



La Métamorphose du Mythe de *Médée* Antique en *Norma* de Soumet*

Mehrnoosh KEYFAROKHI**

Résumé— La littérature est la scène de la vie des personnages inventés par l'auteur ou bien celle de la réapparition des mythes qui inspirent depuis l'ère antique les écrivains. Comme les mythes sont les représentants authentiques des caractéristiques de l'homme, ils sont souvent servis comme un trésor unique par les littérateurs. Ainsi, Alexandre Soumet reprend le mythe de Médée dans sa pièce intitulée *Norma ou l'infanticide*. En fait, malgré la ressemblance de *Médée* et *Norma*, elles se révèlent différentes. Cette différence s'éclaire à l'abri d'une étude détaillée de la pièce du XIX^e siècle ; l'attitude représentée par les personnages de Soumet envers les situations antiques et l'atmosphère lourde et terrifiante qui règne sur la vie des caractères. Il est clair que les modifications subies par le mythe sont imposées par auteur, mais la réponse aux comment et pourquoi de ces changements ne sera découverte qu'à travers une étude sociologique menée sur *Norma* de Soumet. En effet, en premier lieu, cette pièce met en scène la situation précaire de la femme et sa liberté étouffée et ensuite, elle présente la majesté royale comme le représentant indéniable de Dieu sur la terre. Cette étude nous conduit à mettre en évidence la liaison étroite de la politique et de la religion au XIX^e siècle français.

Mots-clés— Médée, religion, politique, Soumet, sociologie

*Date de réception : 2018/11/13

Date d'approbation : 2019/05/14

**Maître assistante, Université de Shiraz, Iran, E-mail : m.keyfarokhi@gmail.com

I. INTRODUCTION

ALEXANDRE Soumet, l'écrivain du XIX^e siècle, a rédigé sa pièce intitulée, *Norma*, en 1831. Lui, que recouvre aujourd'hui un oubli immérité a joui vers 1820, d'une grande réputation poétique ; seulement il a eu le malheur de venir trop tôt et de se produire dans une phase intermédiaire et transitoire. L'aurore du romantisme commençait à apparaître et Soumet était l'un des précurseurs de l'école naissante, mais il fut bientôt remplacé par Victor Hugo.

La tragédie de *Norma* met en scène le sujet de *Médée* antique bien que Soumet l'ait transporté dans une autre localité et qu'il ait fait de l'héroïne une prêtresse germanique, une druidesse. Norma est la même Médée antique avec ses fureurs sans frein et ses sanglantes réactions de vengeance et d'amour. « Euripide et Sénèque ont probablement servi de modèle à Soumet. » (Beffort, 1908, p. 74) Mais, il existe une différence profonde entre ces deux femmes passionnées, et elle consiste en ce que le caractère de Norma est basé sur la religion ; celle-ci domine la pièce et la conduit vers sa fin désastreuse. Donc, l'interrogation qui se pose à travers la lecture de cette pièce, c'est pourquoi l'auteur a modifié le caractère de l'héroïne tout en préservant sa violence primordiale. Quelles sont les raisons essentielles selon lesquelles l'auteur garde la trame première du mythe antique alors qu'il fait changer les détails importants ?

Donc, cette étude revendique l'analyse du mythe de Médée antique et la trame essentielle de son histoire. Ce qu'elle fut et ce qu'elle devint après être abandonnée par Jason. En effet, l'amour l'a conduite à rejeter l'ordre patriarcal. Ensuite, nous allons nous occuper de l'analyse de Norma et de ses ressemblances avec Médée. Cette étude met en évidence l'importance du patriarcat chez Norma. En fait, la soumission à la religion chez Norma est une preuve importante pour montrer l'importance de la relation qui existe entre la religion et la politique au XIX^e siècle. De là résulte notre étude du rôle du père-dieu qui est remarquable dans la pièce de Soumet et aussi le mécénat royal dominant pendant le XIX^e siècle. Enfin, cette analyse démontre le caractère de la religiosité de Norma et sa différence profonde avec Médée antique. Ainsi, s'explique le règne de la religion-politique sur l'esprit de l'auteur qui a transformé le mythe antique en une druidesse fidèle gauloise. Certes, cette étude se référera à des raisonnements sociologiques pour présenter comment cette métamorphose est produite.

II. RETOUR À MÉDÉE ANTIQUE

Médée, petite-fille du Soleil et nièce de Circé, est une princesse barbare. Elle est d'origine de Colchide situé sur les rives de la mer Noire et tire de son ascendance et de son origine de puissants pouvoirs magiques

au point qu'elle devient le type même de la sorcière en particulier dans les tragédies que lui ont consacré Euripide et Sénèque. Voyant en Jason¹, le prince thessalien qui était venu jusqu'en Colchide avec cinquante compagnons embarqués sur le navire Argos - les Argonautes - pour dérober la toison d'or, le moyen de quitter sa terre natale, elle décide d'aider le jeune héros. En réalité, sans sa maîtrise de la science magique, Jason n'aurait pu vaincre les pièges qui gardaient la toison d'or. Lors de leur fuite, c'est encore Médée qui le sauve en commettant un terrible sacrifice. En effet, pour échapper à son père, Ætès², qui les poursuivait, elle découpe en morceaux son propre frère qu'elle jette à l'eau pour ralentir la course de son père.

Médée est donc la femme qui, par amour, est capable de toutes les démesures et de tous les crimes. C'est à ce titre qu'elle s'intéresse aux tragiques, en particulier Euripide qui nous raconte la fin de la liaison entre Jason et Médée. Celui-ci revenu en Grèce, et quoique déjà marié à Médée dont il a eu deux enfants, décide de la répudier pour épouser la fille de Créon et devenir ainsi le roi de Corinthe. Euripide nous raconte ainsi la fureur et la terrible vengeance ourdie par Médée qui s'apprête à tuer sa rivale, Créuse la fille de Créon et aussi ses propres enfants pour ôter à Jason tout espoir. Arrêtons-nous à l'instant où Médée résout ses crimes. C'est là qu'elle révèle sa nature de magicienne, c'est-à-dire de femme capable par son art d'inverser l'ordre de la nature. Et son crime le plus impie, l'infanticide, n'est pour Euripide que l'ultime conséquence de cette inversion fondamentale des lois naturelles :

« Non, par la Maîtresse à qui je voue ; entre toutes, le culte le plus fervent, par celle que j'ai choisie pour auxiliaire, Hécate, qui habite les renforcements de mon foyer, aucun de mes ennemis ne se réjouira impunément des douleurs qui déchirent mon cœur. Amères sont les noces que je leur prépare et lugubre, amère sera leur alliance, et amer sera pour eux mon exil loin de cette terre ! Allons n'épargne aucune des ressources que te donne ta science, Médée, dans les résolutions que tu prends et les arts que tu maîtrises ! Va vers ton acte terrible ! C'est maintenant qu'il faut faire preuve de fermeté d'âme. Tu vois ce qu'on te fait subir : tu ne dois pas être la risée d'un mariage entre une descendante de Sisyphe et Jason, toi, fille d'un noble père, qui descend en droite ligne d'Hélios ! Tu as la science, et si la nature nous a faites, nous les femmes, incapables de faire le bien, elle a fait de nous les plus ingénieux artisans de tous les maux ! » (Euripide, 1992, p. 57, vv. 395- 409)

L'auteur antique finit sa tragédie par la fuite de Médée, qui, montée sur un char tiré par deux dragons, quittera la scène.

Plusieurs auteurs représentent Médée sous des couleurs différentes. Cette fille d'Ætès et d'Hécate, disent-ils, était une princesse vertueuse. Sa grande faute fut son amour pour Jason qui l'abandonna lâchement, malgré les gages qu'il avait de sa tendresse, pour épouser la fille de Créon ; mais, elle n'employait les secrets que sa mère lui avait appris que pour le bien de ceux qui venaient la consulter. En Colchide, elle ne s'était occupée que de sauver la vie aux étrangers que le roi voulait faire périr ; et elle ne s'était enfuie que parce qu'elle avait horreur des cruautés de son père. Reine abandonnée, obligée d'errer de cour en cour, de passer les mers pour chercher un asile dans les contrées lointaines, elle ne fut coupable que par une sorte de fatalité, par le concours des dieux, surtout d'Aphrodite (Vénus) qui persécuta sans relâche toute la race du soleil qui avait découvert son intrigue avec Mars (le dieu grec Arès).

Cette interprétation nous révèle les intentions secrètes de Médée. En fait, son premier crime, le fratricide, est déjà un défi lancé au patriarcat car, dans sa terre natale aussi, elle employait sa science héritée de sa mère contre son père, et d'ailleurs elle a tué son frère, c'est-à-dire le successeur du père. Nous avons observé qu'elle voyait en Jason un moyen de fuir son père, elle se détourne de son père pour se fier à Jason, mais, saisissant la trahison de son mari à qui elle a tout sacrifié, elle écrase tout ce qui est en rapport avec l'ordre masculin. Son crime sur ses enfants masculins peut donc être interprété par ce fait que ces enfants sont porteurs de la loi du père et ils lui succéderont dans l'avenir. L'infanticide de Médée, geste ultime, geste de l'excès et de la démesure, anéantit toute perspective d'avenir, il est l'acte qui isole et interdit la moindre initiative ultérieure. Médée habitant de la mer Noire incarne la mère noire, l'image de la magie et de la déraison. Pourtant, cette folie prend sa force dans l'objectif que Médée a envisagé : écraser l'ordre du père. De son propre père d'abord et après de celui de son mari traître. Donc, elle révolte contre l'ordre masculin et en tuant ses propres enfants, en coupant tout rapport avec l'avenir, elle vise enfin un retour au matriarcat primitif.

III. RESSEMBLANCES DE *NORMA* AVEC LE MYTHE DE *MEDEE*

Norma comme Médée est une âme exaltée et passionnée qui aime un jeune Romain. Elle est une de ces belles femmes gauloises qui se distinguaient, dit Chateaubriand, par des haines et des amours violentes, par une opiniâtreté de sentiment que rien ne pouvait changer ou vaincre. (Beffort, 1908, p. 74) Norma est amoureuse de Pollion comme Médée qui était éprise de Jason. Ce dernier trahit la princesse barbare comme Pollion trahit celle à qui il doit sa vie. Tous les deux hommes sont tombés amoureux des jeunes filles après leur mariage : Créuse et Adalgise. Il existe donc des ressemblances fondamentales entre ces deux ouvrages. Soumet lui-même estimait beaucoup sa *Norma* et voici ce qu'il en dit pour

la justifier dans une préface du *Théâtre Complet* : « La critique a reproché à *Norma* de ressembler à *Médée*. Je n'ai qu'une seule réponse à faire. *Norma* ressemble à *Médée* comme *Hamlet* à *Oreste* comme *le Roi Lear* à *Œdipe* ». (Beffort, 1908, p. 74)

Soumet a tiré de sa tragédie un opéra qui, grâce à la musique de Bellini, a sauvé *Norma* de l'oubli. Le rapprochement entre la pièce de Soumet et la légende de *Médée* est réaffirmé par Alain Depaulis dans son ouvrage intitulé *Le Complexe de Médée*. (Depaulis, 2008, p. 57) Toutefois, *Norma* est différente de *Médée* en raison de son atmosphère familiale et religieuse.

En effet, la raison du détachement de Pollion se trouve dans les angoisses et les peurs métaphysiques de Norma. De même, l'infanticide de la mère qui se voit comme une coupable impardonnable relève du sentiment du péché condamné par la religion. La prêtresse païenne aurait pu échapper à la mort et à ce destin funeste si l'écrivain l'aurait fait convertir au christianisme car, le XIX^e siècle est le siècle de la religion, l'époque des dieux grecs s'est passée et la grâce et le bonheur sont promis par Dieu unique de Jésus. Malheureusement, Norma est cernée par les dieux autoritaires du paganisme. Cependant, suivant le caractère moralisant de l'époque, le dieu indulgent d'Abraham aussi ne sauvera pas les victimes innocentes. Il semble que Soumet ne réussisse pas à donner une image attractive de la religion au sens strict du terme. Car, comme l'a bien expliqué le fils de Norma, la mère désobéissante sera privée de la grâce divine. Ainsi, Dieu chrétien ordonne le même châtement pour Norma et ses enfants qu'Irminsul, l'idole adoré par les païens. Et le petit enfant cherche en vain « un dieu qui rassure et soutienne ». (Soumet, 1831, acte I, scène I, p. 44).

Etant donnée ces explications, l'atmosphère religieuse qui règne sur la pièce de Soumet nous incite à explorer les causes de l'évolution de la pièce antique au XIX^e siècle. En effet, notre recherche s'approche de l'étude sociologique car l'étude menée sur la condition de la société où l'auteur a vécu peut nous informer des éléments modificateurs de cette pièce.

IV. LA RELIGIOSITE DE NORMA

Norma ne représente pas l'image de la fatalité antique, toutefois, elle est entièrement imprégnée de la présence lourde des dieux qui pèsent sur le destin de l'héroïne et de ses enfants. En fait, ils y répandent une atmosphère de peur et de terreur. D'abord, on observe Pollion qui essaie d'attaquer le temple sacré, Flavius son compagnon s'efforce de retourner Pollion du temple sacré où « il tremble d'y trouver les dieux » (Soumet, 1831, acte I, scène I, p. 44) Mais selon Pollion, les « prêtres imposteurs »

ne peuvent rien faire. Et les « prodiges sont grossiers comme leur inventeur » (Soumet, 1831, acte I, scène I, p. 44). Flavius s'efforce en vain de rappeler à Pollion le pouvoir magique de Norma :

« Ton bonheur différé devient sûr ; c'est ce soir, Qu'exerçant dans ces bois son magique pouvoir, La prêtresse aux lueurs de la lune nouvelle, Y fait du gui sacré la moisson solennelle ». (Soumet, 1831, acte I, scène I, p. 44)

Aussi lui rappelle-t-il que toutes les prétentions de Norma d'être enchantresse et sorcière ont pour cause son amour pour Pollion. Mais ce dernier, indifférent à l'amour de Norma et du pouvoir des dieux gaulois envisage d'attaquer le temple sacré pour enlever Adalgise, ce qui va être accompagné, selon Flavius, de la colère du peuple croyant de la Gaule qui n'ont rien à craindre pour défendre leurs valeurs religieuses et même, ils sont prêts à sacrifier les enfants de Norma et leur prêtresse, pour conserver la dignité de leur dieux : Veux-tu voir des Gaulois le couteau furieux, Les jeter en pâture à la faim de leurs dieux. (Soumet, 1831, acte I, scène I. p. 6)

Notons que ces vers présentent Flavius comme le double conscient de Pollion, celui qui a gardé ses yeux ouverts sur la réalité. Mais pour Pollion, « l'amour est plus fort que leurs dieux ». Pollion se montre comme le seul personnage libre du poids des dieux, il accorde à l'amour, un pouvoir égal à celui des dieux. Il déclare à Adalgise : Je veux sauver tes jours, Te sauver du malheur, de l'abîme où tu cours. (Soumet, 1831, acte I, scène VI, p. 26.)

Cette attitude de Pollion et son apparition dans la vie d'Adalgise provoque chez elle des doutes profonds sur la religion et le temple. Sa parole déclarée à Norma en témoigne : Moi, dont les jours captifs vieilliront solitaire.... (Soumet, 1831, acte II, scène II, p. 16)

Cette déclaration est une allusion et en même temps une protestation contre le culte des couvents répandu en France où les solitaires se privaient de la vie pour se consacrer à prier le dieu ou les dieux. À sa question : Et notre récompense après avoir prié ? (Soumet, 1831, acte II, scène II, p. 16). Norma répond : C'est de prier encore. (Soumet, 1831, acte II, scène II, p. 16)

Mais Adalgise découvre l'absurdité de ce culte religieux et ses propos mettent en question l'attitude des jansénistes à l'égard de la vie : Ces forêts, ces autels dont on fait ma patrie, Ce long désert du cœur où l'on conduit ma vie. (Soumet, 1831, acte II, scène II, p. 16)

En effet, ces mots expriment le nihilisme et l'absurdité qui résultent de la vie dans les couvents. Ils mettent en cause l'appréciation donnée aux règles des couvents selon lesquels les femmes, consacrées à l'amour des

dieux, n'ont pas le droit de jouir de la vie ordinaire. Aux hésitations de la jeune fille emmenée au temple par son père, Norma oppose l'attachement incontournable qu'on doit avoir pour les dieux : « Attachez-vous aux dieux, ne songez pas au monde, Vous n'y trouverez pas de voix qui vous réponde ». (Soumet, 1831, acte II, scène II, p. 16)

En fait, bien que Soumet soit inspiré de la légende de *Médée* pour incarner encore une fois le mythe antique sur les planches du théâtre, son caractère religieux et le poids lourd des dieux chrétien ou païen, font rapprocher sa Norma de *Phèdre* de Racine. Une femme passionnée qui craint les dieux à cause de son amour coupable. En effet, la pièce de *Norma* est un mélange des deux mythes antiques : Médée et de Phèdre³. *Norma* présente comme ses protagonistes précédents la femme fatale. Médée est infanticide et magicienne comme Norma qui est prêtresse et infanticide. Toutefois, ses prières établissent des ressemblances entre elle et l'héroïne de Racine. Ainsi, l'atmosphère de *Norma* devient étouffant à cause de la présence des divinités persécutrices. Toutefois, Adalgise, influencée par Pollion, proteste contre la vie dans les autels. C'est pourquoi à Norma qui insiste sur l'existence consolatrice divine, elle répond : « Leur mémoire console ; et moi, quel souvenir, Puis-je emprunter aux dieux pour parer l'avenir » (Soumet, 1831, acte II, scène II, p. 16)

Cette parure de la religiosité est donc le principal trait qui fait distinguer *Norma* de Soumet de *Médée* antique. Cette dernière souffre d'un destin préparé d'avance par les dieux, elle est frappée par l'une des flèches d'Eros pour tomber amoureuse de Jason et l'aider à s'emparer de la toison d'or. En fait, il ne s'agit pas d'une passion volontaire et jaillie du cœur de la princesse barbare. Le cours des événements se suit comme prévu et finit selon la volonté des habitants de l'Olympe. Euripide finit sa tragédie en ces vers :

« Dieu règle bien des affaires dans l'Olympe, Les dieux accomplissent bien des choses imprévues, Ce qu'on attendait n'arrive pas, À ce qu'on n'attendait pas, un dieu trouve la voie, C'est ainsi que ce drame se termine, Pourtant Médée réagit envers son destin ». (Euripide, 1992, p. 43)

Mais, ferme et forte, Médée se révolte contre l'amusement funeste des dieux et commet l'ultime crime sans faire preuve de l'appréhension ou du doute. Ce qui fait étinceler la mère infanticide antique malgré sa cruauté, c'est qu'elle respecte avant tout son être comme une femme ; elle affirme l'authenticité de sa volonté par des crimes impardonnables mais respectueux. Ainsi, elle s'impose aux dieux et fait effacer leur volonté devant la sienne, celle d'une femme indépendante qui se venge du droit

négligé des femmes. En réponse à Jason qui lui demande une dernière visite de ses enfants, elle répond :

« Absolument pas, je les enterrerai, moi-même, de ma main, Je les emporterai au sanctuaire d'Héra qui protège cette hauteur, Qu'ils ne risquent pas de voir leurs tombes renversées, Par l'un de nos ennemis. Sur cette terre de Sisyphé, Je créerai une fête et des rites solennels, Toujours célébrés, en expiation de mon crime impie. Moi-même, je gagnerai la terre d'Érechthée, Je vivrai chez Égée, le fils de Pandion. Et toi, comme tu le mérites, tu mourras salement, (La tête écrasée par un débris d'Argo), Après avoir vu la triste fin de tes nouvelles noces ». (Euripide, 1992, p. 43)

En revanche, Norma est toute imprégnée de l'ombre d'Irminsul dont le sein protégeait ses enfants. Irminsul, la cause de la terreur fondamentale de Norma, Irminsul, le dieu des dieux païens, qui demande le sang de Pollion pour apaiser Norma et son peuple. Il paraît que tout est dominé par sa figure effrayante et que l'âme de Norma est insinuée par celle d'Irminsul. Au cours de l'histoire, nous connaissons ce dieu épouvantable par les personnages :

« sous l'arbre qu'il consacre, du sanglant Irminsul l'informe simulacre, où l'homme vain jouet de qui veut l'éprouver, cherche en rampant des dieux qu'il tremble d'y trouver... » (Soumet, 1831, acte I, scène I, p. 2)

C'est lui qui ordonne au lieu de Norma, c'est Irminsul qui vit en Norma. En fait, jusqu'au moment où Pollion feignait d'aimer Norma, Irminsul était entre les mains de Norma mais après la trahison de l'homme aimé, la fureur et la peur agrandies dans l'esprit de Norma font remplacer Norma et Irminsul. Il s'agit donc bel et bien d'une pièce dominée par la religion, même le crime final en est influencé. En effet, c'est sous le prétexte de libérer son peuple de l'esclavage des Romains que Norma cherche à se venger de l'amant infidèle. Et, ce fait ne serait réalisable qu'en s'appuyant sur les idées religieuses du peuple pour exciter la révolte latente des Gaulois.

V. LE XIXE SIECLE ET LA RELIGION

La présence lourde de la religiosité dans la pièce de Soumet revient à l'atmosphère de la société du temps où le christianisme était en son plein fleurissement. Nous avons déjà indiqué qu'au XIX^e siècle la religion se transforme et s'élargit souvent poussée par le vent des révolutions. D'abord, on employait le mot au singulier ; la religion. Ainsi Benjamin Constant a écrit un ouvrage intitulé *De la religion considérée dans sa source, ses formes et son développement*, mais elle tend au fil des décennies vers le pluriel, cette tendance trouve deux raisons :

« Soit par une mise en perspective du christianisme dominant l'Europe, et des cultes anciens, - le même Constant écrit au début de la Monarchie de Juillet, *Du Panthéisme romain considéré dans ses rapports avec la philosophie grecque et la religion chrétienne-soit par la recherche des voies nouvelles.* » (Guermès et Marchal, 2009)

Cette pluralité des religions se manifeste à travers les ouvrages des écrivains différents ; citons en guise d'exemple Hugo qui a rédigé *Religions et religion* ou bien Baudelaire qui trouvait « ridicules » les « religions modernes » mais qui affirmait qu'« il n'y a d'intéressant sur la terre que les religions. », (Baudelaire, 1972, pp. 681-696) on peut leur ajouter Nerval qui écrivait au début de *Quintus Aucler* : « Il y a, certes, quelque chose de plus effrayant dans l'histoire que la chute des empires, c'est la mort des religions. » (Nerval, 1986, p. 334)

Ces explications peuvent être considérées comme des preuves à la variété religieuse représentée dans *Norma*. Mais sur la peur régnant dans cette tragédie, la peur qui découle de l'existence des dieux, on peut se référer à une définition, donnée par Gérard Cholvy dans son article, sur la religion :

« La religion ? Empruntons à un cahier manuscrit pour le catéchisme de l'Église protestante de Viane-Lacaune (Tarn) daté de 1842. La religion est « le sentiment de dépendance, d'amour, et de reconnaissance par rapport à un être vers lequel les hommes aspirent. » Ainsi est définie la religion naturelle. Celle qui caractérise l'*homo religiosus*. » (Cholvy, 2010, p. 366)

L'auteur dans sa recherche continue que le christianisme donne beaucoup de place à l'amour de Dieu mais, dans la religion naturelle cette aspiration ou ce cri de l'homme vers le divin ou la divinité se trouve dans une position verticale et cette relation verticale porte en elle une très forte composante de crainte. (Cholvy, 2010, p. 366) Cette explication trouve son incarnation dans *Norma* de Soumet où la prêtresse païenne avait pour son double Clothilde chrétienne qui est la nourrice de ses enfants. Donc, il semble que Soumet ait bien étudié et approfondi les religions et leurs influences sur l'âme humaine. Il faut ajouter que cette crainte, malgré l'amour voué à Dieu chrétien, existe aussi chez les juifs et les chrétiens. Selon Cholvy, l'épithète de l'« homme juste et craignant Dieu » se retrouve gravée sur les tombeaux de beaucoup de protestants du XIX^e siècle. Les théologiens distinguent la crainte filiale (celle de fils qui sait qu'il est aimé de son père) et la crainte servile, celle de celui qui rampe, terrorisé, aux pieds d'un maître impitoyable. La crainte, selon la religion chrétienne, est celle du fils qui se sait aimé de son père. (Cholvy, 2010, p. 366) Dans *Norma*, compte tenu du rôle de son père, ces deux sortes de

crainte coexistent corrélativement. Norma craint Irminsul qui est dieu et elle a en même temps peur du père qui s'appelle Orovèse.

La tragédie de *Norma* est donc inspirée pour une grande part des idées de son temps ; elle est propre au XIX^e siècle. Même son atmosphère lourde de religiosité est imprégnée de celle des premières décennies du XIX^e siècle où le théisme demeure très imposant parmi les baptisés. En voici un exemple encore tiré de la recherche de Cholvy :

« Dans le journal de Jean-Louis-Simon Pinard dont les faits se passent dans les Doubs, ce paysan comtois parle quarante fois de Dieu, cinq fois de la Providence, deux fois de la divinité, une fois du Très-Haut, une fois de l'Eternel, jamais de Jésus-Christ ».⁴
(Cholvy, 2010, p. 366)

On peut alors penser que cette présence de la divinité est générale au XIX^e siècle. Ainsi, peut-on justifier la grande place accordée à dieu ou aux dieux dans *Norma*, tragédie inspirée de *Médée*. Toutefois, il ne faut pas oublier la part de cette religion intransigeante, chrétienne ou païenne, dans la formation de cet infanticide. Anne Beffort dans sa thèse consacrée à la vie et aux œuvres de Soumet a noté :

« Soumet plaignait de ce qu'on l'attaque odieusement sur la question religieuse. En effet, on accusait son œuvre de pécher contre l'orthodoxie et à ce sujet Soumet eut même une dispute assez vive avec Vinet ». (Beffort, 1908, p. 23)

Norma est une preuve de cette vision contestataire de Soumet à l'égard de la religion. En effet, si l'ombre effrayant d'Irminsul n'avait pas existé, Pollion n'aurait pas quitté Norma et le crime d'infanticide aussi n'aurait pu voir le jour.

Soumet, comme Chateaubriand, a le sentiment religieux et comme lui, il est attiré surtout par le côté esthétique de la religion. La religion est la plus belle pensée de l'âme, elle s'allie à toutes nos affections, enchante nos souvenirs et ennoblit nos espérances. Mais il y a aussi le côté utilitaire. C'est qu'elle enseigne la vertu aux différents peuples, en leur révélant un dieu, source de toutes les vertus. Sans elle, il n'y a rien de grand et rien de stable dans la société. La politique, surtout au XIX^e siècle, en fait la base de ses systèmes et la morale lui demande des préceptes. (Beffort, 1908, p. 23)

Le déplacement de la légende de *Médée* en Gaule païen apporte donc des profits au système politique en même temps qu'il se dirige vers le même but moralisant que la religion chrétienne conseillait à son peuple. Si l'on approfondit *Norma*, on se rend compte que la cause essentielle de tous les crimes qui s'y sont passés se lie à la religion. Mais la trame apparente

de *Norma* essaie de tout ramener à la culpabilité de la mère. Elle est coupable aux yeux d'Irminsul et à ceux de Dieu chrétien.

VI. LE RAPPORT ENTRE LA RELIGION ET LA POLITIQUE AU XIXE SIECLE

Dans *Norma*, la représentation publicitaire du christianisme trouve sa raison dans les problèmes sociologiques de la société du temps.

Pour plus de précision, on va se référer à l'ouvrage de Jacques Marx, intitulé *Le Péché de la France, surnaturel et politique au XIX^e siècle* qui aborde le problème de la religion en France du XIX^e siècle de deux points de vue : la science politique et l'histoire de la spiritualité. (Marx, 2005, pp. 215-311)

L'auteur se trouve ainsi en mesure d'analyser une vision du monde qui se caractérise chez les acteurs sociaux concernés. Il représente le champ politique comme le champ de bataille spirituel commandé par les dispositions religieuses par le truchement de l'apparition des êtres surnaturels. Selon Marx, le pivot est constitué par l'association du trône et de l'autel, entre l'exécution de Louis XVI (1793) et l'érection de la Basilique du Sacré-Cœur, l'acte réparateur à l'aube de la troisième République.

En fait, aux yeux de l'opinion conservatrice, la mort de Louis XVI en 1793 fut perçue comme un drame religieux, clôturant la destinée de la monarchie sacrée qui avait fait de la France la fille aînée de l' glise. (Marx, 2005, pp. 215-311) Plutôt qu'un drame, ce fut un péché de faire mourir Louis XVI sur l'échafaud, car ce jour-là, ce n'était pas seulement un homme qu'on tuait, mais un roi de droit divin⁵ élu pour gouverner la France. La mort du roi ne fut pas seulement une mort politique mais aussi et peut-être surtout un crime contre Dieu. Un crime qu'il fallait réparer parce que la France avait p ch .

Jacques Marx nous montre comment cet  v nement fondateur a nourri tout au long du XIX^e siècle et même au XX^e siècle un discours de culpabilité et de la repentance dont les échos se retrouvent jusque dans la rhétorique du maréchal Pétain et de la révolution nationale. Il montre aussi comment la contre-révolution catholique a cher     instrumentaliser un certain nombre d'épisodes surnaturel en vue de légitimer un projet théocratique pour la France et la restauration de la monarchie d'Ancien Régime. Cette étude met en évidence la nostalgie d'un pouvoir perdu, l'intransigeantisme catholique et l'instrumentalisation des masses. Tout au long du XIX^e siècle, cette pensée hante les esprits. Jacques Marx l'observe se développer et grandir encore davantage à la faveur de nombreuses apparitions de la Vierge : sur la montagne de la Salette, dans une grotte de Lourdes, mais bien dans d'autres endroits encore :   Pointman,  

Doulouzé, à Paris et dans d'autres villes. Et à chaque fois, ce sont des cœurs sanglants et des Vierges en pleurs qui réclament réparation à la France. Les apparitions mariales ne se rapportent pas seulement à la religion mais aussi à la politique. La noblesse prend appui sur celles-ci pour tenter d'organiser la restauration de la monarchie quand les religieux cherchent à redynamiser une foi qui se perd. Et les visionnaires de diffuser leurs prétendus secrets à longueur de vie, et de prophétiser l'accession au pouvoir de tel ou tel prétendant au trône, soi-disant, héritier légitime, fils caché du roi défunt. Le péché de la France et les événements qui en découlent, montrent comment le surnaturel et le politique se sont étroitement liés au XIX^e siècle.

Ces explications montrent bien en quoi la religion et la politique dominent les pièces de Soumet où le roi, étroitement religieux, règne sur son peuple par un droit divin. Nous avons signalé que Soumet a vécu sous les monarchies d'après-révolution ; il est donc évident en quoi Orovèse, en vue d'unifier son peuple contre les Romains consentit à brûler sa fille. En fait, le gouvernement dans cette pièce semble être le même gouvernement théocratique qu'envisageaient les religieux du XIX^e siècle avec cette différence qu'il n'est pas chrétien mais païen. Enfin, les différences de *Norma* de Soumet avec *Médée* antique se limitent à ce même point de vue religieux qui est lié à la politique du temps de l'auteur. Il est clair que, faute de pouvoir présenter sur la scène une incarnation mariale, l'auteur s'est contenté de son rappel par Clothilde. Mais, l'autoritaire Orovèse joue le rôle du roi, il en constitue l'incarnation, et il est impossible qu'on lui désobéisse. L'homme et la femme coupables moralement seront à la fin punis, car la morale du temps l'exige et Orovèse, insensible et tout puissant, continuera à régner sur son peuple fanatique. La pièce de Soumet est, en fin de compte, un instrument en vue de propagande de la monarchie et de l'autorité, et elle marche en même temps dans la même direction que les religieux du temps conseillaient. Enfin, elle est aussi une représentation triste de la condition de la femme au XIX^e siècle. En effet, pendant le XIX^e siècle, les hommes qu'ils soient politiques ou philosophiques réaffirment l'infériorité naturelle de la femme dont la place est naturellement au sein de la famille dominée par le mari. *Norma* de Soumet peut être considérée comme le cri de la révolte contre cette infériorité. En fait, c'est la philosophie du Code napoléonien aggravée par l'alliance entre l'Eglise et la Restauration (1815-1830) qui influence beaucoup, dans le sens négatif, la situation sociale et familiale de la femme. Nous allons citer quelques articles du Code napoléonien pour bien se rendre compte de la situation opprimée de la femme et la relation qu'on peut établir entre cette situation et ce qui est exprimé dans cette tragédie. Notons cependant que cette femme considérée comme une créature inférieure à l'homme s'aperçoit plutôt dans la tragédie de Soumet. En

guise d'exemple, nous lisons dans ce Code ce décret selon lequel le mariage est soumis au consentement du père ; pour le fils jusqu'à vingt-cinq ans et pour la fille toujours. Nous savons déjà que Norma a épousé Pollion à l'insu de son père. La cause en est connue, étant la grande prêtresse du temple sacré, elle n'avait pas le droit au mariage. Sur la loi à la fidélité, les femmes sont encore plus opprimées ; le Code civil déclare :

« Les époux se doivent fidélité mais pas au même degré : la femme adultère est passible d'un emprisonnement de trois mois à deux ans mais l'homme adultère est passible d'une simple amende et seulement s'il amène sa concubine au domicile conjugal. » (<http://www.tarrano-bonicardo.com/personnages/codcivil.htm>)

En effet, selon Françoise Gaspard : ce code civil français

« est rédigé sans que les femmes aient le mot à dire, a ensuite fait de la femme mariée 'une mineure civile', de la célibataire une étrangeté. Cette inégalité des personnes en vertu du sexe déclaré à l'état civil, a été à l'origine des mouvements, qui à partir de la fin du XIX^e siècle, ont été désignés sous le terme de féministes. Les luttes issues de ces mouvements ont, progressivement fait reculer la domination masculine dans le droit. » (<http://www.tarrano-bonicardo.com/personnages/codcivil.htm>)

La tragédie de Norma, écrite en 1831, témoigne de cette oppression exécutée sur les femmes, et elle contient en elle-même le grain de protestation contre cette tyrannie accablante des hommes.

VII. L'INFLUENCE INEXORABLE DU PÈRE-DIEU DANS *NORMA*

Au début de la pièce de *Norma* de Soumet, on est témoin de l'indulgence du père envers sa fille prêtresse, même il se présente d'un libre esprit tolérable à l'égard des femmes en même temps qu'il respecte beaucoup sa fille :

Je suis des vieux Gaulois, Qui veulent qu'au conseil les femmes aient leurs voix, Le premier quand ma fille explique leurs miracles, Des dieux qu'elle traduit j'adore les oracles. (Soumet, 1831, acte I, scène II, p. 44)

Mais pour connaître la véritable nature d'Orovèse, il est mieux de se référer à la fin de la tragédie où le père se donne le droit de décider du sort de sa fille. On pourrait retrouver les traces de l'image du père primitif, titulaire du pouvoir de prononcer des arrêts sur la vie et la mort des autres gens de la tribu dans l'image du père de Norma qui l'avait confiée aux autels des dieux dès le début de sa jeunesse sans prendre en considération l'opinion personnelle de sa fille. Aussi, il est à noter qu'on peut trouver l'image de ce père autoritaire chez le père d'Adalgise là où la jeune fille,

étant tombée amoureuse de Pollion, demande à Norma de prier son père pour qu'elle soit libérée de la servitude des dieux du temple. Sur le plan politique, on peut s'apercevoir de l'importance du père de Norma lorsqu'il s'abstient de « consacrer avec La Gaule une paix éternelle ». (Soumet, 1831, acte V, scène II, p. 74) Lui qui préfère le bûcher du châtimeut à l'autel du mariage pour sa fille et Pollion : « Un hymen...le bûcher servira de flambeaux ». (Soumet, 1831, acte V, scène II, p. 74). Enfin, toute cette tragédie se réalise sous l'influence de la puissance irréfutable du père. Ainsi Orovèse décide du destin final de sa fille : « La prêtresse a flétri sa mémoire, Son supplice lui rend une part de sa gloire, La mort pour le coupable est un don précieux, c'est l'expiation qui nous rouvre les cieux. (Soumet, 1831, acte II, scène II, p. 75)

Voyant l'attitude du vieil homme envers sa fille qui consiste à la faire brûler au bûcher, on peut ajouter l'acte d'Orovèse lui-même comme une sorte de l'infanticide car à la fin, il fait tuer sa fille de façon indirecte. Il est intéressant de noter que cette image du père autoritaire se trouve aussi dans d'autres pièces de Soumet. Dans *Jeanne d'Arc*, Thibaud d'Arc signant une lettre dans laquelle on avait confirmé le commerce de Jeanne avec le démon, contribue à la mort de sa fille innocente car il croyait que le seul moyen de sauver sa fille serait de rédiger cette lettre. Jeanne d'Arc se résigne devant l'arrêt de sa mort décrétée sous l'influence de la lettre de son père qu'elle croit pieusement comme l'expression de la volonté paternelle. Dans *Elisabeth de France*, une autre pièce de Soumet, Philippe le Roi de la Belgique, tombe amoureux de la princesse française, Elisabeth, celle qui voulait s'unir au fils de Philippe ; Don Carlos. Mais le roi oblige la princesse de se marier avec lui-même. Dans cette pièce aussi comme dans *Norma*, l'auteur met en scène une femme amoureuse mais sous le joug d'un père autoritaire ; Philippe, un homme ombrageux, jaloux et cruel, un despote enfin. Dans cette pièce aussi, on est témoin du conflit entre un père et son fils. Philippe accuse Don Carlos et la Reine Elisabeth d'être incestueux. L'acte V de cette pièce met en scène la jalousie de ce roi despote arrivée à son comble. Après la révolte de Don Carlos, son père le met en prison et par la fausse nouvelle de la mort de Carlos, excite dans le cœur de la Reine une douleur violente qui va jusqu'au délire. Puis par sa méchanceté, il fait entrer Carlos dans la chambre de la Reine où il surprend Elisabeth dans les bras de son fils. À la fin, l'arrêt de la mort pour les amants sera délivré par le grand inquisiteur et le roi réalisera son terrible infanticide. En effet, l'ultime acte du roi Philippe ressemble à celui d'Orovèse qui se contente de livrer sa fille au bûcher brûlant car, l'infanticide dans *Norma* ne se limite pas à l'acte de Norma. En fait, comme nous avons déjà signalé, cette prêtresse est tuée d'avance par son propre père bien qu'elle se suicide à la fin de la tragédie.

VIII. RAPPORT ENTRE LE MECENAT ROYAL ET LE ROLE DU ROI-PERE CHEZ SOUMET

Norma, Don Carlos et Jeanne d'Arc sont meurtris par leur père. Et malgré la fin douloureuse de ces pièces, c'est l'image du père ou du roi qui reste victorieuse, intacte et comme toujours sublime. Dans ces trois pièces de Soumet, la religion est nouée à la politique.

En effet, l'analyse du contenu des ouvrages de Soumet explique aussi bien la situation socio-politique des premières décennies du XIX^e siècle que la condition de l'auteur comme le poète de la Cour car, pendant la Restauration et en 1822, Alexandre Soumet a été nommé le bibliothécaire du Roi à Saint-Cloud. On sait bien que la Restauration est un retour à la souveraineté monarchique dans le cadre d'une monarchie limitée. Donc, c'est pendant le retour du règne des aristocrates que Soumet jouissait des faveurs royales. On avait même montré beaucoup de déférence pour lui parce que sur sa demande, il avait été nommé bientôt aux mêmes fonctions à la bibliothèque de Rambouillet. De plus, sa tragédie *Jeanne d'Arc* lui avait valu de la part du Roi, comme récompense nationale une pension de 1500 francs. Il était donc très bien vu par le gouvernement de la Restauration et lorsque celui-ci a perdu le règne, notre poète perdit du même coup les bonnes grâces du pouvoir (Beffort, 1908, pp. 18,19) Il nous semble que les pouvoirs politiques, qui fournissait la paix de la vie de Soumet, jouait pour lui le rôle de son père ; cela peut être considéré comme l'une des raisons de la victoire permanente du roi et du père dans ses pièces. Toutefois, à part les affections personnelles que pouvaient susciter ces grâces royales dans la psyché de l'auteur, il faut remarquer qu'il vivait paisiblement grâce à l'existence de ces gouvernements. Il était en quelque sorte endetté à l'égard des rois et, donc, son art d'écrire des ouvrages littéraires devrait être au service du pouvoir royal qui s'appuyait surtout sur la religion chrétienne.

Revenons à Orovèse, son rôle politique et religieux et son rapport avec la société du temps de l'auteur. Il est clair qu'aux yeux du peuple religieux de la Gaule, Norma se présente comme une femme coupable et condamnée à mort. En fait, cette pièce est très en relation avec la politique du temps. Soumet a bien déplacé *Médée*, le mythe infanticide, dans un autre temps, loin du XIX^e siècle, mais à regarder du plus près, on se rend compte que *Norma* appartient à l'époque de l'auteur où la propagation du christianisme reste unique et toute protestation contre la religion et le roi qui est le représentant de Dieu sur la terre serait évidemment condamnée.

IX. CONCLUSION

Nous avons essayé d'étudier les modifications imposées par Soumet au mythe de Médée. En effet, l'auteur reconstitue une nouvelle image de la

mère infanticide. Bien qu'il ait essayé de l'emporter dans un autre temps et un autre espace, sa pièce appartient à sa propre époque. Les personnages principaux mis en scène par Soumet se rapprochent des mythes antiques, Jason et Médée, par leurs actes et la relation qui les unit. Mais, l'analyse sociologique de cette pièce met en évidence les nuances qui font naître les différences. Celles-ci se marquent par le caractère religieux et politique régnant sur la pièce. En fait, il s'explique par l'atmosphère du XIX^e siècle et la relation étroite qui unifiait la religion et la politique. L'héroïne de la pièce de Soumet aussi est influencée de ce poids lourd de la religion. Elle est condamnée par son père et par son peuple. L'ouvrage de Soumet est différent de l'histoire antique de ce point de vue qu'il se termine par la mort de la femme amoureuse alors que Médée s'enfuit en char ailé. En fait, la femme violente antique s'est transformée en une femme naïve, faible et religieuse. Ce qui est commun entre tous les personnages féminins des pièces de Soumet.

Nous avons remarqué pendant notre étude que chez Soumet, la grandeur du rôle impeccable du père dérive de celle du Roi dans la société française du XIX^e siècle et même l'amour de Norma demeure impardonnable pour son peuple car il est empreint de l'adultère et des signes irréguliers qui étaient refusés par la société du temps de l'auteur. En effet, le gouvernement en ce moment s'appuyait fortement sur la religion et la morale. Donc, la propagation des idées superstitieuses avait éloigné le peuple de la logique. Toutefois, l'auteur a bien informé son lecteur de la situation inférieure de la femme par rapport à celle de l'homme au XIX^e siècle. En vérité, Norma est écrasée par la domination d'une idéologie irraisonnable de toute une société.

NOTES

- [1] Il est le fils d'Éson, roi d'Iolcos en Thessalie, et un descendant d'Éole. Il est principalement connu pour sa quête de la Toison d'or avec les Argonautes. Il est l'un des principaux héros grecs. Nous avons déjà expliqué son aventure principale qui concerne la conquête de la Toison d'or.
- [2] Il est le fils d'Hélios (le Soleil) et de l'Océanide Persée. Il est aussi le frère de Pasiphaé et de Circé. Il est d'origine corinthienne. Régnant sur la Colchide, il y accueille Phrixos qui lui amène la Toison d'or. Quand plus tard les Argonautes parviennent en Colchide, il leur promet le célèbre trophée à condition que Jason triomphe des épreuves qu'il lui prescrit. Jason y parvient mais, infidèle à sa promesse, Ætès refuse de lui remettre la Toison. Jason use alors de la force pour la conquérir et, avec l'aide de Médée, s'enfuit en l'emportant. Ætès part en vain à leur poursuite, obligé de ramasser un à un les morceaux du corps de son fils Absyrtos, enlevé, tué et mis en pièces par sa propre sœur.
- [3] Cette dernière est la fille du soleil qui tombe amoureuse de son beau-fils et qui le fait tuer. L'histoire de sa vie est résumée dans la vengeance du dieu Mars. Elle est un amusement pour les dieux indifférents comme l'était Médée.
- [4] Ce journal est publié par son arrière-neveu Joseph Pinard, *Les Mémoires d'un rural déraciné*, Folklore comtois, Besançon, 1980.
- [5] Rappelons que Louis XIV s'appuie sur la théorie de droit divin et fortifie par-là, la notion d'État souverain.

BIBLIOGRAPHIE

- [1] BAUDELAIRE Charles, *Mon cœur mis à nu*, Œuvres Complètes, Gallimard, Paris, 1927.
- [2] BEFFORT Anne, *Alexandre Soumet, sa vie et ses œuvres*, thèse soutenue en 1908, imprimerie Luxembourg, Luxemburg, digitalisée en 2011 par l'Université de Toronto.
- [3] CHOLVY Gérard, *Religion et culture au XIXe siècle dans l'occident européen*, in *13^e Séance d'Académie des Sciences et Lettres de Montpellier*, décembre 2010.
- [4] DEPAULIS Alain, *Le Complexe de Médée*, De Boeck, Bruxelles, 2008.
- [5] EURIPIDE, *Médée*, traduction M.R. Rougier, Classiques Hachette, Paris, 1992.
- [6] GASPARD Françoise, *Les Enjeux internationaux de la parité*, consultable sur : <http://www.tarrano-bonicardo.com/personnages/codcivil.htm>
- [7] GUERMÈS Sophie et Marchal Bertrand, *Les Religions du XIX^e siècle*, Actes du IV^e Congrès de la Société des Études Romantiques et Dix-neuviémistes, 26-28 novembre 2009, septembre 2011, consultable sur <http://etudes-romantiques.ish-lyon.cnrs.fr/religions.html>
- [8] MARX Jacques, *Le Péché de la France Surnaturel et Politique au XIXe siècle*, Espace de liberté, coll. Laïcité, Bruxelles, 2005.
- [9] NERVAL Gérard de, « Quintus Aucler », in *Les Illumines ou les précurseurs du socialisme*, Garnier, Paris, 1986.
- [10] SOUMET Alexandre, *Norma*, J.N. Barba Librairie, Paris, 1831.

