

« SAUF L'HONNEUR DU ROYAUME ! » « SAUF L'HONNEUR DE DIEU ! » TRAGÉDIE DE L'AMITIÉ ET DE LA SAINTETÉ PAR JEAN ANOUILH¹

Marie VOŽDOVÁ
Université Palacký d'Olomouc

Abstract (En): The paper deals with a thematic analysis of *Becket ou l'Honneur de Dieu*, a play written by the French playwright Jean Anouilh. It focuses on the development of a friendship between the protagonist, the future martyr and saint Thomas Becket, and the English king Henry II. The analysis shows the differences between each of the characters. It also demonstrates how emotionally cold Becket is and how fanatically he is dedicated to his principles. As a consequence of his behaviour, the initially close bond with the king transforms into hatred and a desire to kill. The author offers an unconventional perspective on the saint's life, relativizes sainthood and defends a sinner who makes mistakes.

Keywords (En): French theatre; Jean Anouilh; Thomas Becket; Henry II; friendship; God

Mots-clés (Fr) : théâtre français ; Jean Anouilh ; Thomas Becket ; amitié ; Dieu

DOI : 10.32725/eer.2022.014

Introduction

Nous nous concentrerons dans cet article sur la pièce *Becket ou l'Honneur de Dieu* du dramaturge français Jean Anouilh. Elle fut écrite en 1958 et sa première représentation eut lieu le 2 octobre 1959, au Théâtre Montparnasse-Gaston Baty à Paris, dans la mise en scène de l'auteur et de Roland Piétri². Dans l'édition

¹ Le présent article s'inscrit dans le projet de recherche IGA_FF_2022_025 administré par l'Université Palacký d'Olomouc.

² Les protagonistes étaient interprétés par Bruno Cremer (Becket) et Daniel Ivernel (le roi). La même interprétation de l'œuvre a été reprise en 1966, puis, un an après, au Théâtre des Variétés. En 1963 a été tournée la version cinématographique intitulée *Becket*, avec Peter O'Tool (le roi) et Richard Burton (Becket). Le film eut un succès mondial. La pièce a aussi été mise en scène en 1970, au Château d'Angers, pendant le XX^e Festival d'Angers. En dehors de la capitale, l'œuvre a été jouée en 1980 dans la mise en scène de Michel Bloesh, au Théâtre Tête d'Or à Lyon. Sa représentation française la plus récente a été réalisée en mars 2000 par Didier Long, au Théâtre André Malraux à Rueil-Malmaison, et également en septembre de la même année au Théâtre de Paris. Il ne faut pas oublier non plus les premières représentations à l'étranger : en 1960, *Becket* a été joué au Burgtheater à Vienne, en 1961 à l'Aldwych Theatre de Londres. Le public américain a pu voir une représentation de la pièce par Peter Glenville au Saint James Theatre à New York. En République tchèque, *Becket ou L'Honneur de Dieu* a été réalisé par les équipes de trois théâtres régionaux (1989 à Most, 1994 à Brno, 1996 à České Budějovice) et un théâtre de la capitale (2004). Au Théâtre National de Brno, le metteur en scène était Zbyněk Srba et les rôles des protagonistes étaient tenus par Martin Havelka (le roi) et Igor Bareš (Becket). À Prague, au Théâtre de Vinohrady, Vladimír Dlouhý et Martin Stropnický, dans les rôles du roi et de Becket respectivement, ont joué sous la direction de Jan Novák. Les metteurs en scène tchèques ont d'abord travaillé avec la traduction de Milena et Josef Tomášek, puis avec celle de Jiří Žák. Malgré la fréquence de ses apparitions en France et dans le monde, la pièce ne peut pas concurrencer *Antigone*, *L'Alouette* ou d'autres œuvres de « la même cuisine d'auteur ». Il s'agit néanmoins de la seule œuvre de Jean Anouilh qui ait eu l'honneur d'être représentée sur la scène de la Comédie Française à Paris, du vivant de l'auteur, en 1970.

commune des pièces anouilhiennes, l'œuvre a été rangée par son auteur parmi les pièces costumées, avec *L'Alouette* et *La Foire d'empoigne*, et publiée en 1967 aux Éditions de La Table Ronde. Par sa thématique, cette œuvre appartient aux pièces historiques, telles que *L'Alouette*, *Pauvre Bitos ou Le Dîner de têtes*, *Vive Henri IV ! ou La Galigai* ou bien encore *Thomas More ou L'Homme libre*. L'auteur aime les sujets historiques et leurs histoires fascinantes. Il ne s'intéresse toutefois pas aux déroulements détaillés des actions ni à leur datation précise. Il n'éprouve pas d'inclination particulière pour des recherches effectuées dans des archives, mais il est fasciné par le facteur humain, à savoir par le comportement des personnages. Il s'interroge sur leur pensée, leur psychologie, leurs motivations pour agir ainsi que sur leur approche des autres. Dans les œuvres d'Anouilh, les faits historiques servent de décor, d'arrière-plan sur lequel l'auteur fait surgir des êtres vivants, les acteurs principaux qui créent l'Histoire. Son approche des personnages historiques est souvent si originale et ambiguë qu'elle provoque la critique d'une partie des Français, habitués à des interprétations plus conventionnelles de l'Histoire et de ses héros. Ainsi, il ne présente pas Jeanne d'Arc (*L'Alouette*) comme une héroïne nationale et une sainte mais comme une simple fille du peuple, puis, il ose montrer le révolutionnaire Robespierre (*Pauvre Bitos ou Le Dîner de têtes*) comme un homme dur, sans scrupules, qui fait mourir ses compatriotes pour devenir après, lui-même, victime du système sanguinaire qu'il a installé, etc. On peut dire qu'Anouilh ôte aux personnages historiques, traditionnellement glorifiés, leur gloire et qu'il veut, bien au contraire, montrer leur part humaine, faible et cachée. Quant aux saints, il ne se contente pas des légendes officielles, cherchant derrière leur sainteté l'homme avec ses faiblesses. C'est le cas de saint Thomas Becket dont l'histoire l'inspire pour son personnage fictif éponyme. Nous proposons une lecture de l'œuvre à travers le prisme du conflit principal entre les deux protagonistes, ainsi qu'une réflexion sur l'image du saint et la notion de la sainteté dans la vision anouilhienne.

Becket ou L'Honneur de Dieu : l'origine de l'œuvre

Pour Christophe Mercier, grand admirateur et partisan de Jean Anouilh, la pièce en question représente un sommet atypique de son œuvre. Il souligne que, dans cette pièce, Anouilh « s'évade de son univers habituel, et montre à ses détracteurs qu'il peut atteindre une exceptionnelle hauteur. » (MERCIER, 1995 : 224) Mercier fait allusion à des critiques qui ont reproché à Anouilh son style léger et son choix de plaisanteries faciles. Par *Becket*, il atteint au sublime. Pour Anouilh, la pièce représente un tournant important, quasi symbolique, qui lui redonne du succès après plusieurs années de crise créatrice. La genèse de l'œuvre nous est précisée par Nicole Anouilh, la femme de l'auteur :

C'était l'hiver, à la montagne en Suisse, après dîner, et Anouilh s'était encore une fois plongé dans les réussites sans fin, espérant y déceler un signe du destin redevenant enfin favorable à sa création : sept ans sans écrire une pièce avaient sournoisement instauré un climat de plus en plus pesant et entraîné chez moi un sentiment de culpabilité, à me sentir inefficace. » (ANOUILH, 2000 : 104)

Avant d'aller se coucher, elle tendit par hasard la main vers la bibliothèque et en tira le petit livre intitulé *Histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands* d'Augustin Thierry. Elle l'avait ouvert au hasard sur l'histoire de Thomas Becket qu'elle a lu d'une traite, avec une forte émotion. Puis, elle la donna à lire à son mari et lui conseilla d'en faire une pièce. Le lendemain, il avait écrit le début de *Becket ou l'Honneur de Dieu*³.

Dans son ouvrage, Augustin Thierry raconte l'histoire de Becket, fils d'un chevalier saxon et d'une belle femme sarrasine, ami fidèle et compagnon inséparable du roi Henri II qu'il soutient immanquablement dans les combats, dans les disputes avec des représentants puissants de l'Église, dans les fêtes, etc. Après la mort de l'archevêque, le roi veut installer à sa place son ami fidèle pour se débarrasser des ennuis avec l'Église. Thomas le supplie de changer d'avis, de peur que leur amitié n'en souffre, car, en tant que représentant suprême de l'Église, il devrait se mettre désormais du côté de l'institution. Le roi ne veut pas l'écouter. Le jour de sa prise de fonction, Thomas Becket distribue tous ses biens aux pauvres, revêt une simple robe de bure et commence à se battre pour la cause de l'Église, contre son roi. Il doit même s'exiler en Normandie devant la colère de ce dernier, mais il revient par la suite, sachant qu'il va mourir. Il sera massacré aux ordres du roi, puis célébré en martyr, béatifié et canonisé par le pape.

Jean Anouilh prend le livre de Thierry comme source d'inspiration, historique et réelle, pour son œuvre de fiction. Il ne s'intéresse pas à la vérité historique des faits racontés, même s'il découvre que la science historique moderne trouve des imprécisions dans l'ouvrage : Becket, par exemple, n'était pas d'origine saxonne, mais normande, et sa mère n'était pas une Sarrasine mais, elle aussi, une Normande, comme son père. « Que les Anglais [...] me pardonnent cela. Je n'ai pas été chercher dans les livres qui étaient vraiment Henri II – ni même Becket. J'ai fait le roi dont j'avais besoin et le Becket ambigu dont j'avais besoin », déclare-t-il dans son article sur Becket, publié dans *L'Avant-Scène*. (ANOUILH, 1963 :10) Il ne cherche ni la vérité historique ni un contenu métaphysique ou spirituel, se concentrant uniquement sur l'analyse de la métamorphose des relations personnelles entre les deux hommes.

Présentation de l'œuvre : spécificités des catégories dramatiques et des procédés utilisés

La pièce se compose de quatre actes d'une longueur à peu près égale et son sujet, dans les points principaux, copie l'histoire racontée par Augustin Thierry. (En effet, ce n'est pas au niveau des faits historiques que se définit l'approche originale et innovante de l'auteur.) Anouilh joue avec la perspective temporelle, comme il aime le faire dans ses œuvres, et il choisit une composition en cercle. Le premier acte commence au moment où toute l'histoire est déjà terminée. Sa première scène s'ouvre sur l'image du roi, agenouillé devant le tombeau du saint. Juste après cette première courte scène, on assiste à un brusque retour en arrière, aux origines de

³ Il faut rappeler que Jean Anouilh n'était pas le premier dramaturge à s'inspirer de l'histoire de Thomas Becket. Thomas Stearns Eliot l'avait racontée dans son drame poétique, *Murder in the Cathedral* (1935).

l'histoire, tandis que les parties suivantes de l'œuvre se déroulent chronologiquement. La pièce finit par un retour sur l'image du roi, en pénitent. Ainsi, la fin de l'œuvre rejoint son commencement, le cercle s'achève et l'histoire s'accomplit. Rappelons, en quelques touches rapides, la division en actes de certains éléments du sujet : Anouilh montre les deux héros comme des compagnons indissociables : leurs randonnées à cheval dans la forêt, leurs banquets et fêtes nocturnes, mais aussi leurs disputes avec les représentants de l'Église. Le roi nomme Becket chancelier de l'Angleterre et lui confie le sceau du royaume (1^{er} acte). Henri II entre vainqueur dans une ville française conquise, il s'incline devant les évêques français dans la cathédrale, où il apprend la nouvelle de la mort de son archevêque en Angleterre. Il décide de nommer Thomas Becket au poste qui s'est libéré (2^e acte). La décision du roi marque un tournant dans l'histoire. Becket, nommé Archevêque de Cantorbéry et Primat, change complètement sa façon de vivre et aussi sa relation envers le roi, de même que (évidemment !) sa politique concernant l'Église. Poursuivi par le roi et devenu son ennemi, il s'exile en France, mais finalement il prend la décision de rentrer en Angleterre, même si sa vie est menacée (3^e acte). Après son retour, il rencontre son roi pour la dernière fois. Suivent son assassinat par quatre barons du roi, puis les émeutes du peuple et sa proclamation comme saint (4^e acte).

L'auteur aborde plusieurs thèmes – historiques, politiques, sociaux et aussi personnels. Il montre la souffrance du peuple saxon soumis, la richesse de la cour royale et de l'Église en contraste avec la misère des gens de la rue, les intrigues politiques des rois français et anglais, la différence de leurs cours et de l'étiquette, l'hypocrisie des représentants de toute la hiérarchie de l'Église avec, à sa tête, les cardinaux et le pape, la haine déchirant la famille royale, le manque d'amour entre les mariés et le manque de respect entre les enfants et leurs parents, la chasse au pouvoir et à l'argent, ainsi que le triste rôle de la femme-objet dans un monde masculin sans merci. Au milieu de cette multitude de thèmes, liés à une époque concrète, Anouilh, avec une grande sensibilité, porte son attention notamment sur l'amitié entre les deux protagonistes, et introduit ainsi dans une œuvre au contenu apparemment historique des idées et des réflexions atemporelles.

En ce qui concerne le cadre spatial, Anouilh situe la majeure partie de sa pièce dans les espaces clos des palais, des chambres royales et épiscopales, des salles de conseil, des cathédrales et d'un couvent. Les espaces ouverts sont, eux, représentés par une forêt, un champ de bataille, une plaine, la mer et une rue de la ville. L'atmosphère reste pesante, brumeuse et sinistre. De plus, par les paroles des personnages et à travers les didascalies, l'auteur souligne que les sensations désagréables du froid, du vent glacial, de l'orage, voire de la pluie torrentielle, accompagnent souvent les mouvements et déplacements des personnages. L'auteur choisit le décor le plus simple et le plus universel possible : on monte sur la scène de hauts piliers qui y restent pendant presque toute la pièce, se transformant tantôt en piliers de la cathédrale ou du palais, tantôt en arbres de la forêt, enchevêtrés ou dénudés. Il n'y a que la scène située sur une vaste plaine déserte, battue par les vents, qui reste absolument vide, avec le seul cyclorama entourant un plateau nu, pour souligner la double solitude des deux protagonistes et pour symboliser le vide de leurs vies. Par ce choix, l'auteur réalise son intention de focaliser l'attention du

spectateur sur le contenu de cette scène, sans risquer de le distraire involontairement par des détails du décor. En ce qui concerne le mobilier présent sur scène, l'auteur, dans le même but, opte pour le minimalisme.

En dépit d'un tel minimalisme du décor, la pièce a aussi son côté « baroque » et plaisant, qui ressort de ses éléments musicaux. D'ailleurs, la musique, en tant que motif composant les drames ou accompagnement de l'action dramatique, reste omniprésente dans l'univers de Jean Anouilh. Dans *Becket*, l'auteur souligne son rôle à plusieurs reprises par les didascalies : pendant la chasse des compagnons, on entend la sonnerie d'une trompe ; la jeune Gwendoline joue de la viole dans le palais de Becket ; des cloches sonnent pendant l'entrée solennelle du roi en ville ; on entend trompettes et orgues dans la cathédrale, etc. Seul le personnage de Becket possède son leitmotiv musical, une sorte de vieille marche anglaise qu'il aime siffler et qui réapparaît à plusieurs reprises. Comme c'est souvent le cas chez Anouilh, les jointures entre les scènes sont accompagnées par des jeux de lumière et par des motifs musicaux.

Le personnage du roi : celui qui aime d'amour

L'auteur fait entrer sur scène une trentaine de personnages. Il y a les représentants de différentes classes sociales de l'époque médiévale : les rois et la noblesse, le clergé de tous les rangs, des simples prêtres et moines jusqu'aux évêques, archevêques, cardinaux et au pape. Même si elle est peuplée de nombreux personnages, toute la pièce est concentrée autour de deux d'entre eux, à savoir le roi anglais Henri Plantagenêt et Thomas Becket. Comme le souligne Louis Barjon, il s'agit des seuls héros de la pièce qui aient une identité complexe, les autres personnages se résumant aux fameuses « marionnettes anouilhiennes », que l'on retrouve ailleurs dans son univers théâtral. (BARJON, 1977 : 56) Nous allons étudier leur relation et leurs sentiments respectifs. Dans les deux premières parties de la pièce, ils sont toujours ensemble, au palais royal et dans celui de Becket, comme si c'était une même maison qui leur était commune et qu'il n'y avait pas de frontières entre leurs domaines. Dans la deuxième moitié de la pièce, il se produit le contraire, chacun des héros vivant dans son milieu, le roi dans son palais et Becket dans le palais épiscopal ; une barrière s'est dressée entre eux et ils ne se voient plus.

Anouilh montre l'omniprésence de Becket dans la vie du roi. À plusieurs reprises, ce dernier avoue et souligne son importance : « Qu'est-ce que je ferais sans toi Thomas ! » (ANOUILH, 1967 : 148) ; « Je ne sais pas comment tu t'y prends, mais tu finiras par me rendre intelligent ! » (ANOUILH, 1967 : 170) ; « Thomas Becket [...] Tu m'as tout appris... » (ANOUILH, 1967 : 147). Henri veut s'approcher le plus possible de son compagnon, il essaie de comprendre ses pensées et motivations, de même que la profondeur de son sentiment pour lui, son roi et ami. Il lui pose sans cesse des questions allant dans ce sens : « Tu m'aimes, Becket ? [...] Tu m'as aimé quand je t'ai fait chancelier ? Je me demande parfois si tu es capable de l'amour. » Mais Becket lui répond à sa façon, laissant Henri sur sa faim : « Je suis votre serviteur, mon prince. » (ANOUILH, 1967 : 164) Le roi le questionne alors sur son amour pour le peuple : « Tu les aimes, ces gens-là ? [...] tu n'aimes rien ». « J'aime au moins une chose, mon prince, et j'en suis sûr. Bien faire ce que j'ai à faire »,

répond Becket. (ANOUILH, 1967 : 196) Le roi soupire, comprenant qu'il ne verra jamais clair dans les pensées de son complice. Pendant leur dernière rencontre, le roi lui dit : « Tu ne m'aimais pas, n'est-ce pas, Becket ? » Et celui-ci objecte : « Dans la mesure où j'étais capable d'amour, si, mon prince. » « Tu t'es mis à aimer Dieu ? [...] », reprend le roi, et Becket répond : « Je me suis mis à aimer l'honneur de Dieu. » (ANOUILH, 1967 : 275-276) À la différence de Becket, le roi Henri, lui, n'hésite pas à exprimer ouvertement son sentiment pour Becket et il utilise souvent le verbe aimer : « C'est parce que je t'aime. » (ANOUILH, 1967 : 168) ; « Pourquoi est-ce que je t'aime ? » (ANOUILH, 1967 : 173) ; et plus loin : « Je t'aime, mon Thomas ! » (ANOUILH, 1967 : 201)

Même si la pièce porte dans son titre le nom de Becket et souligne ainsi son importance, l'analyse prouve que c'est le roi Henri qui est le favori d'Anouilh. Il montre ses faiblesses, ainsi que sa forte amitié pour Thomas qui se métamorphose en vrai amour. Persuadé que Becket aime sa jeune maîtresse Gwendoline et, pris de jalousie, Henri lui demande cette jeune fille. Comme il est obsédé par Becket, il veut tout partager avec lui⁴. En présence de Thomas Becket, le roi fait preuve de courage, tandis que l'absence du favori fait revivre des fantômes : Henri a peur des agresseurs possibles et ne fait confiance qu'à Thomas. Il l'aime comme son ami et compagnon fidèle et l'admire aussi pour ses connaissances : « Il a étudié, vous savez ! C'est incroyable tout ce qu'il connaît. [...] Thomas, je ne faisais rien sans ton conseil, c'était secret, maintenant ce sera public, voilà tout », dit-il aux évêques. (ANOUILH, 1967 : 154) Il se laisse conduire par Becket comme un enfant par un adulte plus sage, c'est pourquoi il lui offre des postes importants dans la direction de son royaume. Dans le débat avec l'archevêque, il s'écrie : « [...] ne comptez pas trop sur Becket pour faire vos affaires. Il est mon homme. » (ANOUILH, 1967 : 154) Il n'y a qu'une seule fois où il lui impose sa volonté royale et ne l'écoute pas, c'est lorsque Becket veut refuser le poste d'archevêque.

Anouilh dépeint avec beaucoup d'émotion l'état mental du roi après le changement de comportement de la part de Becket. Il ne peut pas croire à la réalité, espérant qu'il s'agit d'une plaisanterie de son ami. Il se rend compte qu'il n'aime pas du tout les siens et qu'il n'y a que Thomas qui lui manque. Quand il comprend enfin la situation, il souffre énormément, sanglote comme un enfant, la tête sur son trône : « Ô, mon Thomas ! [...] Tu crois que tu as l'honneur de Dieu à défendre maintenant [...] Moi, j'aurais donné l'honneur du royaume en riant pour toi. [...] moi, je t'aimais et toi tu ne m'aimais pas, voilà toute la différence. [...] Je vais apprendre à être seul. » (ANOUILH, 1967 : 228) Il vit cette perte comme une trahison de la part de Becket et son amour se transforme en haine. Tout en regrettant le Thomas du passé, il souhaite être délivré de celui qu'il est maintenant devenu. À partir de ce moment, il n'a pas d'autre intention que de blesser son ancien ami, l'humilier et le faire assassiner. Néanmoins, son amour se fait sentir même à travers sa colère, voire en demandant la mort de Becket, le roi ne pouvant s'abstenir de

⁴ Paul Ginestier nous donne une autre explication : d'après lui, le roi Henri souffre d'un complexe d'infériorité et cherche à le compenser en montrant son pouvoir. Becket, comme l'écrit Ginestier, ne pardonnera jamais au roi de lui avoir pris sa maîtresse, de même que le fait d'être humilié. (GINESTIER, 1969 : 134)

répéter son nom à haute voix. On apprend que, à part le roi, tout le monde à la cour hait Thomas Becket et se réjouit de sa disparition. Pourtant, Henri le défend toujours : « Becket m'attaque et il m'a trahi. Je suis obligé de me battre contre lui et de le briser mais, du moins, m'a-t-il donné à pleines mains, tout ce qu'il y a d'un peu bon en moi. » (ANOUILH, 1967 : 245) C'est à travers les paroles de la reine mère que l'auteur caractérise son état : « [...] C'est de l'Angleterre que vous devez vous occuper, pas de votre haine – ou de votre amour déçu – pour cet homme. [...] Thomas Becket serait une femme qui vous aurait trahi et que vous aimeriez encore, vous n'agiriez pas autrement ! [...] », lui reproche-t-elle. (ANOUILH, 1967 : 286) Déchiré entre sa passion et sa haine, le roi envoie quatre barons assassins à Cantorbéry. S'il ne peut plus avoir « son Thomas », il le préfère mort. C'est Louis, le roi de France, qui résume le mieux la passion du roi Henri pour son compagnon : « [...] c'est lui qui aime d'amour. [...] ». (ANOUILH, 1967 : 265)

Le personnage de Thomas Becket : celui qui aime l'honneur

Pour mieux comprendre le personnage de Thomas Becket, on peut essayer de dresser son portrait selon les quelques indices parsemés par l'auteur dans le texte de la pièce. Qu'apprend-on sur Thomas Becket ? Originaire du peuple saxon soumis, mais collaborant avec les Normands, son père a gagné une fortune. Thomas fait ses études en France, puis, par amour du luxe et de la vie facile, il suit l'exemple de son père. Au service du roi, traité par lui en ami proche, il possède un palais et commande sa vaisselle d'or à Florence, menant une existence aisée, tout en parlant sans cesse de l'honneur. Becket se rend indispensable au roi dans la vie quotidienne pour les divertissements, mais aussi pour les affaires officielles auprès de la cour royale. Il utilise son intelligence au profit du roi et, par son éloquence et son don d'argumentation – comparaison de l'Angleterre au navire qui, dans les moments difficiles de l'orage, doit avoir un capitaine, à savoir le roi –, il lui gagne la querelle avec l'Église concernant l'autorité dans le royaume, le paiement des taxes et la suppression des privilèges. La dureté de ses paroles au cours du dialogue avec les représentants du clergé et de la noblesse contraste avec son approche des pauvres saxons. Il manifeste de la compréhension pour leur pauvreté et leur peur du roi, il veut sauver leurs filles de l'abus, il prend la défense d'un frère qui veut se venger. Il éprouve la même compassion envers un petit moine saxon, qui, lui aussi, veut, avec un simple couteau, venger son peuple de toute l'injustice infligée. Ces sentiments sont peut-être dus à ses souvenirs de jeune homme qui, avec la même impuissance, défendait l'honneur de sa propre sœur violée. Or, la pitié pour les misérables s'unit dans son être au mépris de leur puanteur. En tant qu'esthète, Becket porte en lui un conflit entre la miséricorde et l'amour du luxe. Incapable d'un véritable amour de son prochain, il cherche la beauté dans la vie, d'où la présence de sa maîtresse, la jeune Gwendoline. Quand elle lui dévoile son attachement, il est mécontent : « [...] Je n'aime pas qu'on m'aime, je te l'ai dit. » (ANOUILH, 1967 : 176) En tant que gentilhomme, il obéit au désir du roi et lui donne la jeune fille. Cette dernière, avant de se suicider, lui reproche d'oublier son origine, celle de la race vaincue, et de perdre son honneur. Il y reste indifférent et personne, pas même le roi, ne comprend vraiment son caractère insaisissable. On devine ses blessures

d'enfance, ayant pour conséquence une perte de confiance envers les autres. André Espiau de La Maëstre affirme que Becket est un nihiliste devant la vie qui « [...] se pétrifie définitivement et volontairement dans l'univers clos de son Moi. » (ESPIAU DE LA MAËSTRE, 1977 : 60)

Au service du roi, Becket exécute de façon exemplaire sa fonction de maître spirituel et de protecteur. Lors d'une bataille, il est prêt à sacrifier sa vie et il ne pense qu'à son devoir. Le roi lui reproche son absence de distractions, mais Becket lui objecte qu'il s'amuse en travaillant. Sûr de lui-même, il exprime pour la première fois son inquiétude au moment où Henri veut le nommer archevêque de Cantorbéry. Pris d'angoisse, il le supplie : « Ne faites pas cela. [...] Cela me fait peur. [...] Si je deviens Archevêque, je ne pourrai plus être votre ami. [...] C'est une folie, mon Seigneur. Ne faites pas cela. Je ne saurai servir Dieu et vous. » (ANOUILH, 1967 : 218-219) Il est donc bien conscient de sa nature, sachant qu'il va jouer son rôle de protecteur des privilèges de l'Église d'une façon exemplaire. Il va ainsi faire exactement le contraire de ce qu'il faisait auparavant. Paradoxalement, c'était lui-même qui, en tant que chancelier, prévenait le roi de la montée inquiétante du pouvoir de l'archevêque. Le sentiment de Thomas Becket pour son roi Henri se manifeste surtout à travers ses gestes, sa protection et son compagnonnage, avant qu'il ne passe du protecteur à l'ennemi. Comment comprend-il sa liaison avec le roi ? Aux questions posées par le roi de France concernant la haine que Henri éprouve à son égard, il répond tout simplement : « Sire, nous nous aimions et je crois qu'il ne me pardonne pas de lui préférer Dieu. » (ANOUILH, 1967 : 263) Louis, qui figure ici comme une sorte de porte-parole de l'auteur, dit : « [...] Becket a une tendresse protectrice pour le roi. Mais il n'aime au monde que l'idée qu'il s'est forgée de son honneur. » (ANOUILH, 1967 : 265)

« Sauf l'honneur de Dieu ! » : la métamorphose de Becket et la tragédie de la sainteté

À la fin du deuxième acte de la pièce, on assiste à un tournant dans la vie de Becket. L'auteur dresse le portrait de son personnage à partir de la contradiction absolue et presque schématique de sa vie « d'avant », et « d'après ». On ne reçoit de sa part aucune explication ni indice objectif visible pour comprendre ce tournant violent. Celui-ci se reflète d'abord et surtout, un peu à la manière balzacienne, à travers les objets figurant dans l'entourage du protagoniste : on voit Becket dans sa chambre au palais, à l'ombre, avec des coffres ouverts, qui donne ses riches vêtements aux pauvres, vend sa vaisselle d'or et va dorénavant manger avec les écuelles de bois et de terre de l'office, vêtu d'une simple robe de chambre grise. Il fait ouvrir les portes du palais et invite les pauvres à manger. Pourtant, il veut bien préparer la scène et garder ses manières d'esthète : « Je veux que le service soit impeccable. Les plats présentés d'abord, avec tout le cérémonial, comme pour des princes. [...] Une pointe d'orgueil. [...] Un vrai saint homme n'aurait pas fait tout cela en un jour, personne ne croira que c'est vrai. » (ANOUILH, 1967 : 221), dit-il avec un éclat de rire. Il manque de sincérité, ressent une tentation de sainteté et l'on doute de sa vérité personnelle. Anouilh présente son agissement plutôt comme une autostylisation, comme un fait artificiel. Il montre la transformation de son héros

avec un regard ironique, presque comme un caprice, comme une volonté de choquer les autres, y compris son roi, et de « marquer ses points ». Comment comprendre le dialogue de Becket avec Jésus sur la croix : « J'espère, Seigneur, que vous ne m'inspirez pas toutes ces saintes résolutions dans le but de me rendre ridicule ? [...] Pardonnez-moi, Seigneur, mais je ne me suis jamais autant amusé. [...] » (ANOUILH, 1967 : 221-222) Becket trouve que son crucifix, avec des pierres précieuses autour du corps du Christ, est un objet trop cher et il s'en débarrasse. Bientôt, il en aura un de bois tout simple, comme dans sa cellule du couvent des cisterciens à Pontigny.

Le dévoilement du caractère de Thomas Becket et l'explication de ses actes posent le problème crucial de l'interprétation de l'œuvre anouilhienne et provoquent la polémique chez les critiques. Pour ne citer que quelques-unes des opinions : Paul Ginestier remarque que, même si l'on parle toujours de Dieu dans la pièce, il ne s'agit pratiquement jamais de lui, l'« honneur » divin n'étant que le reflet d'une hiérarchie féodale entre le vassal et son suzerain. L'œuvre représente donc, pour lui, une tragédie de la sainteté. (GINESTIER, 1969 : 138) Louis Barjon va encore plus loin, caractérisant le Becket d'Anouilh comme un cynique hautain à la sainteté duquel on ne peut pas croire, car il n'a que les gestes d'un saint : « Ces gestes demeurent impuissants à nous permettre de sentir l'action secrète de la grâce qui dedans expliquerait seule la transformation », écrit-il. (BARJON, 1977 : 57) Par contre, Jacques Vier s'avère enchanté par cette image de saint et souligne « la soudaineté et la souveraineté de la Grâce, [...] le despotisme du roi d'Angleterre n'est rien auprès de la volonté de Dieu. » (VIER, 1976 : 13) En utilisant des expressions comme « le passage de la grâce », « la joie du dépouillement » ou « la route ascendante » (VIER, 1976 : 80-81), il ajoute à la pièce anouilhienne des significations qu'il voudrait y voir mais qui, à notre avis, n'y figurent pas. Becket, dans sa vision, domine tous les autres représentants de l'Église, car, tandis que ces derniers ne s'adressent qu'aux hommes, lui seul s'adresse à Dieu. Jacques Vier nous présente ainsi une image idéalisée du saint. Mentionnons encore l'idée de Marianne Groh, qui voit dans l'œuvre en question une célébration de la pensée existentialiste, à savoir de « la découverte d'un homme par lui-même [...] prenant en main le choix de sa destinée et accomplissant ainsi sa mission d'honorer Dieu. » (GROH, 1977 : 64) Certes, il est incontestable que l'univers anouilhien porte en lui une certaine veine de l'existentialisme⁵.

Anouilh, lui, ne sait expliquer le changement du comportement de Becket autrement que par ses principes d'honneur et de respect absolu de la fonction qui lui est attribuée. Pour Thomas Becket, les raisons sont alors claires et simples. Mais il faut souligner que, d'après Anouilh, cette préférence de Dieu au roi n'a d'autre motivation que le rôle que le personnage joue. Il n'y a aucune conviction intérieure, il est question tout simplement d'une étiquette d'archevêque collée sur le héros et du rôle à jouer dans le cadre d'une telle étiquette. Si l'on se questionne sur sa relation à Dieu, on n'est aucunement persuadé de la profondeur de sa foi personnelle. Avant son changement, Becket fait cohabiter facilement, et sans remords, le luxe, les

⁵ À consulter à ce propos l'étude de Thérèse Malachy : MALACHY Thérèse (1978), *J. Anouilh. Les problèmes de l'existence dans un théâtre de marionnettes*, Paris, Nizet.

divertissements et les intrigues avec son statut de diacre. Là où le roi manifeste à plusieurs reprises sa crainte de Dieu, de son châtement, voire de l'excommunication, Becket reste calme : il ne se soucie ni de l'Église ni de Dieu. « [...] on finit toujours par s'arranger avec Dieu sur la terre... », dit-il. (ANOUILH, 1967 : 200) Dans sa vie « d'après », il change sa « surface », son « paraître », certes, mais, n'étant pas capable de mentir, il ne proclame pas aimer Dieu, mais juste son honneur. Il aime l'honneur de Dieu, comme il aime son honneur à lui, or, il garde toujours son « être » d'autrefois. Est-ce l'image d'un saint qui convainc et touche le lecteur ? Peut-on croire à une sainteté privée d'amour ?

Points culminants de la pièce : l'aboutissement d'une tragédie de l'amitié

Anouilh n'hésite pas à introduire dans la pièce certaines scènes grandioses, atypiques de sa part, dont celles de la dernière rencontre des héros et de la mort de Thomas⁶. La scène de l'ultime rencontre d'Henri et de Thomas, sur une lande déserte, glaciale et frappée par le vent, appartient, par sa puissance émotive et par son pathétisme simple, aux plus belles du théâtre d'Anouilh. Elle fait revenir le souvenir des moments passés ensemble, de leur amitié. Ils se rencontrent seuls, éloignés des autres, chacun à cheval, dans la nature sauvage où ils ont jadis chevauché côte à côte. Becket, comme avant, se soucie de la santé du roi, et le roi, à son tour, questionne Thomas sur le passé, car il veut comprendre. Mais il ne reçoit d'autre explication que celle de l'honneur de Dieu. Le roi réalise qu'ils ne peuvent plus trouver l'harmonie d'origine et se réconcilier, il souffre du froid et de la solitude, mais il veut quand même repousser le moment de leur adieu. Ils parlent de la chasse, des faucons, des chevaux. Le roi supplie son compagnon de revenir et d'accepter la soumission de l'Église au trône. Or, Becket refuse. Il avoue au roi qu'il ne regrette rien, sauf les chevaux⁷. Le roi montre sa faiblesse et sa blessure, tandis que Becket reste toujours le même, froid, sans le moindre sentiment. Les deux savent que tout est fini. Le vent glacial sur la lande symbolise le froid mortel dans leurs cœurs, et sa présence est aussi importante que celle des personnages, il joue aussi son rôle. Comme l'écrit Christophe Mercier, Anouilh, par cette façon d'introduire les éléments naturels dans ses pièces et de « jouer avec le cosmos », évoque certains passages des tragédies de Shakespeare. (MERCIER, 1995 : 129⁸)

⁶ La scène de la fin du troisième acte où Becket, exilé dans sa cellule au couvent, s'adresse à Dieu par son long monologue, le seul de ce genre dans la pièce, a le même caractère grave. Il prie, se sentant seul contre le reste du monde, et il s'incline devant la volonté de Dieu.

⁷ On peut rapprocher de cette réplique une anecdote dont l'auteur se souvient dans son livre de mémoires : « Quand nous avons monté *Becket* [...] avec Bruno Cremer et Ivernel, pièce à laquelle Marguerite Jamois ne croyait guère... j'avais fait faire par Jean-Denis Malclès de très beaux chevaux-jupons, à la tête et la croupe finement moulées en carton, et garnis de superbes queues – je voulais que le spectacle fasse enluminure du Moyen-Âge [...] Et Cremer et Ivernel, après s'être foulé plusieurs fois la cheville [...], montés sur des cothurnes de vingt centimètres de hauteur, avaient vraiment l'air d'être à cheval. » Pendant les répétitions, dans l'atmosphère pathétique et après cette réplique de Becket, Marguerite Jamois qui était dans la salle et n'avait pensé qu'au prix de cette décoration, a poussé un cri rageur : « Hé bien, moi aussi, je les regrette, ces chevaux ! » Elle n'a cessé de les regretter qu'après la grande réussite que fut la représentation de la pièce. (ANOUILH, 1987 : 187-188).

⁸ On peut y ajouter encore la scène avec Becket et le petit moine dans la lande de Sandwich et celle sur la barque durant l'orage, pendant que Becket revient de son exil et traverse le canal.

Après s'être séparés physiquement, Henri et Thomas restent ensemble dans leurs pensées. La scène de la mort de Becket n'impressionne pas par l'image de la souffrance du futur martyr, mais par celle de la liaison fatale des héros. Anouilh y imagine le roi dans son palais, étendu sur son lit, comme mort, criant le nom de Thomas. Dans le silence, on n'entend qu'un tam-tam qui imite le battement du cœur. Au même moment, dans la cathédrale, toujours sous le même battement de cœur (d'Henri ?, de Thomas ?), quand les assassins l'attaquent, Thomas, avant sa mort, murmure le nom de son pauvre ami. Pour compléter l'image de cette amitié morte, il faut mentionner encore la dernière – qui se fait aussi la première – scène de la pièce. Anouilh y donne à ressentir l'intensité de la passion du roi qui, devant le tombeau de son ami, s'adresse à lui. Celui-ci, en fantôme, sort de l'ombre du pilier et lui répond une ultime fois. Mais c'est un dialogue de sourds, sans issue, où l'on ressent qu'Henri a aimé avec passion et qu'il a tué, parce qu'il a tellement aimé. C'est pourquoi le fantôme de Becket exprime une tendre pitié pour lui.

Dans l'aboutissement de cette partie, symbolique et émotionnellement pointue, on reconnaît la manière anouilhienne de se méfier d'un pathétique exagéré et des grands transports de l'âme : par la scène du meurtre, à l'aide d'un jeu de lumières, l'auteur crée un parallèle : après le noir, la lumière revenue, on voit, au même endroit et dans la même position que le Becket mourant, un roi nu et agenouillé, pendant que quatre moines le battent avec des cordes. C'est un spectacle symbolique de la pénitence du roi, arrangé pour calmer le peuple saxon révolté. Il gagne ainsi la faveur de la foule qui commence ensuite à acclamer son nom, avec celui de Thomas Becket. Le roi fait un éloge de Becket et il exprime son vœu de prier et de l'honorer comme un saint. De plus, il charge les quatre barons, donc les assassins mêmes, de chercher les criminels et de les rendre à la justice. Est-ce uniquement l'acte d'un hypocrite, ou bien le roi cache-t-il quelque part en lui la douleur de l'amour trahi ? Anouilh reste ambigu, comme toujours. Certes, il met à nu les intrigues et les mensonges du système politique de l'époque, mais surtout, à sa manière, par ces nuances parodiques, il évite l'idéalisation du roi, comme il a évité celle de Becket, et ainsi il brise le poids de la grandeur⁹.

En guise de conclusion

Dans ses œuvres, Jean Anouilh veut présenter au lecteur et au spectateur ses héros comme se trouvant constamment à la recherche d'eux-mêmes, de leur vérité personnelle, du chemin à prendre dans la vie. Ils luttent avec leurs démons et faiblesses et c'est justement pourquoi le résultat de ces combats reste souvent incertain ou ambigu. Or, en ce qui concerne Thomas Becket, nous devons constater qu'Anouilh nous donne une image peu plaisante de ce futur saint. Dans la vision anouilhienne, c'est un saint peu véridique, dépourvu d'amour visible pour son prochain et de Dieu. Il n'accomplit que des gestes et l'on voit mal à l'intérieur de son cœur. À travers le prisme de l'amour, c'est le roi Henri qui, malgré toutes ses faiblesses, intrigues, pièges, lâchetés et colères, s'avère un personnage humain,

⁹ L'auteur introduit dans cette pièce grave quelques motifs ridicules et ironiques, comme pendant la scène où les barons du roi découvrent les fourchettes, pensant qu'il s'agit d'instruments pour se battre, ou pendant les scènes de ménage dans la famille du roi.

ayant la sympathie de l'auteur. Le pécheur Henri est donc plus compréhensible et plus lisible que le saint Thomas. L'auteur évite intentionnellement la glorification du martyr. C'est pourquoi il ne parle pas d'amour de Dieu mais uniquement de sa gloire. De même, on a l'impression que les paroles que Becket adresse à Dieu restent sans réponse. La fin de sa vie marque le commencement d'une légende de martyr, mais celle-ci est, d'après Anouilh, tout de suite détournée par le roi, dans un but politique, et ainsi désacralisée.

Dans le théâtre français, il n'y a pas beaucoup d'œuvres consacrées à l'amitié. *Becket ou l'Honneur de Dieu* est l'une d'elles. Thomas Becket, insensible et déshumanisé, incapable d'aimer en dehors des principes définis par son rôle, détruit par sa perfection fanatique la plus belle chose qu'il possède dans sa vie, à savoir la tendre amitié et le lien qui l'unit à Henri. C'est donc une aspiration à la sainteté mal comprise qui ruine cette amitié entre les deux hommes. Pourtant, la sainteté, la vraie, devrait être basée sur les postulats opposés : l'amitié humaine, l'amour pour son prochain et la sensibilité. Un vrai saint devrait susciter l'amitié entre les hommes et mener un dialogue avec Dieu à travers eux, et non pas s'enfermer en sa solitude déshumanisée, en un fanatisme des principes. Même si Anouilh, nous semble-t-il, a essayé, dans certaines scènes, de pénétrer le mystère d'une âme touchée par Dieu, il a reculé par la suite, refusant le mysticisme et optant pour l'homme terrestre, pour lui plus authentique.

Pourquoi Jean Anouilh a-t-il créé une telle image contradictoire du futur saint ? C'est ici qu'il convient de se poser la question du rapport de l'auteur à la religion et à l'Église. On sait qu'il provient d'une bonne famille catholique, qu'il a été baptisé, qu'il a fait sa première communion et qu'il a été élevé dans la foi. Adulte, il n'était pas pratiquant et ses mariages ne furent que laïcs. D'après les souvenirs de sa fille Caroline, il ne s'est confessé qu'une seule fois, la veille du jour de son mariage. (ANOUILH, 1990 : 78-81) En tant qu'homme et en tant que dramaturge, Anouilh a lutté pendant toute sa vie contre les fanatismes de toutes sortes, y compris le fanatisme religieux. Ainsi, dans *L'Alouette*, il se prononce contre le dogmatisme de l'Église et, dans *Becket*, contre le danger d'un orgueil mystique et d'une sainteté froide, démonstrative et fière. L'ambiguïté de la pièce *Becket ou l'Honneur de Dieu* reflète alors sa propre relation envers Dieu : sceptique, hésitante et ambiguë, néanmoins, dans les derniers moments de sa vie, tranquille, crédule et pleine de confiance en sa justice. Il était sûr que Dieu lui donnerait, après la mort, la place qu'il mérite, même si, dans sa vie, il n'avait pas eu besoin de se prosterner devant lui. Par son *Becket*, il invite le lecteur et le spectateur à réfléchir sur la fragilité et la relativité de sa propre existence, ainsi que sur sa relation à son prochain et à Dieu¹⁰.

¹⁰ Une approche plus positive de la sainteté a été exprimée par Anouilh dans le scénario du film *Monsieur Vincent* (1947), consacré à la vie de saint Vincent de Paul. Il y donne une image beaucoup plus véridique de la sainteté, plus humaine, terrestre et modeste.

BIBLIOGRAPHIE

- ANOUILH Caroline (1990), *Drôle de père*, Paris, Michel Lafon.
- ANOUILH Jean (1963), J. Anouilh présente Becket, *L'Avant-Scène Théâtre. Spécial Jean Anouilh*, numéro double 282-283, 15 février-1^{er} mars, p. 10.
- ANOUILH Jean (1967), Becket ou l'Honneur de Dieu, in *Pièces costumées*, Paris, La Table Ronde, p. 143-297.
- ANOUILH Jean (1987), *La Vicomtesse d'Eristal n'a pas reçu son balai mécanique. Souvenirs d'un jeune homme*, Paris, La Table Ronde.
- ANOUILH Nicole (2000), „Becket“ by chance, note 1, in : KNIGHT Efrin (éd.), *Anouilh, Jean. En marge du théâtre. Articles, préfaces, etc.*, Paris, La Table Ronde, p. 104.
- BARJON Louis (1977), L'intériorisation des perspectives, in : BEUGNOT Bernard (éd.), *Les Critiques de notre temps et Anouilh*, Paris, Garnier, p. 54-58.
- ESPIAU DE LA MAËSTRE André (1977), Becket dilettante et sceptique, in : BEUGNOT Bernard (éd.), *Les Critiques de notre temps et Anouilh*, Paris, Garnier, p. 58-60.
- GINESTIER Paul (1969), *Jean Anouilh*, Paris, Seghers.
- GROH Marianne (1977), Une vision existentialiste, in : BEUGNOT Bernard (éd.), *Les Critiques de notre temps et Anouilh*, Paris, Garnier, p. 63-64.
- MALACHY Thérèse (1978), *J. Anouilh. Les problèmes de l'existence dans un théâtre de marionnettes*, Paris, Nizet.
- MERCIER Christophe (1995), *Pour saluer Jean Anouilh*, Paris, Bartillat.
- VIER Jacques (1976), *Le Théâtre de Jean Anouilh*, Paris, CDU et SEDES.

Sites internet

- <https://data.bnf.fr/fr/index-performance/b/page1>, consulté le 29/12/2021.
- <https://vis.idu.cz/Productions.aspx>, consulté le 11/1/2022.