

Eurydice de Jean Anouilh (1942)
Une actualisation théâtrale du mythe
d'Orphée

Jeanne **Willaumez**

Louvain-la-Neuve, le 8 mars 2022

[Extrait des [Folia Electronica Classica](#), t. 43, janvier-juin 2022]

***Eurydice* de Jean Anouilh (1942)** **Une actualisation théâtrale du mythe d'Orphée**

Jeanne Willaumez (UCLouvain)

Master en langues et lettres françaises et romanes, orientation générale
Finalité approfondie

[<jeanne.willaumez@student.uclouvain.be>](mailto:jeanne.willaumez@student.uclouvain.be)

I. Introduction

L'objectif de ce travail est d'analyser un mythe, celui d'Orphée, et d'étudier les imaginaires qui tournent autour de ce mythe. Le mythe d'Orphée est un mythe qui a été une source d'inspiration pour de nombreux artistes, musiciens, peintres, écrivains ou encore cinéastes. Comme nous l'avons vu au cours, un « mythe s'identifie d'abord comme un ensemble d'histoires traditionnelles présentées comme vraies »¹ autrement dit, les mythes sont des récits symboliques qui, à l'origine, étaient transmis oralement. Toutefois, certains mythes ont été repris plusieurs fois par la littérature. Nous retrouvons alors les mythes d'Œdipe, de Don Juan, d'Ulysse mais aussi d'Orphée... On parle alors de mythe littéraire, c'est-à-dire « un syntagme qui combine des 'mythèmes', entendus comme des structures narratives minimales »². Une des spécificités du mythe littéraire est qu'il est signé par quelqu'un. Selon Myriam Louviot, en se réappropriant le mythe, l'auteur donne à cet objet narratif une dimension nouvelle qui est en lien avec son époque et avec un contexte particulier. Les mythes sont sources d'inspiration pour la littérature mais en même temps la littérature permet aux mythes de vivre car l'écrivain réinterprète, interroge les significations qui font partie intégrante du mythe.³

¹ DEPROOST Paul-Augustin, DOYEN Charles, FABRY Geneviève, VAN WYMEERSCH Brigitte, cours de « Typologie et permanences des imaginaires mythiques » (LGLOR2390) dispensé à l'Université catholique de Louvain-la-Neuve, année académique 2021-2022.

² *Idem*.

³ LOUVIOT Myriam, « Mythe et littérature » dans *Mondes en VF* [en ligne], [Fiche synthèse Mythe et littérature.pdf \(mondesevf.fr\)](#), page consultée le 27 décembre 2021.

Dans cette perspective, il nous a paru intéressant de nous intéresser à un des domaines littéraires dans lequel le mythe d'Orphée a connu un succès particulier au 20^e siècle, le théâtre⁴. Pour ce faire, nous avons choisi d'étudier la pièce de Jean Anouilh intitulée *Eurydice*, une pièce en trois actes jouée pour la première fois en 1942. Nous nous demanderons alors comment Anouilh, en reprenant ce mythe d'Orphée, offre au public une actualisation moderne de ce mythe. Afin de répondre à cette question, nous commencerons par contextualiser l'œuvre pour ensuite utiliser deux approches qui nous aideront à saisir les subtilités de cette pièce, l'approche structurale et l'approche comparative et différentielle. Enfin, nous terminerons par étudier en quoi cette version du mythe d'Orphée est spécifique à Jean Anouilh.

II. Contextualisation de l'œuvre

Dans cette première partie, nous allons contextualiser l'œuvre en commençant par en faire un bref résumé ainsi qu'une présentation de son auteur, Jean Anouilh, et ce afin de bien comprendre les enjeux de la pièce, le climat dans lequel elle se situe, celui de l'Occupation nazie, mais aussi cette dynamique de reprise de mythes antiques qui eut lieu au début du 20^e siècle.

2.1. Résumé de la pièce

Dans *Eurydice*, Jean Anouilh met en scène une version moderne du mythe d'Orphée. Orphée est un jeune musicien qui joue du violon dans les gares, accompagné de son père qui joue de la harpe. Issue d'un milieu plus bourgeois, Eurydice est une jeune actrice liée à une troupe de comédiens dont sa mère fait également partie. Au cours d'une tournée, elle rencontre Orphée dans une gare et ils tombent directement amoureux. Eurydice quitte alors la troupe pour vivre et voyager avec Orphée. Les premiers temps sont idylliques, c'est l'amour fou entre eux deux. Cependant, à un moment, Eurydice prend la fuite et décède dans un accident de car entré en collision avec un camion-citerne. Orphée apprend alors de la bouche de Dulac, l'impresario d'Eurydice, que cette dernière était son amante. Orphée est doublement effondré par la trahison et la mort de celle qu'il aime. Survient alors Monsieur Henri, qui prend pitié d'Orphée et lui propose de rejoindre Eurydice. Elle pourrait être ramenée à la vie à la condition qu'Orphée ne la regarde pas jusqu'au matin. Les deux amants se retrouvent et se disputent toute la nuit mais Orphée ne peut pardonner sa fuite et sa trahison à Eurydice. Malgré l'appel d'Eurydice à la laisser vivre, Orphée se retourne volontairement et il regarde Eurydice avant le lever du soleil. Celle-ci meurt à nouveau et disparaît de la scène. Monsieur Henri suggère alors à Orphée la seule solution qui lui permettra de rejoindre son amante... Orphée se laisse mourir et les deux amoureux sont réunis à jamais dans une chambre d'hôtel sordide.

2.2. Présentation de l'auteur

Jean Anouilh est un écrivain et dramaturge français né à Bordeaux en 1910 et décédé à Lausanne en 1987. Fils d'un tailleur et d'une professeure de piano, il commence à apprécier le théâtre dès le lycée. Il est notamment impressionné par la représentation des *Mariés de la Tour Eiffel* (1926) d'un certain Jean Cocteau. En 1932, il fait représenter sa première pièce intitulée

⁴ KUSHNER Éva, « La survivance du mythe d'Orphée au XX^e siècle » dans *Revue de littérature comparée*, vol.73, n°4, 1999, p.616.

L’Hermine qui fut bien reçue par le public. Cependant, c’est en 1937 avec *Le Voyageur sans bagage* mis en scène par Georges Pitoëff qu’il connaîtra son premier grand succès. Ensuite, pendant la Seconde guerre mondiale, il sera fait prisonnier puis finalement libéré. Il fera alors jouer en pleine occupation allemande, *Eurydice* (1942) et *Antigone* (1944) au théâtre de l’Atelier avec une mise en scène d’André Barsacq. Par la suite, Anouilh écrira encore de nombreuses pièces qui furent couronnées de succès.

Il est difficile de situer Anouilh sur un plan politique et philosophique, il est en effet inclassable.⁵ Pendant l’Occupation, il évite la guerre, publie dans journal considéré comme collaborationniste mais en même temps, il met en scène *Antigone* qui prône le refus du totalitarisme. Ce non-engagement lui sera reproché à la fin de la guerre. Dans les premières pièces d’Anouilh, les héros ont souvent eu une enfance déçue. Le mal est irrémédiable et est transmis aux enfants par les parents⁶. Le poids du passé vient empêcher le bonheur présent. Par la suite, son théâtre deviendra plus militant avec *Pauvre Bitos* (1956), une pièce qui met en scène des personnages de la Révolution française durant la période de la Terreur afin de dénoncer les procès des collaborateurs qui ont eu lieu après la Libération. Plus largement, cette pièce dénonce les méthodes abusives de certains pouvoirs. Souvent écrites dans une langue simple, un vocabulaire plutôt familier, les pièces d’Anouilh ont souvent fait passer son théâtre pour du théâtre de boulevard.

Anouilh classa ses pièces en plusieurs thèmes ; son œuvre est composée de quatre pièces grinçantes, quatre pièces noires, quatre pièces roses, quatre pièces brillantes, trois pièces costumées⁷, etc. *Eurydice* fait partie des « pièces noires », œuvres caractérisées par un ton familier et un style parlé parfois même vulgaire, à l’opposé donc du style de la tragédie classique qui, auparavant, mettait en scène ce genre de sujet. Dans les pièces noires, nous retrouvons deux sortes de personnages, les « gens pour tous les jours » et les « héros ». Les premiers sont divisés en deux groupes, les uns sont vicieux, méchants, égoïstes (dans les pièces d’Anouilh, les parents des héros font souvent partie de ce groupe), les autres sont dignes, intelligents, mais, sans grande aspiration, ils désirent plutôt une vie tranquille. Ensuite, les héros, eux, sont plutôt jeunes, ils rejettent le mode de vie des « gens de tous les jours » et ont soit un passé auquel ils souhaitent échapper ou, au contraire, un passé qu’ils souhaitent conserver. Cependant, dans la dramaturgie d’Anouilh, les héros sont enfermés dans le passé, ils sont maudits, prisonniers de leur passé, de leur condition sociale. La mort est souvent la seule issue possible pour les personnages.⁸ Notons que deux autres figures mythiques, Antigone et Médée, font respectivement l’objet de deux pièces de théâtre qui se trouvent également dans la catégorie des pièces noires (*Antigone* en 1932 et *Médée* en 1946).

⁵ MORY Christophe, « Jean Anouilh : Biographie » dans *Le salon littéraire* [en ligne], [Jean Anouilh : Biographie \(linternaute.com\)](http://www.linternaute.com), page consultée le 24 décembre 2021.

⁶ ÉNARD Jean-Pierre, « Anouilh Jean » dans *Encyclopédie Universalis* [en ligne], www.universalis-edu.com.proxy.bib.ucl.ac.be/encyclopedie/jean-anouilh/, page consultée le 24 décembre 2021.

⁷ *Idem*.

⁸ « Jean Anouilh » dans *Wikipédia* [en ligne], https://fr.wikipedia.org/wiki/Jean_Anouilh#Théâtre, page consultée le 24 décembre 2021.

2.3. Le théâtre français durant la Seconde guerre mondiale

Pour rappel, en mai 1940, les troupes allemandes envahissent la France. Le maréchal Pétain signe alors l'armistice en juin 1940 et s'installe à Vichy avec le gouvernement « de l'État français ». La France est alors coupée en deux par une ligne de démarcation : au Nord, les Allemands contrôlent la zone occupée et au Sud, le gouvernement de Vichy dirige la zone libre.

Toutefois, malgré l'Occupation, les Français se rendent au théâtre. Mais la censure est présente, les textes hostiles ou simplement contraires à l'idéologie nazie sont soit interdits, soit amputés ou soumis à révision par la *Propaganda-Staffel* qui avait pour mission de contrôler toutes les activités culturelles et d'information (chansons, pièces de théâtre, articles de presse, etc.)⁹ ainsi que de publier des listes qui contenaient toutes les œuvres interdites (comme des œuvres d'auteurs juifs, des œuvres anti-allemandes...). En ce qui concerne les théâtres, certains sont réquisitionnés par les Allemands, d'autres changent de nom, le temps d'ouverture des salles est progressivement réduit. Des pièces allemandes seront représentées mais peu de gens vont les voir. De plus, les représentations souffraient de coupures d'électricité mais aussi du couvre-feu imposé par les nazis, ce qui compliquait l'accès aux salles de théâtre.

Malgré toutes ces contraintes, le public continue de fréquenter les théâtres et les représentations ont lieu durant toute la guerre. À côté du théâtre de boulevard qui domine les scènes, quelques pièces dites de la « Résistance » sont également produites, c'est-à-dire des pièces qui tentent de résister théâtralement en contournant la censure (par exemple les pièces intitulées *Les Mouches* [1943] et *Huis Clos* [1944] de Jean-Paul Sartre)¹⁰. Cependant, il est difficile d'établir avec certitude quels auteurs étaient engagés ou non (Anouilh ne prit jamais position, ni pour la Résistance, ni pour la collaboration). Le théâtre a donc eu une place importante durant la Seconde guerre mondiale, où les dramaturges ont usé de stratagèmes afin d'éviter la censure et les contraintes de l'Occupation et ainsi continuer à défendre les libertés morales et intellectuelles.¹¹

2.4. Usage des mythes dans la littérature française du 20e siècle

Au début du 20e siècle, le théâtre français et plus largement la littérature et les arts se tournent volontiers vers la réécriture des mythes antiques. Jean Cocteau initie le mouvement avec sa reprise du mythe d'Orphée en 1927. Les figures d'Antigone (*Antigone* d'Anouilh en 1944), de Médée (*Médée* d'Anouilh en 1946), d'Électre (*Électre* de Giraudoux en 1937), d'Amphytrion (*Amphytrion 38* de Giraudoux en 1929) sont également mises en scène. Sans compter la pièce prophétique de Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu* (1935), qui réécrit l'histoire mythique du conflit antique dans une perspectives résolument contemporaine.

Ce retour aux mythes antiques témoigne d'une part d'un prolongement des traditions dramaturgiques françaises : lorsqu'on regarde du côté de la tragédie classique, les modèles du théâtre antique donnèrent lieu à de nombreuses réinterprétations (pour ne citer qu'un exemple,

⁹ « Le théâtre français sous l'Occupation » dans *Théâtre français* [en ligne], <https://theatrefrançais-tpe.blogspot.com>, page consultée le 24 décembre 2021.

¹⁰ *Idem.*

¹¹ *Idem.*

les tragédies de Racine : *Iphigénie* en 1674 et *Phèdre* en 1677). D'autre part, ce retour aux mythes manifeste également une façon particulière de traiter les préoccupations du temps. Les mythes sont repensés de manière moderne et les héros antiques sont des témoins des styles et des systèmes d'idées des dramaturges.¹² Cela leur permet d'exprimer une certaine insatisfaction morale et sociale à l'égard de leur époque¹³ (sous l'Occupation par exemple). En utilisant les mythes, les auteurs ont tenté de retrouver une identité humaine dans un monde chaotique. Le mythe a offert une structure linguistique et stylistique¹⁴ qui a permis d'obtenir des réponses aux questions posées, la transmission d'un message. Dès lors, par le fait d'ajouter cette dimension révolutionnaire et critique, le mythe antique s'actualise, devient un nouveau mythe qui s'éloigne du mythe originel. Les motifs mythiques sont repris, continués, actualisés.

Actualiser une œuvre signifie « rendre présent ce qui est passé » autrement dit rendre accessible une œuvre aux lecteurs du présent, ce qui équivaut au fait de rendre une œuvre réelle. Il y a différentes manières d'adapter Molière par exemple ; nous pouvons représenter la pièce avec des costumes d'époque ou alors décider d'une mise en scène ultramoderne, tout en conservant le texte originel.¹⁵ Ici, Anouilh reprend le mythe d'Orphée avec beaucoup de libertés par rapport au syntagme mythique. En l'occurrence, l'actualisation du mythe est double : elle porte sur le déplacement de l'intrigue dans le temps contemporain de l'auteur, mais aussi sur les péripéties qui la constituent et les personnages qui la vivent.

III. Approche structurale du mythe

Dans cette partie, nous allons essayer de dégager les mythèmes principaux et de voir comment ils se coordonnent entre eux afin de pouvoir définir quels sont les mythèmes que l'on retrouve et ceux qui ne sont pas présents dans cette pièce.

Dans un premier temps, nous analyserons les attributs héroïques invariants que l'on retrouve quasiment à chaque étape du mythe. Ce tableau¹⁶ nous permettra de voir comment Anouilh reprend, modifie ou encore supprime de son récit ces attributs héroïques.

¹² JOUAN François, « Le retour au mythe grec dans le théâtre français contemporain » dans *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n°2, 1952, p.64.

¹³ DJANIKIAN Ani, « La symbolique du miroir dans le théâtre mythologique français : subversion du mythe » dans *Revue de littérature comparée*, vol.1, n°369, 2019, p.50.

¹⁴ *Idem*.

¹⁵ REVERSEAU Anne, cours d'« Analyse des imaginaires littéraires » (LROM2730) dispensé à l'Université catholique de Louvain-la-Neuve, année académique 2021-2022.

¹⁶ Schéma qui provient des cours de P.-A. Deproost et G. Fabry dans DEPROOST Paul-Augustin, DOYEN Charles, FABRY Geneviève, VAN WYMEERSCH Brigitte, cours de « Typologie et permanences des imaginaires mythiques » (LGLOR2390) dispensé à l'Université catholique de Louvain-la-Neuve, année académique 2021-2022.

Les attributs du héros antique	Un nouveau contexte : la France de 1942 sous l'Occupation nazie
Le poète musicien, dont l'art séduit la nature et les forces hostiles	Orphée séduit Eurydice grâce à son violon
L'initié/initiateur qui détient les secrets de l'univers	Ici, le personnage de l'initié est incarné par Monsieur Henri qui permet à Orphée de retrouver Eurydice.
L'amoureux capable d'affronter la mort	Dans cette version du mythe, Orphée est capable d'affronter la mort afin de retrouver Eurydice.

Le tableau ci-dessus nous permet de voir nous retrouvons bien ce personnage d'Orphée qui est la figure du poète musicien. Comme l'explique la première didascalie, « Avant le lever du rideau on a entendu un violon. C'est Orphée qui joue doucement dans un coin près son père »¹⁷. Ici, Orphée joue du violon dans les gares, accompagné de son père qui joue de la harpe afin de récolter un peu d'argent. Il parviendra à séduire Eurydice grâce au son de son instrument. Comme nous pouvons le voir dans l'extrait ci-dessous, Eurydice est interpellée par la musique d'Orphée et c'est ce qui l'amène vers lui.

« Orphée s'est arrêté de jouer. Eurydice est en face de lui. Ils se regardent.

EURYDICE. – C'était vous aussi qui jouiez, tout à l'heure ?

ORPHÉE. – Oui. C'était moi.

EURYDICE. – Comme vous jouez bien ! »¹⁸

Ensuite, la figure de l'initié/l'initiateur est incarnée par Monsieur Henri, un personnage singulier sur lequel nous reviendrons plus tard.

Enfin, la figure de l'amoureux est extrêmement présente. Orphée est fou amoureux d'Eurydice. Cet amour le pousse à tout quitter, à quitter son père. « Je ne sais pas. Je suis heureux, tu sais, papa, Je l'aime. Je t'écrirai. Tu devrais être un peu content que je sois heureux, j'ai tant envie de vivre »¹⁹ dit Orphée à son père dans l'acte I alors qu'il vient d'annoncer son départ avec Eurydice. Orphée s'en remet au destin qui les a fait se rencontrer, il en est évidemment reconnaissant mais en même, dès le début de l'acte II, nous voyons qu'Orphée évoque les aléas de l'amour, un amour qui surprend mais qui est également incertain tant il est arrivé d'une manière si soudaine. Le fait que cet amour soit imprévisible pousse Orphée à le détester.

« ORPHÉE. – « Dire que nous aurions pu ne plus être rien, hier, en sortant de cette chambre ; même pas un frère et une sœur comme en ce moment ; rien que deux

¹⁷ ANOUILH Jean, *Eurydice*, Paris, La Table Ronde, 1958, p.9.

¹⁸ *Ibid.*, p.26.

¹⁹ *Ibid.*, p.59.

ennemis souriants, distants et polis, et parlant d'autre chose. Oh ! je déteste l'amour...²⁰ »

De plus, autre exemple de l'amour d'Orphée pour Eurydice, il ne cesse de l'appeler « ma chérie » tout au long de la pièce, « c'est trop tard ma chérie »²¹.

Dans un second temps, analysons le syntagme minimal du mythe. En effet, comme nous l'avons vu dans l'introduction théorique du cours, un mythe se compose d'une combinaison particulière de mythèmes qui forme alors un syntagme ou une phrase nominale. Nous pouvons considérer que le mythe d'Orphée est construit sur trois phrases comme illustré dans le tableau ci-dessous²². L'actualisation du mythe par Anouilh ne prend pas en compte l'épisode du voyage d'Argo, qui ne figure donc pas dans le tableau.

Le syntagme minimal du mythe	Version d'Anouilh
La catabase, descente aux Enfers	Monsieur Henri amène Orphée aux portes de la Mort. Il explique à Orphée qu'il retrouvera Eurydice sur le quai, à l'endroit où ils s'étaient rencontrés. Orphée et Eurydice se retrouvent alors sur le quai désert.
L'anabase, remontée vers la terre, retournement et perte d'Eurydice	Orphée et Eurydice discutent sur le quai en attendant le lever du jour qui permettra à Orphée de récupérer Eurydice et de la ramener dans le monde des vivants. À la suite d'une dispute, Orphée regarde Eurydice et elle disparaît définitivement.
<i>Sparagmos</i> , le démembrement par les bacchantes – la tête d'Orphée chante en flottant sur le fleuve	Ici, Orphée ne meurt pas démembré mais décide lui-même de mourir afin de rejoindre Eurydice. Il est alors aidé par Monsieur Henri.

Nous retrouvons donc trois mythèmes dans la version d'Anouilh, la catabase avec la descente aux Enfers, l'anabase avec la remontée sur terre et la perte d'Eurydice. En ce qui concerne, le *sparagmos* et le démembrement par les bacchantes, cet épisode n'est pas présent sous cette forme chez Anouilh, mais il est remplacé par la mort volontaire d'Orphée qui réunit les deux amants dans l'au-delà.

²⁰ *Ibid.*, p.69.

²¹ *Ibid.*, p.75.

²² Schéma qui provient des cours de P.-A. Deproost et G. Fabry dans DEPROOST Paul-Augustin, DOYEN Charles, FABRY Geneviève, VAN WYMEERSCH Brigitte, cours de « Typologie et permanences des imaginaires mythiques » (LGLOR2390) dispensé à l'Université catholique de Louvain-la-Neuve, année académique 2021-2022.

IV. Approche comparative et différentielle : l'hypertextualité

Dans cette partie, nous allons examiner comment les différents variants du mythe se rejoignent les uns les autres. En effet, l'hypertextualité « désigne le jeu des réécritures, dans lequel un 'hypotexte' se trouve soit imité soit transformé, selon un régime qui peut être sérieux, satirique ou ludique. »²³ Autrement dit, l'hypertextualité, c'est la relation entre un hypotexte (un texte) et un hypertexte (un autre texte) qui utilise des éléments antérieurs pour imiter ou transformer le style de l'hypotexte. La réécriture d'un mythe implique des choix quantitatifs, des choix qualitatifs mais aussi le choix d'un rapport au texte source.

Si l'on regarde plus précisément la version du mythe d'Orphée par Jean Anouilh, nous pouvons voir que nous sommes face à un mythe en émergence (choix quantitatif). En effet, les différents syntagmes du mythe sont repris de façon explicite ; les personnages principaux s'appellent Orphée et Eurydice, les mythèmes de la descente aux Enfers, du retournement, etc. sont eux aussi explicitement identifiés. Cela étant, Anouilh opère des choix qualitatifs qui modifient considérablement la portée du mythe, et cela dès le titre de la pièce « Eurydice » qui met l'accent sur la figure féminine de l'intrigue. Par ailleurs, la mort d'Orphée n'est pas le fait de l'hostilité des bacchantes, mais c'est Orphée lui-même qui décide de se donner la mort. La version d'Anouilh s'inscrit donc en complémentarité de la vulgate antique du mythe car, tout en respectant la narrativité, elle lui donne une cohérence nouvelle.

Quant au texte source dont s'inspire Anouilh, on ne peut l'identifier précisément tellement le mythe appartient à une forme d'imaginaire collectif et surreprésenté dans la tradition culturelle en occident, mais on peut penser qu'il avait en tête la version virgilienne ou ovidienne de la légende et peut-être la première mise en scène du mythe dans le drame en un acte de la *Fabula di Orfeo* d'Angelo Poliziano (1494). Nonobstant les écarts majeurs de la réécriture moderne, que nous venons d'évoquer, Anouilh se plaît à glisser dans son intrigue de l'intertexte qui atteste, outre le canevas du syntagme global, une connaissance précise des détails du mythe, comme, par exemple, des références discrètes au serpent qui a causé la mort d'Eurydice dans la version antique. Certes, chez Anouilh, Eurydice ne décède plus suite à la morsure du reptile, mais elle est renversée par un autobus ; cela étant, le serpent est bien présent dans certaines réparties du drame moderne. Orphée demande à Eurydice : « Êtes-vous bien, petit serpent ? »²⁴ puis, il se considère lui-même comme un charmeur de serpents : « Maintenant, consentez-vous enfin à venir dîner ? Le charmeur de serpents ne peut plus souffler dans sa flûte. Il crève de faim »²⁵. En l'occurrence, appeler Eurydice « petit serpent » et désigner Orphée comme un « charmeur de serpents » ne manque pas d'ironie quand on connaît le rôle de l'animal dans le mythe antique, mais c'est en même temps une manière de garder un accrochage avec un de ses mythèmes secondaires.

²³ DUFAYS Jean-Louis, LISSE Michel, MEURÉE Christophe, *Théorie de la littérature. Une introduction*, Louvain-la-Neuve, Bruylant-Académia, 2009, p.15.

²⁴ ANOUILH, *op. cit.*, p.85.

²⁵ *Ibid.*, p.90.

V. Orphée chez Anouilh

Après avoir dégagé les myèmes principaux et analysé comment ceux-ci prenaient place dans la pièce, essayons de définir en quoi cette version d'Orphée est propre à Anouilh, comment elle se distingue des autres.

5.1. Un usage théâtral du mythe

Nous sommes donc face à un texte théâtral ce qui implique donc quelques spécificités. Au théâtre, il y a trois niveaux de communication. Le premier niveau est la fable, autrement dit, c'est l'histoire des personnages ; les personnages communiquent entre eux. Le deuxième niveau concerne les personnages qui sont incarnés sur scène par des comédiens à l'aide d'un metteur en scène. Le troisième niveau se situe entre l'auteur et son lecteur car l'auteur a écrit une pièce et dans son texte transparait une vision du monde. Si l'on regarde du côté du texte d'Anouilh, nous avons bien une fable, l'histoire d'Orphée et d'Eurydice, des personnages, Orphée, Eurydice, Monsieur Henri, etc. qui ont été respectivement interprétés par Alain Cuny, Monelle Valentin, Auguste Bovério comme cela est mentionné dans la préface de l'ouvrage. Enfin, nous avons bien un auteur, Jean Anouilh, qui tente d'exposer une certaine vision du monde à son public.

Une autre spécificité du texte théâtral est l'utilisation des didascalies qui permettent de combler certains « trous » dans la fable dramatique.²⁶ Dans *Eurydice*, elles sont assez nombreuses et servent, pour la plupart, à rendre compte des mouvements des personnages, — par exemple, « *Orphée prend machinalement une cigarette* »²⁷ — qui ne peuvent apparaître dans le dialogue. Certaines didascalies sont plus importantes, comme celle-ci qui rend compte de la première disparition d'Eurydice. Sans la didascalie, ni le lecteur ni le spectateur ne peuvent comprendre qu'Eurydice disparaît une première fois. En l'occurrence, la didascalie rend compte d'un moment majeur du drame, qui échappe au dialogue :

« Elle le regarde encore une seconde, souriante et pitoyable, et sort brusquement. Orphée reste un instant immobile, souriant à Eurydice sortie. Soudain son sourire s'efface, ses traits se tirent, une angoisse vague le prend, il court à la porte en appelant²⁸. »

5.2. Eurydice comme héroïne

Anouilh décide de mettre le personnage d'Eurydice au premier plan. Eurydice est une comédienne et joue dans une troupe accompagnée de sa mère et de l'amant de celle-ci. Eurydice apparaît donc comme un personnage féminin avec un fort caractère qui aurait l'ascendant sur le personnage d'Orphée. En effet, c'est elle qui l'aborde dans une gare en lui demandant si c'était lui qui jouait du violon auparavant. Eurydice apparaît alors comme éperdument amoureuse d'Orphée pour finalement révéler dans une lettre, qu'elle lit lorsqu'Orphée la rejoint aux Enfers, qu'elle ne l'a jamais aimé : « Je ne t'aimais pas, mon chéri ;

²⁶ DUFAYS, *op. cit.* p.61.

²⁷ ANOUILH, *op. cit.*, p.93.

²⁸ *Ibid.*, p.92.

voilà tout le secret : je ne t'aimais pas. »²⁹ Voici donc la raison pour laquelle elle avait disparu de la chambre d'hôtel, elle n'aimait pas Orphée. Dans cette même lettre, elle confirme également qu'elle avait été l'amante de Dulac son imprésario.

En mettant en scène de cette façon le personnage d'Eurydice, Anouilh montre un personnage démystifié, à l'opposé des valeurs qu'elle incarnait dans le mythe antique. Anouilh souhaitait ainsi montrer des personnages douteux, à la morale incertaine qui s'opposent alors à des personnages jeunes, qui souhaitent le bonheur mais qui doivent se résigner à l'échec dû au poids du passé. Ce type de personnage prend alors forme dans la figure d'Orphée.

5.3. Le personnage de Monsieur Henri

Chez Anouilh, le mythe d'Orphée s'accompagne d'une multitude de nouveaux personnages, parmi lesquels le père d'Orphée, la mère d'Eurydice, l'imprésario, et Monsieur Henry. Ce dernier joue un rôle essentiel dans le drame et on peut l'apparenter au personnage d'Heurtebise, l'ange de la mort ou psychopompe que l'on trouve dans *l'Orphée* de Cocteau au théâtre et au cinéma. Il apparaît à la fin de l'acte I alors qu'Orphée et Eurydice attendent un train. Monsieur Henri est le personnage du voyageur par excellence³⁰. Au début, on ne sait pas qui il est, c'est un inconnu qui observe le jeune couple à la gare. Puis, subitement, il leur annonce qu'il va poursuivre le voyage avec eux.

« EURYDICE *murmure*. – Mais, monsieur, nous ne vous connaissons pas...

LE JEUNE HOMME. – Moi je vous connais. Je suis très heureux de cette rencontre. Vous allez partir ensemble ? Il n'y a plus qu'un train ce soir. Le train de Marseille. Je vais moi-même là-bas. J'aurai peut-être le plaisir de vous rencontrer³¹. »

Orphée et Eurydice semblent surpris et pourtant ce personnage va revenir à de nombreuses reprises dans la pièce. En effet, il sera présent lors des deux morts d'Eurydice ainsi que lors de la mort d'Orphée. C'est lui qui offre à Orphée la possibilité de ramener Eurydice des Enfers mais c'est également lui qui convainc Orphée de se donner la mort lorsque ce dernier est inconsolable d'avoir perdu Eurydice une seconde fois. Lors de la première mort d'Eurydice et lors de la mort d'Orphée, il prononce à chaque fois la même phrase : « Garçon, vous direz qu'on prépare ma note. Je pars ce soir »³² et « Faites préparer ma note, je pars ce soir »³³ : il part parce qu'il représente le Destin qui accompagne les morts vers les Enfers. Il annonce à Orphée la première mort d'Eurydice, il annonce au père d'Orphée la mort de son fils : « Orphée est avec Eurydice, enfin », c'est la dernière parole de la pièce. Précédemment, Monsieur Henri avait déjà annoncé le suicide de Matthias, un ancien prétendant d'Eurydice décédé dans l'acte I. Une fois les morts survenues, il disparaît. Monsieur Henri apparaît alors comme un personnage surnaturel presque comme une divinité psychopompe, à l'instar d'Hermès ou, comme on l'a dit, de l'ange

²⁹ *Ibid.*, p.145.

³⁰ MELLINGHOFF-BOURGERIE Viviane, « À propos de *l'Orphée* de Cocteau et de *l'Eurydice* d'Anouilh : les fluctuations d'un mythologème » dans *Revue de littérature comparée*, vol.49, n°3, 1975, p.466.

³¹ ANOUILH, *op. cit.*, p.66.

³² *Ibid.*, p.109.

³³ *Ibid.*, p.173.

Heurtebise. Selon Viviane Mellinghoff-Bourgerie³⁴, le personnage de Monsieur Henri serait là pour aider Orphée à perdre sa qualité de héros : à l'inverse du musicien mythique, descendu aux Enfers pour ramener son épouse à la vie et l'y aimer comme avant, ce n'est plus lui qui va chercher Eurydice pour qu'elle vive mais, en lui révélant que l'amour n'est possible que dans la mort, c'est Monsieur Henri qui encourage Orphée à y rejoindre Eurydice après qu'il l'a tuée une deuxième fois par jalousie. Au final, Monsieur Henri appuie le constat désabusé d'un amour impossible dans le monde des vivants : « Je t'aime trop pour vivre ! » déclare Orphée à Eurydice qui l'implore de ne pas la regarder. « La mort seule donne à l'amour son vrai climat » confirme Monsieur Henri à l'acte IV.

VI. Conclusion

En conclusion, nous pouvons dire qu'Anouilh, en actualisant le mythe d'Orphée, le place sous le signe de la modernité, tout en « trivialisant » le sens de l'idylle amoureuse qui était au cœur de la légende antique³⁵. Les mythes principaux sont conservés : Orphée musicien, Orphée amoureux, descente aux Enfers, interdiction de se retourner, etc. ; nous reconnaissons directement qu'il s'agit du mythe d'Orphée. Mais, dans le même temps, Anouilh inscrit sa réécriture dans un cadre moderne à la fois sur le plan formel (lieux de l'action, présence de nouveaux personnages, de comédiens, de musiciens, recours à une langue simple et populaire, etc.) que sur le plan symbolique qui, en l'occurrence, subvertit le message classique. Dès le titre de la pièce, Orphée perd son statut de personnage principal pour céder la place à une Eurydice très bavarde et débordante de vie, et le sens du mythe est complètement inversé. Certes, l'échec de l'amour reste central dans l'issue de la relation entre Orphée et Eurydice : dans le mythe originel, Orphée perd définitivement son épouse par sa propre faute, involontaire pour le coup, qui le condamne à renoncer à toute relation avec une femme ; chez Anouilh, Orphée perd définitivement Eurydice par sa propre faute, volontaire cette fois, parce qu'il ne peut plus croire à la possibilité d'un véritable amour dans le monde des vivants, dominé par la trahison, la souillure, l'infidélité, l'hypocrisie : Eurydice avoue à Orphée qu'elle ne l'aime pas, qu'elle a été courtisée avant sa rencontre avec Orphée et qu'elle le trompe avec son impresario. À cet égard, les retrouvailles d'Orphée et d'Eurydice lors de l'anabase prennent un tour radicalement différent dans le mythe et chez Anouilh : certes éphémères, mais heureuses dans la vulgate mythique, elles deviennent l'occasion d'une longue dispute entre les amants, où Orphée reste insensible au désir de vivre qui anime Eurydice. Cette actualisation du mythe mériterait d'être comparée avec les nouvelles interprétations qu'il a connues notamment au XXe siècle, parmi lesquelles on retiendra les réécritures orphiques de Jean Cocteau au théâtre et au cinéma.

³⁴ MELLINGHOFF-BOURGERIE, *op. cit.*

³⁵ KOLOSSOWA Katja, « La trivialisation du mythe dans l'*Eurydice* de Jean Anouilh », 2012, Munich, GRIN Verlag, <https://www.grin.com/document/230328>

VII. Bibliographie

Corpus

ANOUILH Jean, *Eurydice*, Paris, La Table Ronde, 1958.

Sources secondaires

« Le théâtre français sous l'Occupation » dans *Théâtre français* [en ligne], <https://theatrefrancais-tpe.blogspot.com>, page consultée le 24 décembre 2021.

« Jean Anouilh » dans *Wikipédia* [en ligne], https://fr.wikipedia.org/wiki/Jean_Anouilh#Théâtre page consultée le 24 décembre 2021.

DJANIKIAN Ani, « La symbolique du miroir dans le théâtre mythologique français : subversion du mythe » dans *Revue de littérature comparée*, vol.1, n°369, 2019, pp.48 à 60.

DUFAYS Jean-Louis, LISSE Michel, MEURÉE Christophe, *Théorie de la littérature. Une introduction*, Louvain-la-Neuve, Bruylant-Académia, 2009.

ÉNARD Jean-Pierre, « Anouilh Jean » dans *Encyclopédie Universalis* [en ligne], www.universalis-edu.com.proxy.bib.ucl.ac.be/encyclopedie/jean-anouilh/, page consultée le 24 décembre 2021.

JOUAN François, « Le retour au mythe grec dans le théâtre français contemporain » dans *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n°2, 1952, pp.62-79.

KOLOSSOWA Katja, « La trivialisat[i]on du mythe dans l'*Eurydice* de Jean Anouilh », 2012, Munich, GRIN Verlag, <https://www.grin.com/document/230328>.

KUSHNER Éva, « La survivance du mythe d'Orphée au XXe siècle » dans *Revue de littérature comparée*, vol.73, n°4, 1999, pp.615-629.

LOUVIOT Myriam, « Mythe et littérature » dans *Mondes en VF* [en ligne], [Fiche_synthese_Mythe_et_litterature.pdf \(mondesenvf.fr\)](http://Fiche_synthese_Mythe_et_litterature.pdf(mondesenvf.fr)), page consultée le 27 décembre 2021.

MELLINGHOFF-BOURGERIE Viviane, « À propos de l'*Orphée* de Cocteau et de l'*Eurydice* d'Anouilh: les fluctuations d'un mythologème » dans *Revue de littérature comparée*, vol.49, n°3, 1975, pp. 438-469.

MORY Christophe, « Jean Anouilh : Biographie » dans *Le salon littéraire* [en ligne], [Jean_Anouilh : Biographie \(linternaute.com\)](http://Jean_Anouilh_Biographie(linternaute.com)), page consultée le 24 décembre 2021.

Cours magistraux

DEPROOST Paul-Augustin, DOYEN Charles, FABRY Geneviève, VAN WYMEERSCH Brigitte, cours « Typologie et permanences des imaginaires mythiques » (LGLOR2390) dispensé à l'Université catholique de Louvain-la-Neuve, année académique 2021-2022.

REVERSEAU Anne, cours « Analyse des imaginaires littéraires » (LROM2730) dispensé à l'Université catholique de Louvain-la-Neuve, année académique 2021-2022.