les traces dans sa conscience. Et quand Eurydice demande à Orphée: „(...) si on on a vu beaucoup de choses laides dans sa vie, elles restent toutes dans vous? (...) Tu crois qu'on ne pourrait pas se rappeler un premier jour avec seulement le gros chien, la petite fille, les gitanes qui dansaient le soir sur la place (...) - et le bon petit bègue, par exemple? ... Tu es sur qu'on ne peut pas trier les mauvais personnages et garder seulement les bons?” - il lui répond: „Impossible. Ils sont passés maintenant, les bons comme les mauvais. Ils ont fait leur petite pirouette, dit leurs trois mots dans ta vie... Ils sont comme cela dans toi, pour toujours” ¹³.

Quel est donc ce passé que les héros doivent accepter pour garder cette partie de leur personnalité qu'il constitue?

Il est aisé d'observer que dans presque tous les cas leur passé a de nombreux traits communs. Tous les héros (sauf Antigone), tels qu'ils se trouvent au début de l'action, ont déjà beaucoup vécu; Anouilh les charge d'un bagage lourd à porter. Tout d'abord leur milieu familial est un milieu

⁴ R.M. Albères, *L'Aventure intellectuelle du XXe s.*, éd. Albin Michel, Paris 1959.

Abrashed, *La crise du personnage dans le théâtre moderne*, Grasset, Paris 1978.

⁵ J. Anouilh, *Pièces Noires*, éd. Calmann-Lévy, Paris 1958, p.296.

⁶ J. Anouilh, op. cit., p.501.

⁷ J. Anouilh, *Roméo et Jeannette*, éd. de La Table Ronde, Paris 1971, p.367.

⁸ J. Anouilh, *Nouvelles pièces noires*, éd. de La Table Ronde, Paris 1946, p.47.

⁹ J. Anouilh, op. cit., p.400.

¹⁰ J. Anouilh, *Antigone*, éd. Didier, Paris 1964, p.74.

¹¹ J. Anouilh, op.cit., p.90.

¹² J. Anouilh, op. cit., p.92.

¹³ J. Anouilh, *Pièces Noires*, op. cit., p.422.

mesquin. Leurs familles ne sont seulement pauvres; elles sont ignobles, grotesque ou méprisables.

Les parents de Thérèse dans „La Sauvage” sont des musiciens médiocres, toujours prêts à vendre leur fille à chacun qui l'achèterait suffisamment cher, à soustraire de l'argent en acceptant en échange chaque avilissement; le père, de plus, faisant semblant d'ignorer l'amant de sa femme, la mère décidée de partager celui-ci avec sa fille pour le garder. Thérèse a déjà connu, elle aussi, une vie dure avec „toutes les pauvretés, toutes les bassesses”. „Je suis la fille du petit monsieur” - dit-elle - „(...) du petit monsieur qui fait de belles phrases, mais qui a essayé de me vendre, un peu partout, depuis que je suis en âge de plaire...”¹⁴ „J'ai fait des commissions pour les autres et j'étais grande et disais merci et je riais (...) j'avais des bas troués aux genoux (...) j'ai eu des croutes, la gale, la gourme, toutes les maladies des pauvres (...)”¹⁵.

Eurydice est issue d'un milieu de médiocres comédiens ambulants où sa mère avec son amant formaient un couple ridicule et lamentable. Elle-même, très tôt, a déjà eu des amants. Le père d'Orphée, musicien sans talent, ne pense qu'à bien manger et boire.

Jeannette dans „Roméo et Jeannette” vit avec son père et son frère dans une maison „mal meublée, en désordre (...) sombre et délabrée”. Sa mère a abandonné la famille pour partir avec un amant occasionnel, son père plongé dans une inertie complète, dépense l'argent de l'amant de sa fille pour acheter des cigares et du vin, son frère trompé et abandonné par sa femme, passe la vie à boire et cache sa déchéance dans une âpreté. Jeannette, elle-même, a un amant qui l'entretient.

La mère de Marc dans „Jézabel” a eu plusieurs amants. Elle se rend ridicule par ses vains efforts afin de passer pour jeune fille, elle s'enivre tous les jours, et enfin elle empoisonne son mari pour s'emparer de son argent et le donner à un amant qui veut la quitter.

Médée n'est pas issue d'une famille médiocre - elle est la fille du roi. Son passé qui est le plus pesant (elle a laissé une longue suite des crimes

derrière elle), est peut être à la fois le plus „pur” - elle n'a jamais cessé d'être elle-même.

Le personnage d'Antigone fait ici l'exception. Elle n'est pas déterminée par son passé, elle est l'enfance - même. Ce fait est souligné plusieurs fois dans la pièce - elle est toujours appelée „la petite Antigone”, son geste symbolique de la révolte est fait avec „une petite pelle d'enfant”. Pour rester elle-même, elle n'a donc que se sauver intacte, fuir le futur avant qu'il ne devienne le passé.

A certains égards, le cas de Gaston dans „Le voyageur sans bagage” est aussi exceptionnel. Amnésique, il peut refuser de se reconnaître dans l'image de ce qu'il était, que les autres lui présentent.

Si le héros chargé d'un passé si lourd ne peut pas reconstituer son moi de l'enfant, il tachera au moins de l'assumer à tout prix, contre tous et tout avec toute la conséquence et toute la sincérité de l'être qu'il était autrefois.

Comme cette attitude est difficile à concilier avec le rôle que le monde lui impose il choisira plutôt le conflit avec le monde que le conflit avec lui-même. Et si les personnages d'Anouilh refusent de s'accommoder des exigences de la vie, c'est parce qu'ils sont de ceux qui, comme Médée, ne savent pas „glisser à travers les mailles du fillet”.

La prise de conscience vient toujours au moment où le personnage se rend compte qu'il a la possibilité de devenir un autre, en renonçant à son moi. Par rapport à la situation qui provoque la prise de conscience, on peut distinguer trois modèles de procédés utilisés par Anouilh:

I er type - le héros est situé devant la possibilité d'adopter la personnalité d'un autre (*La Sauvage, Jézabel*)

II e type - le héros a la possibilité d'incarner l'image que l'autre se fait de lui (*Eurydice* - pour Eurydice, *Roméo et Jeannette*)

III e type - le héros voit la possibilité (qu'il ressent comme une nécessité) de devenir un autre dans l'avenir (*Antigone, Médée, L'Hermine, Eurydice* - pour Orphée, *Roméo et Jeannette, Le voyageur sans bagage*)

Le premier type est bâti sur le contraste entre les deux êtres (deux „Faces”) appartenant aux deux mondes différents. C'est une opposition mentionnée déjà, entre les „riches” et les „pauvres”. Les „riches” comme Florent dans *La Sauvage* et Jacqueline dans *Jézabel*, ont une famille

¹⁴ J. Anouilh, op. it., p.206.

¹⁵ J. Anouilh, op. it., pp. 208-209

honnête, des parents tendres, charmants et irréprochables, leur mémoire pleine de doux souvenirs de leur enfance et leur jeunesse passées dans l'atmosphère d'affection et d'attachement. Les „pauvres” comme Thérèse et Marc peuvent adopter leurs souvenirs, les prendre pour siens, et par conséquent renoncer à leur „sale” passé à eux, et à cette partie de leur moi qu'il constitue. Dès qu'ils saisissent la différence entre ce qu'ils sont et ce qu'ils peuvent devenir, ils sont déjà conscients de leur personnalité, sûrs qu'elle est bien distincte du rôle que les circonstances leur offrent à jouer.

Thérèse découvre sa personnalité quand elle tente de vivre heureuse dans la maison familiale de Florent. „sa maison qui n'a l'air si claire et si accueillante le premier jour que pour mieux vous faire comprendre après que vous n'êtes pas fait pour elle. Ses meubles dont aucun n'a l'air de vouloir de moi (...) Tout ici est avec lui, contre moi: le petit bureau d'écolier sur lequel il faisais ses devoirs de vacances pendant que, moi, je courrais les rues (...)”¹⁶

Dans *Jézabel* le contraste est encore plus vif. Mais Marc prend conscience de sa personnalité peu à peu, à mesure qu'il découvre que l'amant de sa mère est chauffeur du père de Jacqueline, que sa mère a empoisonné son mari pour une petite somme d'argent promise à son amant - jusqu'au moment où il crie à Jacqueline: „Vous êtes tellement belle, tout est si sale ici, si pauvre, si raté”¹⁷.

Dans le deuxième type, l'opposition entre les „riches” et les „pauvres” soit n'apparaît pas (*Eurydice*), soit n'est pas de première importance (*Roméo et Jeannette*)¹⁸. La prise de conscience est provoquée par la possibilité de devenir tel, que l'autre (celui qui l'aime) le voit. Mais cet autre moi offert à héros est opposé à ce qu'il croit être sa véritable personnalité. Après avoir compris ce qu'il n'est pas, il découvre ce qu'il est. La différence entre Eurydice et Jeannette consiste en le fait que

¹⁶ J. Anouilh, *Pièces noires*, op. it., pp. 185-6.

¹⁷ J. Anouilh, *Nouvelles Pièces Noires*, op. cit., p. 118.

¹⁸ Opposition „riche”/„pauvre” est ici remplacée par l'opposition être/paraître. Toutes les deux sont une opposition entre ce qu'on est / ce qu'on n'est pas.

Orphée se crée une fausse image d'Eurydice, pendant que Frédéric, conscient de la nature de Jeannette, espère pouvoir la changer.

Dans le cas de Jeannette la prise de conscience se réalise en deux phases dont l'une seulement appartient au type que nous sommes en train d'étudier, et l'autre au troisième type. En premier lieu, Jeannette prend conscience qu'elle fait un avec son passé, et si elle accepte de devenir telle que Frédéric voudrait la voir, elle trahira l'être qu'elle était. Elle dit à Frédéric: „Regardez-moi, c'est moi qui suis là, moi, pas une autre, avec ce que j'ai de mal et ce que j'ai de bien dans un petit noeud inextricable (...) C'est moi qui parle, et moi c'est encore ma ruse, ou ma méchanceté, ou mon orgueil, moi, c'est une femme avec tout ce qu'elle a fait derrière elle(...)”¹⁹.

Dans le troisième type le héros prend conscience de sa personnalité au moment où il se rend compte que s'accommoder des exigences de la vie signifie perdre à jamais sa „pureté” d'enfant pour se contenter des débris du bonheur obtenus au prix de passer par les mensonges et les compromis. Le rôle des personnages de son entourage est ici très important. Dans leur attitude d'acceptation, comme dans un miroir, il voit ce qu'il deviendrait, et cette image lui paraît extrêmement opposé à sa personnalité authentique. Après avoir enseveli Polynice, Antigone sait déjà qu'elle a fait ce geste pour elle-même. „Pourquoi fais-tu ce geste alors? (...) Ni pour les autres, ni pour ton frère? Pour qui alors? Pour personne. Pour moi”²⁰ - répond-elle à Créon. Elle oppose son attitude à celle de son oncle - „Moi je peut dire „non” encore à tout ce que je n'aime pas et je suis seul juge. Et vous, avec votre couronne, avec vos gardes, avec votre attirail, vous pouvez seulement me faire mourir, parce que vous avez dit „oui”²¹. Elle exprimera enore plus clairement, dans son cri de révolte: „Quel sera-t-il mon bonheur? Quelle femme heureuse deviendra-t-elle, la petite Antigone? Quelles pauvretés faudra-t-il qu'elle fasse elle aussi, jour par jour, pour attacher avec ses dents son petit lambeau de bonheur? Dites, à qui devra-t-

¹⁹ J. Anouilh, *Roméo et Jeannette*, op. it., p. 318.

²⁰ J. Anouilh, *Antigone*, op. cit., p. 59.

²¹ J. Anouilh, op. cit., p. 63.

elle mentir, à qui sourire, à qui se vendre? Qui devra-t-elle laisser mourir en déformant le regard?"²²

Si pour Frantz dans *L'Hermine* l'argent est d'une telle importance c'est parce qu'il le croit le seul moyen de rester fidèle à lui-même, de ne pas devenir un autre, d'atteindre une certaine forme de «pureté». Accepter l'amour de Monime, tout en restant pauvre, signifie pour lui courir le risque d'être obligé de passer dans l'avenir par toutes les «bassesses» de la vie. Dès qu'il en prend conscience, il avoue à Philippe: «ce serait une folie de croire qu'elle résisterait aux petitesesses de chaque jour et que, moi, je l'aimerais, pauvre et humiliée si elle consentait à me suivre. (...) Pourquoi croyez-vous toujours, tous, qu'il y a une saleté sous roche quand on parle d'argent, quand, au contraire, lui seul permet de s'isoler de la saleté (...) La pauvreté a fait de ma jeunesse une longue succession de mesquineries et de dégoûts (...) Mon amour est une chose trop belle, j'attends trop de lui pour risquer qu'elle le salisse lui aussi"»²³.

Pour Médée, garder sa personnalité intacte signifie ne pas abandonner le chemin qu'elle a choisi, ne jamais devenir une autre. Comme l'histoire de sa vie était celle d'une meurtrière, elle s'identifie avec le crime. Elle en prend conscience au moment où elle apprend que Jason qu'elle croyait être de la même «race» a renoncé à son passé pour épouser la fille du roi et accepter désormais, un bonheur facile, mais sans illusions: «(...) c'est fini ce soir, nourrice, je suis redevenu Médée. Comme c'est bon (...) Jason, tu l'avais endormi et voilà que Médée s'éveille (...). Je t'ai suivi dans le sang et dans le crime, il va me falloir du sang et un crime pour te quitter"»²⁴. Dégoûtée, elle refuse cette vie que sa nourrice veut accepter: «Tu m'en as trop dit avec ta carcasse, et ta goutte et ton soleil sur ta viande pourrie... A ta vaisselle, à ton balai, à tes épluchures, avec les autres de ta race"»²⁵.

²² J. Anouilh, op. cit., p.72.

²³ J. Anouilh, *Pièces Noires*, op. cit., pp. 48-9.

²⁴ J. Anouilh, *Nouvelles Pièces Noires*, op. cit., pp. 367-9.

²⁵ J. Anouilh, op. cit., p.371.

La structure d'*Eurydice* est composée de deux drames successifs (celui d'*Eurydice* et celui d'*Orphée*) dont l'un commence au moment où l'autre est fini. Le drame d'*Eurydice* est accompli dès qu'elle périt dans un accident, après avoir pris la décision de quitter Orphée. Désormais, elle est dans la pièce dans une situation «morte» (elle ne peut plus agir). Le drame d'*Orphée* commence au moment où il a la possibilité de rendre la vie à *Eurydice*. Devant la perspective de vivre heureux avec elle, il comprend à quoi leur vie devrait-elle se réduire, et que l'accepter ce serait renoncer à jamais à la pureté enfantine qu'il croit être sa nature la plus profonde. «Tu crois que c'est cela qu'ils appellent le bonheur?» - demande-t-il à *Eurydice*. «Oui. (...) nous nous aimons, nous sommes jeunes; nous allons vivre. Accepte d'être heureux, s'il te plaît...» - et il lui répond: «Je ne peut pas. (...) C'est trop long d'attendre d'être vieux...»²⁶.

Après sa première prise de conscience Jeannette dans *Roméo et Jeannette* affirme son passé comme une partie intégrante de sa personnalité. Bien que chargée de son passé elle se sent enore «pure», capable de la sincérité d'enfant. Pour la deuxième fois elle a sa prise de conscience au moment où elle constate que la vie est incompatible avec les exigences qu'elle lui a imposées lorsqu'elle était enfant. «Même si vous m'acceptez - dit-elle à Frédéric - vous croyez que j'accepterais, moi, de vous traîner derrière ma jupe, avec votre visage tranquille ou défait suivant mes caprices, et tous mes vilains défauts miaulant autour de moi comme des chats? Vous croyez que j'accepterais de vous tromper un jour comme les autres, sans raison, et que vous me pardonniez après, parce que j'aurais pleuré un peu - jusqu'à ce que je recommence?»²⁷.

Nous avons classé *Le Voyageur sans bagage* parmi les pièces du troisième type. Si la composition de cette pièce est en principe différente de celle des autres pièces noires, il est aisé d'y trouver plusieurs points qui leur sont communs. Le drame de la personnalité apparaît ici encore une fois comme thème central, bien que la construction de la pièce soit en quelque sorte renversée. Dans les autres pièces noires plus le personnages se connaî, plus il s'affirme - dans *Le voyageur sans bagage* - plus il se

²⁶ J. Anouilh, *Pièces Noires*, op. cit., p.466.

²⁷ J. Anouilh, *Roméo et Jeannette*, op. cit., p.366.

reconnait, moins il s'accepte. La prise de conscience vient à Gaston au moment où il n'ignore plus rien de ce qu'il était. Elle consiste à se rendre compte de deux visages de sa personnalité: l'un c'est son passé que les autres lui présentent, l'autre - l'image qu'il s'en est faite lui-même. Cette image correspond exactement à celle de la „pureté” de l'enfant qu'il croit être son véritable moi. Quand il refusera d'accepter le passé de Jacques Renaud, ce sera pour ne pas devenir autre qu'il ne s'est imaginé.

Dans toutes les pièces noires, la prise de conscience de sa personnalité est pour le héros, à la fois, celle du choix nécessaire entre les deux choses. Ce choix peut être réduit à celui entre le bonheur et la personnalité du héros.

Aleksandra Kędzierska

**Nature and War in the Trench Poems
of Isaac Rosenberg (1890-1918)**

In August 1914, still in Cape Town, South Africa, Isaac Rosenberg wrote *On Receiving News of the War*, the first of his poems to enclose his vision of the world turned into a wasteland :

Snow is a strange white word;
No ice or frost
Have asked of bud or bird
For Winter's cost.

Yet ice and frost and snow
From earth to sky
This Summer land doth know,
No man knows why.

In all men's hearts it is.
Some spirit old
Hath turned with malign kiss
Our lives to mould.

Red fangs have torn His face.
God's blood is shed.
He mourns from His lone place
His children dead.

O! ancient crimson curse!
Corrode, consume.
Give back the universe