



Université Du Sud De La Vallée

Faculté Des Lettres De Quéna

Département De Français

Textes de la littérature française

Cours réunis par

Dr. Chérihan Haroun

Première Année

Chapitre 1

PERSONNAGES

ANTIGONE

CRÉON

HÉMON

ISMÈNE

EURYDICE

Monelle

Valentin

Jean Davy

André Le Gall

Suzanne Flon

Suzanne Dalthy

Odette Talazac

Jean Mézeray

Auguste Boverio

LA NOURRICE

LE PAGE DE CRÉON

LES GARDES

[PREMIER GARDE

[DEUXIÈME GARDE

[TROISIÈME GARDE

LE MESSAGER

LE CHCUR

Edmond Beauchamp]

Paul Mathos]

Jean Sylver]

R.G. Rambauville

Un décor neutre. Trois portes semblables. Au lever du rideau, tous les personnages sont en scène. Ils bavardent, tricotent, jouent aux cartes.

Le Prologue se détache et s'avance.

LE PROLOGUE

Voilà. Ces personnages vont vous jouer l'histoire d'Antigone. Antigone, c'est la petite maigre qui est assise là-bas, et qui ne dit rien. Elle regarde droit devant elle. Elle pense. Elle pense qu'elle va être Antigone tout à l'heure, qu'elle va surgir soudain de la maigre jeune fille noire et renfermée que personne ne prenait au sérieux dans la famille et se dresser seule en face du monde, seule en face de Créon, son oncle, qui est le roi. Elle pense qu'elle va mourir, qu'elle est jeune et qu'elle aussi, elle aurait bien aimé vivre. Mais il n'y a rien Elle s'appelle Antigone

Talloor qu'elle joue son rôle jusqu'au bout... Et, depuis que ce rideau s'est levé, elle sent qu'elle s'éloigne à une vitesse vertigineuse de sa saur Ismène, qui bavarde et rit avec un Jeune homme, de nous tous, qui sommes là bien tranquilles à la regarder, de nous qui n'avons pas à mourir ce soir.

Le jeune homme avec qui parle la blonde, la belle, l'heureuse Ismène, c'est Hémon, le fils de Créon. Il est le fiancé d'Antigone. Tout le portait vers Ismène: son goût de la danse et des jeux; son goût du bonheur et de la réussite, sa sensualité aussi, car Ismène est bien plus belle qu'Antigone, et puis un soir, un soir de bal où il n'avait dansé qu'avec Ismène, un soir où Ismène avait été éblouissante dans sa nouvelle robe, il a été trouver Antigone qui rêvait dans un coin, comme en ce moment, ses bras entourant ses genoux, et il lui a demandé d'être sa femme. Personne n'a jamais compris pourquoi. Antigone a levé sans étonnement ses yeux graves sur lui et elle lui a dit «oui » avec un petit sourire triste... L'orchestre attaquait une nouvelle danse, Ismène riait

aux éclats, là-bas, au milieu des autres garçons, et voilà,
maintenant, lui, il allait être le mari d'Antigone. Il ne savait pas
qu'ilCet hoseuleme et que de mari
qui méditame robue droit de m Princier lup
ant, du tem
de conduit fatigué. Il joue
ne devait jamais exister de mari d'Antigone sur cette terre et que
ce titre princier lui donnait seulement le droit de mourir.

Cet homme robuste, aux cheveux blancs, qui médite là, près de
son page, c'est Créon. C'est le roi. Il a des rides, il est fatigué. Il
joue au jeu difficile de conduire les hommes. Avant, du temps
d'edipe, quand il n'était que le premier personnage de la cour, il
aimait la musique, les belles reliures, les longues flâneries chez
les petits antiquaires
de Thebes. Mais Cdipe et ses fils sont morts. Il a laissé ses livres,
ses objets, il a retroussé ses manches et il a pris leur place.

Quelquefois, le soir, il est fatigué, et il se demande s'il n'est pas vain de conduire les hommes. Si cela n'est pas un office sordide qu'on doit laisser à d'autres, plus frustes... Et puis, au matin, des problèmes précis se posent, qu'il faut résoudre, et il se lève, tranquille, comme un ouvrier au seuil de sa journée.

La vieille dame qui tricote, à côté de la nourrice qui a élevé les deux petites, c'est Eurydice, la femme de Créon. Elle tricoterait pendant toute la tragédie jusqu'à ce que son tour vienne de se lever et de mourir. Elle est bonne, digne, aimable qui est trop petit et qui ne peut rien non plus pour lui.

Ce garçon pâle, là-bas, au fond, qui rêve, adossé au mur, solitaire, c'est le Messager. C'est lui qui viendra annoncer la mort d'Hémon tout à l'heure. C'est pour cela qu'il n'a pas envie de bavarder ni de se mêler aux autres. Il sait déjà...

Enfin les trois hommes rougeauds qui jouent aux cartes, leur chapeau sur la nuque,

ce sont les gardes. Ce ne sont pas de mauvais - bougres, ils ont des femmes, des enfants, et des petits ennuis comme tout le monde, mais ils vous empoigneront les accusés le plus tranquillement du monde tout à l'heure. Ils sentent l'ail, le cuir et le vin rouge et ils sont dépourvus de toute imagination. Ce sont les auxiliaires, toujours innocents et toujours satisfaits d'eux-mêmes, de la justice. Pour le moment, jusqu'à ce qu'un nouveau chef de Thèbes dûment mandaté leur ordonne de l'arrêter à son tour, ce sont les auxiliaires de la justice de Créon.

Et maintenant que vous les connaissez tous, ils vont pouvoir vous jouer leur histoire. Elle commence au moment où les deux fils d'Oedipe, Étéocle et Polynice, qui devaient régner sur Thèbes un an chacun à tour de rôle, se sont battus et entre-tués sous les murs de la ville, Étéocle l'aîné, au terme de la première année de pouvoir, ayant refusé de céder la place à son frère. Sept grands princes étrangers que Polynice avait gagnés à sa cause

ont été défaits devant les sept portes de Thèbes. Maintenant la ville est sauvée, les deux frères ennemis sont morts et Créon, le roi, a ordonné qu'à Étéocle, le bon frère, il serait fait d'imposantes funérailles, mais que Polynice, le vaurien, le révolté, le voyou, serait laissé sans pleurs et sans sépulture, la proie des corbeaux et des chacals. Quiconque osera lui rendre les devoirs funèbres sera impitoyablement puni de mort.

Pendant que le Prologue parlait, les personnages sont sortis un à un. Le Prologue disparaît aussi.

L'éclairage s'est modifié sur la scène. C'est maintenant une aube grise et livide dans une maison qui dort.

Antigone entr'ouvre la porte et rentre de l'extérieur sur la pointe de ses pieds nus, ses souliers à la main. Elle reste un instant immobile à écouter.

La nourrice surgit.

LA NOURRICE D'où viens-tu ?

ANTIGONE

De me promener, nourrice. C'était beau. Tout était gris.

Maintenant, tu ne peux pas savoir, tout est déjà rose, jaune vert.

C'est devenu une carte postale. Il faut te lever plus tôt, nourrice,
si tu veux voir un monde sans couleurs.

Elle va passer.

LA NOURRICE

Je me lève quand il fait encore noir, je vais à ta chambre pour
voir si tu ne t'es pas découverte en dormant et je ne te trouve
plus dans ton lit!

ANTIGONE

Le jardin dormait encore. Je l'ai surpris, nourrice. Je l'ai vu sans
qu'il s'en doute. C'est beau un jardin qui ne pense pas encore aux
hommes.

LA NOURRICE Tu es sortie. J'ai été à la porte du fond, tu l'avais laissée entrebâillée.

ANTIGONE

Dans les champs c'était tout mouillé et cela attendait. Tout attendait. Je faisais un bruit énorme toute seule sur la route et j'étais gênée parce que je savais bien que ce n'était pas moi qu'on attendait. Alors j'ai enlevé mes sandales et je me suis glissée dans la campagne sans qu'elle s'en aperçoive...

LA NOURRICE

Il va falloir te laver les pieds avant de te remettre au lit.

ANTIGONE Je ne me recoucherai pas ce matin.

LA NOURRICE A quatre heures ! Il n'était pas quatre heures ! Je me lève pour voir si elle n'était pas découverte. Je trouve son lit froid et personne dedans.

ANTIGONE Tu crois que si on se levait comme cela tous les matins, ce serait tous les matins, aussi beau, nourrice, d'être la première fille dehors ?

LA NOURRICE La nuit ! C'était la nuit ! Et tu veux me faire croire que tu as été te promener, menteuse ! D'où viens-tu?

ANTIGONE, a un étrange sourire. C'est vrai, c'était encore la nuit. Et il n'y avait que moi dans toute la campagne à penser que c'était le matin. C'est merveilleux, nourrice. J'ai cru au jour la première aujourd'hui.

LA NOURRICE Fais la folle! Fais la folle ! Je la connais, la chanson. J'ai été fille avant toi. Et pas commode non plus, mais dure tête comme toi, non. D'où viens-tu, mauvaise ?

ANTIGONE, soudain grave. Non. Pas mauvaise.

LA NOURRICE Tu avais un rendez-vous, hein? Dis non, peut-être.

ANTIGONE, doucement.. Oui. J'avais un rendez-vous.

LA NOURRICE

Tu as un amoureux?

ANTIGONE, étranagement,

après un silence. Oui, nourrice, oui, le pauvre. J'ai un amoureux

LA NOURRICE, éclate. Ah! c'est du joli! c'est du propre! Toi, la fille d'un roi! Donnez-vous du mal; donnezvous du mal pour les élever! Elles sont toutes les mêmes. Tu n'étais pourtant pas comme les autres, toi, à t'attifer toujours devant la glace, à te mettre du rouge aux lèvres, à chercher à ce qu'on te remarque. Combien de fois je me suis dit: «Mon Dieu, cette petite, elle n'est pas assez coquette! Toujours avec la même robe et mal peignée. Les garçons ne verront qu'Ismène avec ses bouclettes et ses rubans et ils me la laisseront sur les bras. » Hé bien, tu vois, tu étais comme ta seur, et pire encore, hypocrite! Qui est-ce? Un voyou, hein, peut-être ? Un garçon que tu ne peux pas dire à ta

famille : «Voilà, c'est lui que j'aime, je veux l'épouser.» C'est ça, hein, c'est ça ? Réponds donc, fanfaronne!

ANTIGONE, a encore un sourire

imperceptible. Oui, nourrice.

LA NOURRICE

Et elle dit oui! Miséricorde! Je l'ai eue toute gamine; j'ai promis à sa pauvre mère que j'en ferais une honnête fille, et voilà ! Mais ça ne va pas se passer comme ça, ma petite. Je ne suis que ta nourrice, et tu me traites comme une vieille bête, bon! mais ton oncle, ton oncle Créon saura. Je te le promets!

ANTIGONE, soudain un peu lasse. Oui, nourrice, mon oncle Créon saura. Laisse-moi maintenant.

LA NOURRICE Et tu verras ce qu'il dira quand il apprendra que tu te lèves la nuit. Et Hémon? Et ton fiancé? Car elle est fiancée! Elle

est fiancée et à quatre heures du matin elle quitte son lit pour aller courir avec un autre. Et ça vous répond qu'on la laisse, ça voudrait qu'on ne dise rien. Tu sais ce que je devrais faire? Te battre comme lorsque tu étais petite.

ANTIGONE Nounou, tu ne devrais pas trop crier. Tu ne devrais pas être trop méchante ce matin.

LA NOURRICE Pas crier ! Je ne dois pas crier par-dessus le marché! Moi qui avais promis à ta mère... Qu'est-ce qu'elle me dirait si elle était là? «Vieille bête, oui, vieille bête, qui n'as pas su me la garder pure, ma petite. Toujours à crier, à faire le chien de garde, à leur tourner autour avec des lainages pour qu'elles ne prennent pas froid ou des laits de poule pour les rendre fortes ; mais à quatre heures du matin tu dors, vieille bête, tu dors, toi qui ne peux pas fermer l'œil, et tu les laisses filer, marmotte, et quand tu arrives le lit est froid ! » Voilà ce qu'elle me dira ta mère, là-haut quand j'y monterai, et moi j'aurai honte, honte à

en mourir si je n'étais pas déjà morte, et je ne pourrai que
baisser la tête et répondre : «Madame Jocaste, c'est vrai.»

ANTIGONE Non, nourrice. Ne pleure plus. Tu pourras regarder
maman bien en face, quand tu iras la retrouver. Et elle te dira :
Bonjour, nounou, merci pour la petite Antigone. Tu as bien pris
soin d'elle.» Elle sait pourquoi je suis sortie ce matin.

LA NOURRICE

Tu n'as pas d'amoureux ?

ANTIGONE

Non, nounou.

LA NOURRICE

Tu te moques de moi, alors? Tu vois, je suis trop vieille. Tu étais
ma préférée, malgré ton sale caractère. Ta soeur était plus
douce, mais je croyais que c'était toi qui m'aimais. Si tu m'aimais

tu m'aurais dit la vérité. Pourquoi ton lit était-il froid quand je suis venue te border?

ANTIGONE Ne pleure plus, s'il te plaît, nounou. (Elle l'embrasse.)

Allons, ma vieille bonne pomme rouge. Tu sais quand je te frottais pour que tu brilles? Ma vieille pomme toute ridée. Ne laisse pas couler tes larmes dans toutes les petites rigoles, pour des bêtises comme cela - pour rien. Je suis pure, je n'ai pas d'autre amoureux qu'Hémon, mon fiancé, je te le jure. Je peux même te jurer, si tu veux, que · je n'aurai jamais d'autre amoureux... Garde tes larmes, garde tes larmes ; tu en auras peut-être besoin encore, nounou. Quand tu pleures comme cela, je redeviens petite... Et il ne faut pas que je sois petite ce matin.

Entre Ismène.

ISMÈNE

Tu es déjà levée? Je viens de ta chambre.

ANTIGONE Oui, je suis déjà levée.

LA NOURRICE Toutes les deux alors Toutes les deux vous allez devenir folles et vous lever avant les servantes ? Vous croyez que c'est bon d'être debout le matin à jeun, que c'est convenable pour des princesses ? Vous n'êtes seulement pas couvertes. Vous allez voir que vous allez encore me prendre mal.

ANTIGONE Laisse-nous, nourrice. Il ne fait pas froid, je t'assure; c'est déjà l'été. Va nous faire du café. Elle s'est assise, soudain fatiguée.) Je voudrais bien un peu de café, s'il te plaît, nounou. Cela me ferait du bien.

LA NOURRICE Ma colombe ! La tête lui tourne d'être sans rien et je suis là comme une idiote au lieu de lui donner quelque chose de chaud.

Elle sort vite.

ISMÈNE

Tu es malade ?

ANTIGONE Ce n'est rien. Un peu de fatigue. (Elle sourit.) C'est parce que je me suis levée tôt.

ISMÈNE Moi non plus je n'ai pas dormi.

ANTIGONE, sourit encore. Il faut que tu dormes. Tu serais moins belle demain.

ISMÈNE

Ne te moque pas.

ANTIGONE Je ne me moque pas. Cela me rassure ce matin, que tu sois belle. Quand j'étais petite, j'étais si malheureuse, tu te souviens ? Je te barbouillais de terre, je te mettais des vers dans le cou. Une fois je t'ai attachée à un arbre et je t'ai coupé tes cheveux, tes beaux cheveux... (Elle caresse les cheveux d'Ismène.) Comme cela doit être facile de ne pas penser de bêtises avec toutes ces belles mèches lisses et bien ordonnées autour de la tête !

ISMÈNE, soudain.

Pourquoi parles-tu d'autre chose ?

ANTIGONE, doucement, sans cesser

de lui caresser les cheveux. Je ne parle pas d'autre chose...

ISMÈNE Tu sais, j'ai bien pensé, Antigone.

ANTIGONE

Oui.

ISMÈNE J'ai bien pensé toute la nuit. Tu es folle.

ANTIGONE

Oui.

ISMÈNE

Nous ne pouvons pas.

ANTIGONE, après un silence,

de sa petite voix. Pourquoi?

ISMÈNE Il nous ferait mourir.

ANTIGONE

Bien sûr. À chacun son rôle. Lui, il doit nous faire mourir, et nous, nous devons aller enterrer notre frère. C'est comme cela que ç'a été distribué. Qu'est-ce que tu veux que nous y fassions?

ISMÈNE

Je ne veux pas mourir.

ANTIGONE, doucement.

Moi aussi j'aurais bien voulu ne pas mourir.

ISMÈNE Ecoute, j'ai bien réfléchi toute la nuit. Je suis l'aînée. Je réfléchis plus que toi. Toi, c'est ce qui te passe par la tête tout de suite, et tant pis si c'est une bêtise. Moi, je suis plus pondérée. Je réfléchis.

ANTIGONE Il y a des fois où il ne faut pas trop réfléchir.

ISMÈNE Si, Antigone. D'abord c'est horrible, bien sûr, et j'ai pitié moi aussi de mon frère, mais je comprends un peu notre oncle.

ANTIGONE

Moi je ne veux pas comprendre un peu.

ISMÈNE

Il est le roi, il faut qu'il donne l'exemple.

ANTIGONE

Moi, je ne suis pas le roi. Il ne faut pas que je donne l'exemple, moi... Ce qui lui passe par la tête, la petite Antigone, la sale bête, l'entêtée, la mauvaise, et puis on la met dans un coin ou dans un trou. Et c'est bien fait pour elle. Elle n'avait qu'à ne pas désobéir!

ISMÈNE .

Allez! Allez!... Tes sourcils joints, ton regard droit devant toi et te voilà lancée sans écouter personne. Ecoute-moi. J'ai raison plus souvent que toi.

ANTIGONE

Je ne veux pas avoir raison.

ISMÈNE

Essaie de comprendre, au moins!

ANTIGONE Comprendre... Vous n'avez que ce mot-là dans la bouche, tous, depuis que je suis toute petite. Il fallait comprendre qu'on ne peut pas toucher à l'eau, à la belle eau fuyante et froide parce que cela mouille les dalles, à la terre parce que cela tache les robes. Il fallait comprendre qu'on ne doit pas manger tout à la fois, donner tout ce qu'on a dans ses poches au mendiant qu'on rencontre, courir, courir dans le vent jusqu'à ce qu'on tombe par terre et boire quand on a chaud et se baigner quand il est trop tôt ou trop tard, mais pas juste quand

on en a envie ! Comprendre. Toujours comprendre. Moi, je ne veux pas comprendre. Je comprendrai quand je serai vieille. (Elle achève doucement.) Si je deviens vieille. Pas maintenant.

ISMÈNE

Il est plus fort que nous, Antigone. Il est le roi. Et ils pensent tous comme lui dans la ville. Ils sont des milliers et des milliers autour de nous, grouillant dans toutes les rues de Thebes.

ANTIGONE

Je ne t'écoute pas.

ISMÈNE

Ils nous hueront. Ils nous prendront avec leurs mille bras, leurs mille visages et leur unique regard. Ils nous cracheront à la fig Et il faudra avancer dans leur haine sur 1 charrette avec leur odeur et leurs rires in qu'au supplice. Et là il y aura les gardes avec leurs têtes d'imbéciles, congestionnées su leurs cols raides, leurs grosses mains lavées leur regard de boeuf - qu'on sent qu'on

pourra toujours crier, essayer de leur faire comprendre, qu'ils vont comme des negres et qu'ils feront tout ce qu'on leur a dit scrupuleusement, sans savoir si c'est bien ou mal... Et souffrir ? Il faudra souffrir, sentir que la douleur monte, qu'elle est arrivée au point où l'on ne peut plus la supporter; qu'il faudrait qu'elle s'arrête, mais qu'elle continue pourtant et monte encore, comme une voix aiguë... Oh! je ne peux pas, je ne peux pas...

ANTIGONE

Comme tu as bien tout pensé!

ISMÈNE Toute la nuit. Pas toi?

ANTIGONE

Si, bien sûr.

ISMÈNE Moi, tu sais, je ne suis pas très courageuse.

ANTIGONE, doucement.

Moi non plus. Mais qu'est-ce que cela fait !

Il y a un silence, Ismène demande soudain :

ISMÈNE

Tu n'as donc pas envie de vivre, toi?

ANTIGONE, murmure.

Pas envie de vivre... (Et plus doucement encore si c'est possible.)

Qui se levait la première, le matin, rien que pour sentir l'air froid sur sa peau nue? Qui se couchait la dernière seulement quand elle n'en pouvait plus de fatigue, pour vivre encore un peu de la nuit? Qui pleurait déjà toute petite, en pensant qu'il y avait tant de petites bêtes, tant de brins d'herbe dans le pré et qu'on ne pouvait pas tous les prendre ?

ISMÈNE, a un élan soudain vers elle. Ma petite sœur...

ANTIGONE, se redresse et crie.

Ah, non! Laisse-moi! Ne me caresse pas!

Ne nous mettons pas à pleurnicher ensemble, maintenant. Tu as bien réfléchi, tu dis ? Tu penses que toute la ville hurlante contre toi tu penses que la douleur et la peur de mourir c'est assez?

ISMÈNE, baisse la tête.

Oui.

ANTIGONE

Sers-toi de ces prétextes.

ISMÈNE, se jette contre elle.

Antigone! Je t'en supplie! C'est bon pour les hommes de croire aux idées et de mourir pour elles. Toi tu es une fille.

ANTIGONE, les dents serrées.

Une fille, oui. Ai-je assez pleuré d'être une fille !

ISMÈNE

Ton bonheur est là devant toi et tu n'as qu'à le prendre. Tu es fiancée, tu es jeune, tu es belle...

ANTIGONE, sourdement.

Non, je ne suis pas belle.

ISMÈNE

Pas belle comme nous, mais autrement. Tu sais bien que c'est sur toi que se retournent les petits voyous dans la rue; que c'est toi que les petites filles regardent passer, soudain muettes sans pouvoir te quitter des yeux jusqu'à ce que tu aies tourné le coin.

ANTIGONE, a un petit sourire

imperceptible. Des voyous, des petites filles...

ISMÈNE, après un temps. Et Hémon, Antigone?

ANTIGONE, fermée. Je parlerai tout à l'heure à Hémon: Hémon sera tout à l'heure une affaire réglée.

ISMÈNE

Tu es folle.

ANTIGONE, sourit.

Tu m'as toujours dit que j'étais folle, pour tout, depuis toujours. Va te recoucher, Ismène... Il fait jour maintenant, tu vois, et, de toute façon, je ne pourrais rien faire. Mon frère mort est maintenant entouré d'une garde exactement comme s'il avait réussi à se faire roi. Va te recoucher. Tu es toute pâle de fatigue.

ISMÈNE

Et toi?

ANTIGONE

Je n'ai pas envie de dormir... Mais je te promets que je ne bougerai pas d'ici avant ton réveil. Nourrice va m'apporter à

manger. Va dormir encore. Le soleil se lève seulement. Tu as les yeux tout petits de sommeil. Va...

ISMÈNE

Je te convaincras, n'est-ce pas ? Je te convaincras ? Tu me laisseras te parler encore ?

ANTIGONE, un peu lasse.

Je te laisserai me parler, oui. Je vous laisserai tous me parler. Va dormir maintenant, je t'en prie. Tu serais moins belle demain. (Elle la regarde sortir avec un petit sourire triste, puis elle tombe soudain lasse, sur une chaise.) Pauvre Ismène !...

LA NOURRICE, entre.

Tiens, te voilà un bon café et des tartines, mon pigeon. Mange.

ANTIGONE

Je n'ai pas très faim, nourrice.

LA NOURRICE Je te les ai grillées moi-même et beurrées comme tu les aimes.

ANTIGONE Tu es gentille, nounou. Je vais seulement boire un peu.

LA NOURRICE Où as-tu mal?

ANTIGONE Nulle part, nounou. Mais fais-moi tout de même bien chaud comme lorsque j'étais malade... Nounou plus forte que la fièvre, nounou plus forte que le cauchemar, plus forte que l'ombre de l'armoire qui ricane et se transforme d'heure en heure sur le mur, plus forte que les mille insectes du silence qui rongent quelque chose, quelque part dans la nuit, plus forte que la nuit elle-même avec son hululement de folle qu'on n'entend pas; nounou plus forte que la mort. Donnemoi ta main comme lorsque tu restais à côté de mon lit.

LA NOURRICE Qu'est-ce que tu as, ma petite colombe?

ANTIGONE

Rien, nounou. Je suis seulement encore un peu petite pour tout cela. Mais il n'y a que toi qui dois le savoir.

LA NOURRICE Trop petite pourquoi, ma mésange?

ANTIGONE Pour rien, nounou. Et puis, tu es là. Je tiens ta bonne main rugueuse qui sauve de tout, toujours, je le sais bien. Peut-être qu'elle va me sauver encore. Tu es si puissante, nounou.

LA NOURRICE Qu'est-ce que tu veux que je fasse pour toi, ma tourterelle?

ANTIGONE Rien, nounou. Seulement ta main comme cela sur ma joue. (Elle reste un moment les yeux fermés.) Voilà, je n'ai plus peur. Ni du méchant ogre, ni du marchand de sable, ni de Taoutaou qui passe et emmène les enfants... (Un silence encore, elle continue d'un autre ton.) Nounou, tu sais, Douce, ma chienne...

LA NOURRICE

Oui.

ANTIGONE Tu vas me promettre que tu ne la gronderas plus jamais.

LA NOURRICE Une bête qui salit tout avec ses pattes ! Ça. ne devrait pas entrer dans les maisons !

ANTIGONE Même si elle salit tout. Promets, nourrice.

LA NOURRICE Alors il faudra que je la laisse tout abîmer sans rien dire?

ANTIGONE Oui, nounou.

LA NOURRICE Ah! ça serait un peu fort!

ANTIGONE S'il te plaît, nounou. Tu l'aimes bien, Douce, avec sa bonne grosse tête. Et puis, au fond, tu aimes bien froter aussi.

Tu serais très malheureuse si tout restait propre tou

jours. Alors je te le demande: ne la gronde

pas.

LA NOURRICE Et si elle pisse sur mes tapis ?

ANTIGONE Promets que tu ne la gronderas tout de même pas. Je t'en prie, dis, je t'en prie, nounou...

LA NOURRICE Tu profites de ce que tu câlines... C'est bon. C'est bon. On essuiera sans rien dire. Tu me fais tourner en bourrique.

ANTIGONE Et puis, promets-moi aussi que tu lui parleras, que tu lui parleras souvent.

LA NOURRICE, hausse les épaules. A-t-on vu ça? Parler aux bêtes !

ANTIGONE Et justement pas comme à une bête. Comme à une vraie personne, comme tu m'entends faire...

LA NOURRICE Ah, ça non! À mon âge, faire l'idiote!

Mais pourquoi veux-tu que toute la maison lui parle comme toi, à cette bête ?

ANTIGONE, doucement. Si moi, pour une raison ou pour une autre, je ne pouvais plus lui parler...

LA NOURRICE, qui ne comprend pas. Plus lui parler, plus lui parler

? Pourquoi ?

ANTIGONE, détourne un peu la tête

et puis elle ajoute, la voix dure. Et puis, si elle était trop triste, si elle avait trop l'air d'attendre tout de même, — le nez sous la porte comme lorsque je suis sortie, — il vaudrait peut-être mieux la faire tuer, nounou, sans qu'elle ait mal.

LA NOURRICE La faire tuer, ma mignonne? Faire tuer ta chienne ?

Mais tu es folle ce matin!

ANTIGONE Non, nounou. (Hémon paraît.) Voilà Hémon. Laissez-nous, nourrice. Et n'oublie pas ce que tu m'as juré.

La nourrice sort.

ANTIGONE, court à Hémon. Pardon, Hémon, pour notre dispute d'hier soir et pour tout. C'est moi qui avais tort. Je te prie de me pardonner.

HÉMON Tu sais bien que je t'avais pardonné, à peine avais-tu claqué la porte. Ton parfum était encore là et je t'avais déjà pardonné. (Il la tient dans ses bras, il sourit, il la regarde.) À qui l'avais-tu volé, ce parfum?

ANTIGONE

À Ismène.

HÉMON Et le rouge à lèvres, la poudre, la belle robe?

ANTIGONE

Aussi.

HÉMON En quel honneur t'étais-tu faite si belle?

ANTIGONE Je te le dirai. (Elle se serre contre lui un peu plus fort.)
Oh! mon chéri, comme j'ai été bête ! Tout un soir gaspillé. Un beau soir.

HÉMON Nous aurons d'autres soirs, Antigone.

ANTIGONE

Peut-être pas.

HÉMON Et d'autres disputes aussi. C'est plein de disputes un bonheur.

ANTIGONE Un bonheur, oui... Écoute, Hémon.

HÉMON

Oui.

ANTIGONE Ne ris pas ce matin. Sois grave.

HÉMON

Je suis grave.

ANTIGONE Et serre-moi. Plus fort que tu ne m'as jamais serrée.
Que toute ta force s'imprime dans moi.

HÉMON Là. De toute ma force.

ANTIGONE, dans un souffle. C'est bon. (Ils restent un instant sans rien dire, puis elle commence doucement.) Écoute

Hémon.

HÉMON

Oui.

ANTIGONE Je voulais te dire ce matin... Le petit garçon que nous aurions eu tous les deux...

HÉMON

Oui.

ANTIGONE Tu sais, je l'aurais bien défendu contre tout.

HÉMON

Oui, Antigone.

ANTIGONE Oh! je l'aurais serré si fort qu'il n'aurait jamais eu peur, je te le jure. Ni du soir qui vient, ni de l'angoisse du plein soleil immobile, ni des ombres... Notre petit garçon, Hémon! Il aurait eu une maman toute petite

et mal peignée — mais plus sûre que toutes les vraies mères du monde avec leurs vraies poitrines et leurs grands tabliers. Tu le crois, n'est-ce pas, toi?

HÉMON Oui, mon amour.

ANTIGONE Et tu crois aussi, n'est-ce pas, que toi, tu aurais eu une vraie femme?

HÉMON, la tient. J'ai une vraie femme.

ANTIGONE, crie soudain, blottie

contre lui. Oh! tu m'aimais, Hémon, tu m'aimais, tu en es bien sûr, ce soir-là?

HÉMON, la berce doucement. Quel soir?

ANTIGONE

Tu es bien sûr qu'à ce bal où tu es venu me chercher dans mon coin, tu ne t'es pas trompé de jeune fille? Tu es sûr que tu n'as

jamais regretté depuis, jamais pensé, même tout au fond de toi,
même une fois que tu aurais plutôt dû demander Ismène ?

HÉMON

Idiote!

ANTIGONE Tu m'aimes, n'est-ce pas ? Tu m'aimes comme une
femme? Tes bras qui me serrent ne mentent pas? Tes grandes
mains posées sur mon dos ne mentent pas, ni ton odeur, ni ce
bon chaud, ni cette grande confiance qui m'inonde quand j'ai la
tête au creux de ton cou?

HÉMON Oui, Antigone, je t'aime comme une femme.

ANTIGONE Je suis noire et maigre. Ismène est rose et dorée
comme un fruit.

HÉMON, murmure. Antigone...

ANTIGONE Oh! Je suis toute rouge de honte. Mais il faut que je
sache ce matin. Dis la vérité, je t'en prie. Quand tu penses que je

serai à toi, est-ce que tu sens au milieu de toi comme un grand trou qui se creuse, comme quelque chose qui meurt?.

HÉMON

Oui, Antigone.

ANTIGONE, dans un souffle,

après un temps. Moi, je sens comme cela. Et je voulais te dire que j'aurais été très fière d'être ta femme, ta vraie femme, sur qui tu aurais posé ta main, le soir, en t'asseyant, sans penser, comme sur une chose bien à toi. (Elle s'est détachée de lui, elle a pris un autre ton.) Voilà. Maintenant, je vais te dire encore deux choses. Et quand je les aurai dites il faudra que tu sortes sans me questionner. Même si elles te paraissent extraordinaires, même si elles te font de la peine. Jure-le-moi.

HÉMON Qu'est-ce que tu vas me dire encore?

ANTIGONE Jure-moi d'abord que tu sortiras sans rien me dire.

Sans même me regarder. Si tu m'aimes, jure-le-moi. (Elle le

regarde avec son pauvre visage bouleversé.) Tu vois comme je te le demande, jure-le-moi, s'il te plaît, Hémon... C'est la dernière folie que tu auras à me passer.

HÉMON, après un temps. Je te le jure.

ANTIGONE Merci. Alors, voilà. Hier d'abord. Tu me demandais tout à l'heure pourquoi j'étais venue avec une robe d'Ismène, ce parfum et ce rouge à lèvres. J'étais bête. Je n'étais pas très sûre que tu me désires vraiment et j'avais fait tout cela pour être un peu plus comme les autres filles, pour te donner envie de moi.

HÉMON C'était pour cela ?

ANTIGONE Oui. Et tu as ri et nous nous sommes disputés et mon mauvais caractère a été le plus fort, je me suis sauvée. (Elle ajoute plus bas.) Mais j'étais venue chez toi pour que tu me prennes hier soir, pour que je sois ta femme avant. (Il recule, il va parler, elle crie.)

Tu m'as juré de ne pas me demander pourquoi. Tu m'as juré, Hémon! (Elle dit blue bas, humblement.) Je t'en supplie... (Et elle ajoute, se détournant, dure.) D'ailleurs, je vais te dire. Je voulais être ta femme quand même parce que je t'aime comme cela, moi, très fort, et que je vais te faire de la peine, ô mon chéri, pardon! - que jamais, jamais, je ne pourrai t'épouser. (Il est resté muet de stupeur, elle court à la fenêtre, elle crie.) Hémon, tu me l'as juré ! Sors. Sors tout de suite sans rien dire. Si tu parles, si tu fais un seul pas vers moi, je me jette par cette fenêtre. Je te le jure, Hémon. Je te le jure sur la tête du petit garçon que nous avons eu tous les deux en rêve, du seul petit garçon que j'aurai jamais. Pars maintenant, pars vite. Tu sauras demain. Tu sauras tout à l'heure. (Elle achève avec un tel désespoir qu'Hémon obéit et s'éloigne.) S'il te plaît, pars, Hémon. C'est tout ce que tu peux faire encore pour moi, si tu m'aimes. (Il est sorti. Elle reste sans bouger, le dos à la salle, puis elle referme la fenêtre, elle vient s'asseoir sur une petite chaise au milieu de la scène, et dit

doucement, comme étrangement apaisée.) Voilà. C'est fini pour Hémon, Antigone.

ISMÈNE, est entrée, appelant. Antigone!... Ah, tu es là !

ANTIGONE, sans bouger. Oui, je suis là.

ISMÈNE Je ne peux pas dormir. J'avais peur que tu sortes, et que tu tentes de l'enterrer malgré le jour. Antigone, ma petite soeur, nous sommes tous là autour de toi, Hémon, nounou et moi, et Douce, ta chienne... Nous t'aimons et nous sommes vivants, nous, nous avons besoin de toi. Polynice est mort et il ne t'aimait pas. Il a toujours été un étranger pour nous, un mauvais frère. Oublie-le, Antigone, comme il nous avait oubliés. Laisse son ombre dure errer éternellement sans sépulture, puisque c'est la loi de Créon. Ne tente pas ce qui est au-dessus de tes forces. Tu braves tout toujours, mais tu es toute petite, Antigone. Reste avec nous, ne va pas là-bas cette nuit, je t'en supplie.

ANTIGONE, s'est levée, un étrange

petit sourire sur les lèvres, elle va vers la porte et du seuil,

doucement,

elle dit:

C'est trop tard. Ce matin, quand tu m'as rencontrée, j'en venais.

Elle est sortie, Ismène la suit avec un cmi:

ISMÈNE

Antigone!

Dès qu'Ismène est sortie, Créon entre par une autre porte avec son page.

CRÉON Un garde, dis-tu? Un de ceux qui gardent le cadavre ?

Fais-le entrer.

Le Garde entre. C'est une brute. Pour le moment il est vert de peur.

LE GARDE, se présente au garde-à-vous. Garde Jonas, de la Deuxième Compagnie.

CRÉON Qu'est-ce que tu veux ?

LE GARDE Voilà, chef. On a tiré au sort pour savoir celui qui viendrait. Et le sort est tombé sur moi. Alors, voilà, chef. Je suis venu parce qu'on a pensé qu'il valait mieux qu'il n'y en ait qu'un qui explique, et puis parce qu'on ne pouvait pas abandonner le poste tous les trois. On est les trois du piquet de garde, chef, autour du cadavre.

CRÉON Qu'as-tu à me dire ?

III Ciasse DoudouSSC.

LE GARDE On est trois, chef. Je ne suis pas tout seul. Les autres c'est Durand et le garde de première classe Boudousse.

tua te

CRÉON Pourquoi n'est-ce pas le première classe qui est venu?

LE GARDE N'est-ce pas, chef? Je l'ai dit tout de suite, moi. C'est le première classe qui doit y aller. Quand il n'y a pas de gradé, c'est

le première classe qui est responsable. Mais les autres ils ont dit non et ils ont voulu tirer au sort. Faut-il que j'aie chercher le première classe, chef?

CRÉON Non. Parle, toi, puisque tu es là.

LE GARDE J'ai dix-sept ans de service. Je suis engagé volontaire, la médaille, deux citations. Je suis bien noté, chef. Moi je suis «service ». Je ne connais que ce qui est commandé. Mes supérieurs ils disent toujours : «Avec Jonas on est tranquille.»

CRÉON C'est bon. Parle. De quoi as-tu peur ?

LE GARDE Régulièrement ça aurait dû être le première classe. Moi je suis proposé première classe, mais je ne suis pas encore promu. Je devais être promu en juin.

CRÉON Vas-tu parler enfin? S'il est arrivé quelque chose, vous êtes tous les trois responsables. Ne cherche plus qui devrait être là.

LE GARDE Hé bien, voilà, chef: le cadavre... On a veillé pourtant!
On avait la relève de deux heures, la plus dure. Vous savez ce que c'est, chef, au moment où la nuit va finir. Ce plomb entre les yeux, la nuque qui tire, et puis toutesces ombres qui bougent et le brouillard du petit matin qui se lève... Ah! ils ont bien choisi leur heure !... On était là, on parlait, on battait la semelle... On ne dormait pas, chef, ça on peut vous le jurer tous les trois qu'on ne dormait pas! D'ailleurs, avec le froid qu'il faisait... Tout d'un coup, moi je regarde le cadavre... On était à deux pas, mais moi je le regardais de temps en temps tout de même... Je suis comme ça, moi, chef, je suis méticuleux. C'est pour ça que mes supérieurs ils disent : «Avec Jonas...» (Un geste de Créon l'arrête, il crie soudain.) C'est moi qui l'ai vu le premier, chef! Les autres vous le diront, c'est moi qui ai donné le premier l'alarme.

CRÉON L'alarme? Pourquoi ?

LE GARDE Le cadavre, chef. Quelqu'un l'avait recouvert. Oh! pas grand-chose. Ils n'avaient pas eu le temps avec nous autres à

côté. Seulement un peu de terre... Mais assez tout de même pour le cacher aux vautours.

CRÉON, va à lui. Tu es sûr que ce n'est pas une bête en grattant?

LE GARDE Non, chef. On a d'abord espéré ça, nous aussi. Mais la terre était jetée sur lui. Selon les rites. C'est quelqu'un qui savait ce qu'il faisait.

CRÉON Qui a osé? Qui a été assez fou pour braver ma loi? As-tu relevé des traces ?

LE GARDE Rien, chef. Rien qu'un pas plus léger qu'un passage d'oiseau. Après, en cherchant mieux, le garde Durand a trouvé plus loin une pelle, une petite pelle d'enfant toute vieille, toute rouillée. On a pensé que ça ne pouvait pas être un enfant qui avait fait le coup. Le première classe l'a gardée tout de même pour l'enquête.

CRÉON, rêve un peu. Un enfant... L'opposition brisée qui sourd et mine déjà partout. Les amis de Polynice avec leur or bloqué dans

Thèbes, les chefs de la plèbe puant l'ail, soudainement alliés aux princes, et les prêtres essayant de pêcher un petit quelque chose au milieu de tout cela... Un enfant ! Ils ont dû penser que cela serait plus touchant. Je le vois d'ici, leur enfant, avec sa gueule de tueur appointé et la petite pelle soigneusement enveloppée dans du papier sous sa veste. À moins qu'ils n'aient dressé un vrai enfant, avec des phrases... Une innocence inestimable pour le parti. Un vrai petit garçon pâle qui crachera devant mes fusils. Un précieux sang bien frais sur mes mains, double aubaine. (Il va à l'homme.) Mais ils ont des complices, et dans ma garde peut-être. Ecoute bien, toi...

LE GARDE Chef, on a fait tout ce qu'on devait faire ! Durand s'est assis une demi-heure parce qu'il avait mal aux pieds, mais moi, chef, je suis resté tout le temps debout. Le première classe vous le dira.

CRÉON À qui avez-vous déjà parlé de cette affaire ?

LE GARDE À personne, chef. On a tout de suite tiré au sort, et je suis venu.

chapitre 2

Encore une

Antigone

Pourquoi

Encore une Antigone ? Pourquoi ?

DE LA LÉGENDE... La Grèce antique, par l'intermédiaire de ses poètes et de ses dramaturges, nous a transmis un grand nombre de légendes. Enseignées dans les écoles, reprises par les écrivains, elles ont fini par se fondre dans le patrimoine national, et faire partie intégrante de notre culture. Les malheurs d'Andromaque, les amours incestueuses de Phèdre, le sacrifice d'Iphigénie, autant d'histoires familières aux lecteurs de Racine. Gageons que la Guerre de Troie ou la devinette que le Sphinx pose à OEdipe sont mieux connues de beaucoup d'étudiants que la lutte de Lancelot du Lac contre le roi Artus ou le chant de guerre des Francs : nous sommes beaucoup plus nourris des légendes grecques que des fables qui nous sont propres.

Qu'on prenne garde cependant que, jusqu'à nos jours, elles n'ont été utilisées qu'à titre d'histoires, de récits, certes fabuleux, mais sans portée spéciale, morale ou philosophique.. Racine raconte

les amours contrariées d'Hermione, de Pyrrhus et d'Oreste comme il le ferait pour des intrigues à la cour de Versailles, et, s'il entend faire profiter sa pièce du crédit de la « vénérable antiquité », il n'en retire ni dogmes, ni leçons.

...AU MYTHE

Il appartenait au xxe siècle de restituer à ces tragédies leur véritable dimension, et de les considérer, non comme des récits, mais comme des mythes.

Les Anciens ont exprimé, en effet, à travers l'histoire d'une famille - la « saga » des Atrides et celle des Labdacides - ou d'un personnage, un certain nombre de grandes idées par exemple sur les rapports de l'homme et du destin, de la justice et de l'ordre, de l'individu et de la cité. C'est pour illustrer ces thèmes fondamentaux, pour nous limiter à trois cas, qu'ont été composés *Iphigénie en Aulide*, *Electre* et *Antigone*. Sophocle a voulu ainsi montrer soit l'écrasement d'un mortel par une fatalité dont rien

n'arrêtera le mécanisme impitoyable, soit le cycle du crime, de la vengeance et du châtement, soit le conflit de la loi morale et de la loi sociale. En même temps, il a voulu dénoncer le règne de la violence, qu'il appelle la démesure (hybris).

Dès lors, quand, après un long intervalle, nos auteurs ont choisi de remettre à la scène des CEdipes, des Électres et des Antigones, ils l'ont fait avec l'intention manifeste de nous dire quelque chose. La narration n'est plus l'essentiel. Allaient-ils pour autant reprendre les idées des Anciens ? Assurément non : tout avait été merveilleusement précisé sur ce point, et même si certains thèmes semblaient inépuisables, les perspectives avaient changé. En renouant donc avec le tragique, les dramaturges contemporains ont voulu – à travers des fables millénaires - poser des problèmes ou exprimer des sentiments de leur temps. Le mythe d'autrefois est devenu un prétexte pour énoncer des idées neuves - qu'elles soient propres à l'époque ou personnelles à l'auteur – sous une forme nouvelle.

UN ÉCLAIRAGE MODERNE Voilà pourquoi on a vu reparaître Edipe (Cocteau, *La Machine infernale*, 1934), Electre (Giraudoux, *Électre*, 1938), Oreste (Sartre, *Les Mouches*, 1943) et Antigone. (Anouilh, *Antigone*, 1944), pour ne citer que quelques pièces parmi toutes celles qui - en France et à l'étranger - ont repris un vieux mythe en en modifiant sensiblement l'éclairage et la signification/ Cocteau, dans un vaudeville tragique, fait d'Oedipe un lourdaud, et de sa rencontre avec le Sphinx une histoire d'amour. Giraudoux compose un brillant paradoxe sur les dangers de la justice intégrale, et la nécessité de l'oubli dans la vie des nations. Sartre fait d'Oreste un professeur d'existentialisme qui apprend aux hommes à être libres. Anouilh enfin donne à la jeune fille grecque que lui avait léguée Sophocle les traits de ses héroïnes antérieures, cependant qu'elle et son oncle Créon deviennent les représentants d'une humanité qui vacille pour avoir vu s'écrouler toutes ses croyances.

Pour apprécier l'entreprise d'Anouilh, il sera nécessaire de présenter d'abord son oeuvre, et l'itinéraire qu'il a suivi. Ayant ainsi fait connaissance avec Anouilh, nous pourrons, après cette promenade, revenir à Antigone, et pour dégager son originalité profonde, nous la comparerons à la pièce de Sophocle. Que de différences, aussi bien dans l'atmosphère que dans la psychologie des personnages, aussi bien dans la conception de la tragédie que dans les thèmes qui reviennent comme un refrain. Mais c'est peut-être la mise en oeuvre qui permettra le mieux de caractériser l'art et la manière d'Anouilh, ce mélange de tendresse et de cruauté, de passion et de sarcasmes qui fait d'Antigone une pièce brûlante de jeunesse.

et que ce sont ses pièces, et non lui-même, qu'il s'agit d'interroger.

Tout au plus pouvons-nous mentionner qu'il est né en 1910 et qu'il avait commencé des études de droit quand, passionné de théâtre, il eut la révélation de Giraudoux. D'autres influences ont

pu s'exercer sur lui, celle de Pirandello notamment. Mais celle de Giraudoux fut décisive. C'était un soir de printemps de l'année 1928 : on donnait Siegfried à la Comédie des Champs-Élysées. L'adolescent de dix-huit ans fut ébloui, subjugué, bouleversé : tant de facettes, tant de grâce, un tel mélange d'esprit et de poésie que Musset lui-même... Anouilh nous a conté plus tard son émotion, fraîche comme au premier soir.

• **Premières pièces**

C'est à la suite du choc de Siegfried qu'il se met à écrire, d'abord Humulus-le-Muet et La Mandarine, puis L'Hermine qui fut sa première pièce jouée (en 1932). Sans que l'on puisse parler de triomphe, le public comme la critique eurent le sentiment qu'un nouvel auteur était né. « Il lui manque tout, sauf l'essentiel », écrivait le lendemain un journaliste qui résumait assez bien l'opinion générale sur ce jeune homme de vingt-deux ans qui, avec une audace tranquille, semblait faire l'apologie de

l'assassinat, et laissait dire à son cynique héros : « Mon amour est trop pur pour se passer d'argent. »

Après l'échec de *La Mandarine* et de *Y avait un prisonnier*, une double rencontre permit à Anouilh de perfectionner sa technique théâtrale et sa connaissance des coulisses : celle de Pitoëff! et de Barsacq? au début de l'année 1937. Le premier se passionna pour la nouvelle pièce qu'Anouilh venait d'écrire, inspirée par le *Siegfried* de Giraudoux. Avec son accent russe, son air un peu hagard, sa démarche hésitante de quelqu'un qui n'est pas bien dans sa peau, Georges Pitoëff était l'interprète idéal de ce voyageur sans bagage (1937) en quête d'identité. Et sa femme Ludmilla contribuait par son charme étrange à donner son halo poétique à la pièce.

1. Georges Pitoëff : acteur et animateur de théâtre français, d'origine russe (1884-1939). 2. André Barsacq : metteur en scène français, décorateur et directeur de théâtre (1909-1973).

Le succès fut encore plus vif l'année suivante, quand il créa *La Sauvage* (1938) où le public retrouva la violence de *L'Hermine*, et voyait pour la première fois avec Thérèse le type de ces jeunes filles révoltées qui allaient être pendant longtemps la spécialité d'Anouilh. Ce fut la même année qu'il confia à Barsacq une comédie écrite depuis longtemps, et qui prouve à quel point l'inspiration tragique et la veine comique ont coexisté au début chez Anouilh. *Ce Bal des voleurs* (1938) fut un enchantement. Ces voleurs déguisés en grands d'Espagne, ces bourgeois déguisés en voleurs, ce kiosque de ville d'eau où une clarinette rythmait ironiquement la promenade des curistes, ces amours romantiques qui finissaient si bien, tout cela avait des grâces de ballet, et inaugurait une série rose qu'allaient illustrer *Léocadia* et *Le Rendez-vous de Senlis* en 1940 et 1941. Dans la première

pièce, l'amour d'une jeune fille simple et bien vivante triomphe du souvenir d'une morte sophistiquée dans l'âme dolente d'un prince d'opérette; dans la deuxième, la jeune Isabelle acceptera finalement de partir avec Georges, bien qu'il ait essayé de lui mentir en s'inventant un passé conforme à ses désirs. Tout finit pour le mieux dans le meilleur des mondes : malheureusement ce n'est pas le nôtre, et Anouilh ne nous a laissés que peu de temps dans le jardin du rêve et de l'illusion. La dure réalité nous attendait.

. Le tragique de l'absurde

C'est par le biais de la mythologie qu'il allait la rejoindre, suivant l'exemple que lui avait donné Cocteau et Giraudoux. Son Eurydice montée par Barsacq en 1942 frayait la voie à Antigone, écrite la même année. Pièce noire et poétique en même temps, elle rassemblait les deux thèmes essentiels qu'avait illustrés Anouilh dans deux pièces antérieures, celui de l'amour

impossible (dans *La Sauvage*) et celui de l'obsession du passé (dans *Le Voyageur sans bagage*). C'est à cause, de sa jalousie rétrospective qu'Orphée perdra définitivement Eurydice, et la mort seule réunira les deux amants. Plus noire encore, *Antigone* allait ajouter à cette tragique vision une dimension nouvelle : celle de l'absurde. Correspondant à une des années les plus sombres de l'occupation, elle reflétait un désespoir qu'avait déjà franchi Camus dans *Le Mythe de Sisyphe* composé à la même époque.

Il appartenait pourtant à deux pièces - qui sont loin d'être parmi les meilleures de porter ce nihilisme à son comble. *Jeannette* qui se présente elle-même comme une « mauvaise fille » (*Roméo et Jeannette*, 1946) est une désolante synthèse des trois noires héroïnes de *La Sauvage*, d'Eurydice et d'Antigone, et, comme les deux dernières, elle entraîne son amant dans la mort. Quant à *Médée* (jouée seulement en 1953, mais écrite dès 1946), le choix même du sujet - cette mère de la légende grecque qui pour se

venger de son mari étrangle ses propres enfants et se jette ensuite dans les flammes - prenait l'air d'une provocation, et Anouilh la si bien senti qu'il a retardé de sept ans la création de sa pièce. Au reste, depuis la fin de la guerre et depuis la Libération, son registre allait se modifier. A trente-cinq ans, il avait déjà fait l'expérience de son art et sa jeunesse était derrière lui : moins d'illusions, moins de recherche pathétique de la pureté, plus de scepticisme, plus de blessures ni de rancœurs.

Avec Roméo et Jeannette c'est une étape qui se termine.

D'abord, le rose a vécu. Il aura beau par la suite se parer en apparence de plus riches couleurs, le vernis des « pièces brillantes » laissera voir en s'écaillant de profondes lézardes, et l'amertume sera facile à déceler sous les traits du virtuose. Quant au noir, s'il disparaît aussi, ne nous y trompons pas : la catégorie qui lui succède n'est pas moins sombre pour être plus ricanante, et sous le nom volontairement déplaisant de « pièces grincantes », elle confirmera l'accent cruel et parfois

féroce qui va devenir celui d'Anouilh.

De « L'Invitation au château » à « La Valse des toréadors » (1947-1952)

• Perfectionnement du style

A partir de 1947, une nouvelle étape commence : celle de la maturité. On peut préférer quelques-unes des pièces de jeunesse, plus spontanées, La Sauvage, Antigone, ou... Le Bal des Voleurs mais on ne peut nier que dans celles qui vont suivre le métier s'est affirmé. Le style a acquis cette aisance qui n'est qu'à lui. Surtout l'auteur a considérablement perfectionné cette technique du théâtre que lui avaient enseignée au début un Pitoëff ou un Barsacq : certains procédés (ledans la même *passage insensible d'une époque à l'autre dans la ma pièce, le théâtre dans le théâtre, les retours en arr n'auront bientôt plus de secrets pour lui. Il en abusera, et le sait. On verra apparaître*

*aussi les intentions satiriques parfois plaisantes et légères,
parfois vengeresses, les allusions d'actualité, les mots d'auteur.*

Désormais, il n'y aura presque plus de décalage entre les dates de composition et de création de ses pièces : aussitôt terminées, les voilà en répétition, et, à quelques rares exceptions près, le succès est fidèle au rendez-vous.

• **Les pièces brillantes**

Avant de se laisser aller au rictus du grinçant, il commence dans *L'Invitation au Château* (1947) par broser un tableau de cette société de brillants désœuvrés qui figuraient déjà dans quelques pièces roses. Mais cette fois le trait est plus accusé, et le contraste plus frappant entre la jeune Isabelle, encore elle, la seule sincère, et le petit monde frelaté qui l'entoure. Le gracieux jardin d'hiver imaginé par Barsacq masquait la lente décomposition d'une aristocratie qu'Anouilh faisait valser en 1900, mais la date ne trompait personne.

Bien que dans ses créations alternent désormais le brillant et le grinçant, il faut rapprocher, de *L'Invitation*, *La Répétition*. ou *L'Amour puni* (1950) qui fournit à la Compagnie Madeleine Renaud-Jean-Louis Barrault l'occasion d'un de ses spectacles les plus accomplis. Au cours des répétitions de *La Double Inconstance* de Marivaux, le comte s'éprend de la jeune Lucile (encore une « invitée au château »), et un ravissant contrepoint s'établit entre la pièce de Marivaux et celle d'Anouilh. Hélas ! la comtesse prend la tête d'une véritable conspiration contre l'amour, et Lucile s'enfuit. *La Répétition* nous avait charmés ; *L'Amour puni* nous laisse un goût de cendres. Ce sera aussi le cas l'année suivante de *Colombe* (1951), dans laquelle pour la deuxième fois Anouilh utilise son procédé favori qu'il emprunte à Pirandello : le théâtre dans le théâtre. Mais cette fois ce ne sont plus des amateurs, c'est le théâtre professionnel avec ses coulisses, ses monstres sacrés, ses drames, qui fournit le cadre et

le sujet de sa pièce, et c'est lui qui finit par corrompre la fragile
Colombe et la séparer de

*1. Il s'en amuse dans beaucoup de ses pièces, notamment La
Grotte et Ne réveillez pas Madame.*

son jeune mari. Brillantes, ces trois pièces ? Oui, sans doute,
grâce au tempo allégre, au bal, au frou-frou des toilettes, au
cliquant du théâtre surtout. Le mensonge même a ses
séductions. Mais quelle angoisse sous les rires et les dorures.

Deux pièces grincantes

Aussi bien parallèlement, Anouilh nous a donné deux pièces
terribles où il ne se gêne pas pour jouer avec la douleur humaine.

L'insuccès relatif d'Ardèle ou la Marguerite (1948), et plus tard
de La Valse des toreadors (1952), tient à ce que les nerfs des
spectateurs n'étaient pas encore préparés à subir de pareils

chocs, ni leurs dents de tels grincements. L'auteur ici ne nous présente de l'amour que sa face hideuse, et quand il peint un sentiment profond et vrai, c'est pour l'attribuer à un couple de ratés qui fait scandale, un précepteur bossu, et une vieille fille, Ardèle, folle de l'amour qu'elle n'a pas connu, et qui finit par se suicider. La Valse des toreadors, que jadis, quand il était à Saumur, le général SaintPé a dansée avec Mlle de Sainte-Euverte, est le symbole de nos illusions et de nos rêves. Ghislaine s'éprendra dix-sept ans plus tard d'un bâtard du général, cependant que celui-ci, vieillard libidineux, continuera à vivre auprès de l'épouse détestée qu'il n'a pas eu le courage de quitter.

Il était temps qu'un peu d'air pur vînt renouveler et vivifier, ne fût-ce que provisoirement, l'atmosphère du théâtre d'Anouilh qui risquait de devenir asphyxiante.

De « L'Alouette » à « La Foire d'Empoigne » et à « L'orchestre »
(1953-1952)

- Pièces costumées

C'est alors qu'intervient - à côté des pièces grincantes dont le rire grimaçant et comme rouillé se fera entendre jusqu'au bout - une catégorie nouvelle : celle des pièces

costumées ». Certes, il ne faut pas croire qu'un changement de vêtement ou d'époque ait apporté nécessairement un ton

1. Sans compter qu'au début de l'année 1953, comme on l'a vu, Anouilh avait eu l'idée malencontreuse de faire jouer sa Médée, qu'il tenait en réserve depuis 1946.

Mais le fait est qu'avec l'appel à l'histoire et le re

Anouilh a échappé par trois fois au désert et

nouveau. Mais le fait est qu'avec des temps Anouilh a échappé

par trois fois à l'enfer de l'amour

Surtout dans *L'Alouette*, 1963 est une

un moment de ricaner,

a fait à la pièce un

L'Alouette, 1953 est une étape importante dans l'itinéraire

d'Anouilh: il s'arrête un moment de faire public ne s'y est pas

trompé qui a fait à la pié

amphal Il fut attendri par cette Jeanne d'Arc fraîche si décidée

et si joyeuse, et ravi par le tour de passe de la fin, qui

escamote le bucher. Anouilh n'avait renoncé pour autant à faire

de Jeanne sur certains points soeur de Thérèse, d'Eurydice ou

d'Antigone : elle dit elle aussi, non à l'Eglise, aux puissants, à la vie

même M cette fois, sans contestation possible, son non était autre chose que celui de l'entêtement ou de orgueil, et tout le monde pouvait le prononcer avec elle puisque Anouilh avait fait de la petite alouette le symbole de l'humanité.

La deuxième pièce historique d'Anouilh, et sans doute son chef-d'oeuvre, fut Becket (1959). Ce libertin qui, pour défendre l'honneur du roi, se met au service de son souverain puis nommé contre son voeu archevêque-primat d'Analeterre, tourne casaque et se met à défendre l'honneur de Dieu. Cet homme léger » qui vit en saint et meurt en martyr, est un des personnages les plus fascinants et les plus énigmatiques du théâtre d'Anouilh. Bornons-nous à dire ici qu'il sert une cause sans y croire : on voit jusqu'à quelles profondeurs a pénétré l'analyse.

Ce ne devait pas être le cas de la troisième pièce « costumée », La Foire d'Empoigne (1962), où Anouilh met en scène plaisamment Louis XVIII et Napoléon. Ce n'est qu'une farce,

l'occasion pour l'auteur de dire tout le mal qu'il pense de l'Empereur, et de la comédie des changements de régime.

quatre pièces grinçantes

D'ailleurs, dans l'intervalle de ces trois pièces (1953-1962), Anouilh avait fait représenter quatre pièces « grinçantes » dans lesquelles il avait donné libre cours à sa verve satirique et à son cynisme. A ses sentiments aussi. Ornifle qui est un homme de plaisir ne cesse d'être hanté par le erame. Il a beau dire qu'il rejette toute morale, il nce du vide devant la vieillesse imminente, et sait que le chatiment l'attend. Ornifle est une pièce complexe, narfois confuse, mais elle fait réfléchir, et ce n'est qu'en apparence qu'Anouilh y fait l'éloge de la futilité.

Dans un tout autre style, l'année suivante (1956), il fait représenter Pauvre Bitos ou le Dîner de têtes. C'est sans doute (avec Les Poissons rouges dont nous parlerons plus Join) la pièce

la plus féroce d'Anouilh. Il y règle ses comptes. Avec qui ? Avec tout le monde, avec la droite, avec la gauche. avec l'aristocratie, la bourgeoisie, le peuple, avec la justice. avec la France, mais surtout avec les tribunaux d'exception et avec « l'épuration » de 1944. Bitos, « ce petit boursier cafard, fils de blanchisseuse, qui était toujours premier et qui est devenu substitut du procureur de la République à la Libération », est sa bête noire, et va devenir la tête de Turc d'une réunion organisée pour le perdre. Jamais la haine d'Anouilh n'avait éclaté en traits aussi cinglants et en propos aussi chargés de poison. Mais plus que la polémique, nous retiendrons le procédé dramatique utilisé. C'est en effet au cours d'un dîner que chaque invité a reçu la consigne de se travestir en un des grands révolutionnaires, et on a persuadé Bitos de prendre le masque de Robespierre. Tous les invités jouent leur rôle et tiennent des propos conformes à leur caractère et à leurs actes historiques. Mais voilà que soudain ils deviennent les personnages d'autrefois, et le passage s'opère

insensiblement entre la réalité et la fiction : on sait depuis Antigone, La Répétition et L'Alouette, que ces glissements d'époque ou de style sont une spécialité de l'auteur. Mais il ne s'agissait ici que d'une sorte de rêve, et, revenu à lui, Bitos tombera dans tous les pièges que lui ont tendus son orgueil et son habitude de l'humiliation. « Vous allez être fouetté, Robespierre, parce que vous êtes pauvre et que vous en faites un sujet d'orgueil. » Si nous citons cette phrase atroce, c'est qu'elle permet de comprendre bien des pièces d'Anouilh, et notamment Les Poissons rouges quatorze ans plus tard.

Le comique de L'Hurluberlu (1959) est beaucoup moins grinçant.

Le sous-titre est révélateur : de même que dans

ne Anouilh s'était inspiré de Dom Juan, ici c'est du Misanthrope qu'il tire bien des traits de son personnage. Le « réactionnaire amoureux » a remplacé « l'atrabilaire amoureux » de Molière. C'est du reste le moment où, avec l'élaboration de Roland

Laudenbach, Anouilh compose un scénario sous forme de sketches qui illustrent plusieurs épisodes de la vie du grand comédien Ludovic, l'hurluberlu. fait souvent penser à Alceste par sa maladresse et sa naïveté. Ce général, ennemi du régime, qui complotait dans sa retraite, ce vieux garçon qui ne sait comment s'y prendre pour être aimé de sa femme et de ses enfants, cet idéaliste aigri qui part en guerre contre tout le monde, ce jaloux dérisoire qui se jette aux genoux de sa femme et exige presque qu'elle le trompe, c'est le Misanthrope en face de Célimène, et c'est la même émotion qui, au milieu des rires, noue la gorge des spectateurs : « L'homme est un animal inconsolable et gai. >>

La gaieté allait disparaître presque entièrement de la pièce suivante, La Grotte (1961). Cette fois, Anouilh a voulu voir jusqu'où l'on pouvait aller « trop loin » dans l'atroce. Jamais sa vision désespérée de l'humanité n'avait atteint un tel degré d'horreur. Mais cette fois encore, le spectacle nous est présenté d'une façon si habile que c'est la virtuosité de l'auteur qui

l'emporte. La « grotte », c'est le monde d'en bas - les cuisines - opposé au monde d'en haut - le comte, la comtesse et leur famille : mais ils sont aussi sordides l'un que l'autre, et se sont même mélangés, puisque autrefois le comte a été l'amant de la cuisinière. Celle-ci est assassinée. Par qui ? Comme ce noir mélodrame ne pouvait convenir à Anouilh que transposé, il a l'air de ne prendre à son compte ni l'odieux du sujet, ni les ridicules du genre. Présent en personne sur la scène, après avoir démonté sous nos yeux tous les rouages de la création dramatique et essayé toutes les combinaisons possibles, il feint finalement de renoncer à son entreprise, accablé à la fois par ses difficultés techniques et par la noirceur de ses personnages. Il nous donnait aussi une merveilleuse leçon de théâtre, et un modèle d'explication de textes.

. Une pièce-concert

Enfin, l'année suivante, présentée en lever de rideau avec La Foire d'Empoigne, il faisait jouer une pièce-concert, intitulée

L'Orchestre. Un orchestre de femmes, comme dans La Sauvage ;
mais cette fois-ci, quand le morceau est terminé, ces dames
papotent et cancanent. Tout y passe, la

1. Et l'année suivante il mettra en scène Le Tartuffe.

je ne te les pardonnerai jamais répond La Surette quand
Antoinette lui a prêté de l'argent. On voit le ton. L'acharnement
des déshérités à maintenir la mauvaise conscience des nantis de
la fortune, de la naissance ou de l'esprit, leur volonté de faire
payer à jamais leur aisance aux bourgeois pourraient constituer
la matière d'une terrible pièce noire. Non. C'est le rire qui
l'emporte, un rire grimacant bien sûr, mais libérateur Et plus
encore que dans ses pièces antérieures, Anouilh multiplie les
allusions : au théâtre d'avant-garde, aux critiques, aux
intellectuels progressistes (« Ce serait merveilleux de parler
longuement de la révolution cubaine ou du problème noir, sur
une peau d'ours, devant un joli feu de bois, un verre de whisky à
la main, après l'amour »), à ses propres oeuvres, à son incurable

tendance à plaisanter et, bien entendu, comme la pièce se déroule de nos jours, à la Libération et au gaullisme.

. Le théâtre et la faillite de l'amour

Quelques mois plus tard, nouvelle création. Déjà, dans *Colombe*, *La Répétition* et récemment *Cher Antoine*, nous avons vu l'amour naître et mourir sous les feux de la rampe ou dans l'atmosphère dangereuse des coulisses. Dans *Ne réveillez pas Madame*, le théâtre est désigné expressément comme le responsable de la faillite de l'amour. « Si j'aime un homme un jour, je ne ferai pas de théâtre », affirme solennellement la petite figurante, mais naturellement personne ne la croit. *Ne réveillez pas Madame* est une pièce désespérée qui nous fait rire sans cesse, elle aussi. C'est la vie - fragmentaire, reconstituée comme un puzzle, éclatée, dit-on aujourd'hui - d'un directeur de troupe. Grandeur et misère. On répète des scènes d'*Hamlet*, de *L'École des femmes*. Anouilh s'amuse à parodier Tchekhov, Ibsen, Bernstein. Pendant ce temps, le ménage de Julien, le

metteur en scène, sa maison, ses enfants, tout va à vau-l'eau.

Désordre et solitude. Sa femme le trompe. Qu'importe ! « Mes histoires à moi, ça se termine toujours en en jouant une autre. »

Et puis, ces comédiens, à force de feindre, ils n'ont plus d'âme, c'est bien connu. Et l'Eglise n'avait-elle pas raison, qui autrefois les excommunait? Anouilh jongle avec un métier qu'il aime, avec le passé, avec les allusions, avec les mots, avec les êtres.

- Les compromissions de la vie

Les deux pièces : Tu étais si gentil quand tu étais petit (1974) et Le Directeur de l'Opéra (1972), remettent au premier plan le thème dramatique par excellence de l'oeuvre d'Anouilh : le heurt entre une jeunesse intransigeante et un âge mûr désabusé, sceptique et tendre à la fois. Tu étais si gentil... revient à l'Antiquité avec l'histoire d'Oreste que des acteurs de second ordre viennent rejouer chaque soir sur des scènes de province ; tous les personnages connaissent leur rôle, mais derrière ce simulacre de pièce, c'est l'humanité elle-même dont Anouilh

nous révèle le jeu sans cesse recommencé : l'enfant pure et sauvage (Electre, nouvelle Antigone), d'une beauté glacée, et préférant le crime aux compromissions de la vie, fait face au couple tragique de Clytemnestre et Égisthe qui, ayant accepté l'existence, en a mesuré l'amertume.

Le Directeur de l'Opéra nous propose au fond le même sujet, mais traité dans le ton de la comédie de boulevard et non de la tragédie grecque. Le vieil Antonio, harcelé par une famille insupportable, est rejeté par son fils Toto, qui lui aussi était « si gentil » quand il était petit.

Seule l'enfance et les rêves qui lui sont attachés apportent quelque lumière dans cet univers désespéré : mais on ne peut la saisir que passée, dans le souvenir. On ne peut plus alors se sauver que par une pirouette et le brio de l'esprit. Ce n'est pas pour rien que cette pièce s'achève par un petit ballet dans un décor d'opéra et que le rideau tombe « sur de très brillants accords de l'orchestre ».

La nostalgie du passé

En 1975, paraissent deux pièces qui présentent un thème cher à Anouilh : le retour sur le passé, Monsieur Barnett et L'Arrestation. Le milliardaire Monsieur Barnett, alors qu'il est chez le coiffeur, revoit son passé de garçon de ferme, à l'époque où il aimait la jeune Rébecca, seul amour de sa vie, et qu'il lui avait acheté un bijou de pacotille avec son modeste salaire. Il s'écroule et meurt devant la manucure. L'Arrestation a pour cadre un hôtel suranné où se retrouve le héros de la pièce, un homme mûr, qui y rencontre tous les personnages qui ont traversé sa vie. Deux pièces qui soulignent la solitude de l'homme et traduisent une certaine amertume.

• Les dernières pièces

Le ton change avec les dernières pièces : en 1976. Chers Zoiseaux ; 1978, La Culotte ; 1981, Le Nombriil. Les héros, romanciers ou hommes de théâtre, tentent de réconcilier les exigences de leur

vie professionnelle et de leur vie privée. L'héroïsme consiste dans l'acceptation stoïque de la vie humaine, dans l'accomplissement de son métier. Ce que ces personnages partagent avec le Créon d'Antigone, c'est la volonté de conserver une dignité humaine face à l'injustice et à l'absurdité de l'existence. En 1987, l'année même de la mort du dramaturge, sont publiés ses souvenirs sous le titre : La Vicomtesse d'Eristal n'a pas reçu son ballet mécanique : l'ouvrage est marqué par l'ironie et l'humour, deux caractéristiques du théâtre d'Anouilh qui tempèrent le pessimisme et le désenchantement.

BILAN DE CINQUANTE ANNÉES DE THÉÂTRE

Nous voici parvenus au terme de ce parcours, et le moment est venu de faire le point sur les cinquante années de théâtre de Jean Anouilh. Plusieurs remarques s'imposent.

D'abord, en dépit des cinq rubriques sous lesquelles il a groupé ses pièces - roses, noires, brillantes, costumées, grinçantes -,

reconnaissons que les différences entre elles ne sont pas très sensibles. L'amertume – cette fameuse amertume dont il se moque lui-même – perce sous le rire. Même les pièces roses ne nous persuadent et ne nous rassurent qu'à moitié. À vrai dire, s'il est un registre qui domine partout et qui exprime à lui seul le ton fondamental d'Anouilh, c'est le grinçant. C'est même la règle dans les dernières pièces, et il ne semble pas que l'auteur puisse jamais revenir en arrière, ou se donner le démenti sur ce point.

Ilen est un autre qui est la conséquence logique du premier. Si, comme nous l'avons vu, on ne peut parler d'une évolution des idées, ou, si l'on préfère, de la philosophie de Jean Anouilh, on peut remarquer que sa tendance naturelle au pessimisme s'est accentuée. Il n'accepte ni la condition humaine, ni l'homme tels qu'ils sont. Et pourtant il ne pense pas qu'y puisse être changé quoi que ce soit. Son nihilisme s'affirme absolu dans ses dernières pièces : il constate la vanité de tout, et il en rit. C'est l'esprit de

sérieux qui lui paraît une bouffonnerie, le rire seul permettant de supporter l'exis

tence Enfin, si, au cours de ces années, ses idées sur la vie ne se sont guère modifiées, son métier d'auteur dramatique s'est considérablement enrichi et diversifié. Matérialisation de souvenirs (Leocadia), fragments de pièces de théâtre insérés dans le tissu de son oeuvre (La Répétition, Colombe, L'Hur. luberlu, Ne réveillez pas Madame), retours en arrière (L'Alouette, Pauvre Bitos, Becket, Colombe, Le Boulanger..., Cher Antoine, Les Poissons rouges, Ne réveillez pas Madame), parodie de scènes classiques, modernes ou contemporaines, simultanésisme (Le Boulanger...), on n'en finirait pas de citer les procédés dont il use en véritable magicien. Et plus il avance, plus il semble accorder d'importance aux recherches techniques. On sent désormais qu'il peut tout se permettre, et qu'il s'amuse même de ses pouvoirs. Il sait qu'il est le plus rusé, le plus expert en ficelles dramatiques et qu'il connaît comme personne les ressources de son art.

Dirais-je qu'il les connaît trop, et qu'il lui arrive d'oublier que le public – lui - n'est pas orfèvre, et qu'il ne possède pas toutes les clefs ? Beaucoup de ses pièces, comme *La Grotte*, comme *Cher Antoine*, ou *Ne réveillez pas Madame*, supposent un système de références, un jeu d'allusions qui réclament des initiés ou des spécialistes pour être pleinement appréciées. On serait tenté de dire que l'oeuvre d'Anouilh tend au baroquisme, dans la mesure où son art foisonnant s'agrément de plus en plus de « motifs » et d'arabesques.

Nous voici bien loin d'*Antigone*. Plus de quarante ans ont passé, et pourtant nous ne l'avons pas oubliée. Comme elles nous semblent pures et sobres les lignes de cette tragédie, à côté des pièces éclatantes qui ont suivi ! Laissons maintenant s'avancer vers nous, ses sandales à la main, cette petite *Antigone française* de 1944, mais écoutons auparavant ce que nous disait sa soeur aînée, fille de Sophocle.

chapitre 3

L'Antigone de Sophocle

chapitre 3

L'Antigone de Sophocle

C'est au ve siècle avant notre ère - en 441, précisent les érudits - que Sophocle fit jouer son Antigone. Il avait écrit auparavant une trentaine de pièces, mais celle-ci fut le plus grand triomphe de l'auteur, en attendant celui d'Edipe roi quelque dix ans plus tard. C'est un drame profondément émouvant, qui n'a cessé de remuer les spectateurs au cours des âges, malgré la différence des tempéraments et des sensibilités, malgré l'éloignement des temps, des lieux et des croyances.

Avant d'aborder la pièce, il convient de rappeler en quelques mots le mythe d'Edipe.

ANTIGONE

ET LE MYTHE D'OEDIPE

OEdipe était le fils de Laïos, roi de Thèbes, et de la reine Jocaste. L'oracle de Delphes avait prédit à l'infortuné Laïos une tragique destinée : il mourrait de la main de son fils Edipe qui épouserait ensuite sa mère. Quand son enfant naquit, il l'abandonna sur le Mont Cithéron. OEdipe fut recueilli et élevé par le roi de Corinthe, Polybe. Quelques années plus tard, il apprenait lui-même de l'oracle delphien la terrible prédiction : atterré, il décida de fuir ceux qu'il prenait pour ses parents sans savoir qu'il courait en fait au-devant de son destin. En cours de route, il se querella avec un voyageur qu'il tua : c'était son père Laïos.) Il arriva aux portes de Thèbes alors plongée dans la famine et menacée par un monstre terrifiant, le Sphinx, qui dévorait tous ceux qui ne pouvaient résoudre l'énigme qu'il leur proposait. Edipe en débarrassa la cité ; les citoyens reconnaissants le prirent pour roi et c'est ainsi qu'il épousa la veuve du roi défunt, Jocaste, sa mère.

Quatre enfants naquirent de cette union : deux fils, Étéo et Polynice, et deux filles, Antigone et Ismène.

Edipe apprit un jour l'horrible vérité de la bouche du devin Tirésias, le vieux prophète aveugle. Il se creva les yeux, tandis que Jocaste se donnait la mort. Il quitta Thèbes, et erra quide par sa fille Antigone. Quant à ses deux fils, ils proclamèrent leur droit au trône et décidèrent de régner chacun à leur tous pendant une année. Mais Etéocle refusa de rendre à Polynice le pouvoir annuel qui lui revenait et il le chassa de la ville Celui-ci se réfugia à Argos et vint assiéger Thebes avec six autres chefs argiens. Les deux frères s'entre-tuèrent.

Créon, le frère de Jocaste, prit alors le pouvoir. À Étéocle qui avait combattu pour défendre la cité contre les assaillants, furent accordées des funérailles grandioses, tandis que le corps de Polynice fut destiné à être abandonné sans sépulture aux chacals et aux oiseaux de proie. Tel fut le décret de Créon : quiconque oserait lui rendre les devoirs funèbres serait mis à mort. Il bravait

ainsi toutes les lois divines et sacrées, condamnant l'âme de Polynice à errer éternellement sans jamais trouver le repos ni pouvoir entrer dans le royaume des morts. Antigone et Ismène apprirent avec horreur la décision de Créon. Antigone ne voulut pas abandonner son frère et préféra affronter la mort pour accomplir les rites funéraires. Ismène tenta de la raisonner et de la dissuader de s'opposer au pouvoir, mais en vain : elle ensevelit le corps de Polynice au prix de sa vie..

L'« ANTIGONE » DE SOPHOCLE

Les personnages de la pièce grecque sont les suivants :

- Antigone;

- Ismène, sa soeur ;

Créon, son oncle, roi de Thèbes;

- Hémon, son fiancé, fils de Créon ;

- Le garde ;

-Le Chour;

-Tirésias, grand prêtre ;

- **L Le délit d'Antigone**

Dans la pièce de Sophocle, sur l'agora de Thèbes, devant le palais d'Oedipe ou règne maintenant Créon, les deux filles d'@Edipe, Antigone et Ismène, s'entretiennent au lever du jour. Elles commentent l'édit de Créon, et, dès le début, "Antigone fait part à sa soeur de sa décision. Elle n'accepte pas que la sépulture soit refusée au corps de son frère Polynice et bravant les ordres de son oncle, elle est résolue à l'enterrer selon les rites.

** Viendras-tu avec moi ? demanda-t-elle à sa soeur. - Je n'en ai pas la force, répond Ismène. - Sers-toi de ces prétextes, réplique violemment Antigone. À ta guise, j'irai seule. »*

Après la sortie des deux soeurs, Créon entre et, s'adressant aux Thébains, il confirme son édit et proclame sa volonté d'être obéi.

C'est alors qu'arrive un homme du peuple, une des sentinelles de garde autour du corps de Polynice. Il hésite, il tergiverse, il bredouille. C'est manifestement un personnage comique. Il a peur de parler ; il commence par se disculper sans qu'on sache de quoi il s'agit, cependant que Créon s'impatiente. Enfin il avoue : le cadavre (vers 245)... quelqu'un l'a recouvert. Créon explose : Que dis-tu ? Le garde confirme, précise : on a répandu selon les rites une fine poussière sur le corps. Qui ? On ne sait. Personne ne voulait apprendre la chose à Créon, alors on a tiré au sort, voilà. Trouvez le coupable, ou sinon... Créon chasse le garde.

Il revient un instant plus tard (le temps qui s'écoule est rempli par les méditations du Chœur qui, en langage poétique, commente les événements). Cette fois, le garde tient Antigone. Voilà, c'est elle. Il l'a surprise en train d'ensevelir le corps de nouveau. Cette fois, on n'a pas tiré au sort, c'est à lui, à lui seul, qu'est réservée la trouvaille ! Et, complaisamment, il raconte la surveillance un peu à l'écart du cadavre à cause de l'odeur ; l'arrivée de la jeune fille qui, voyant le corps mis à nu, le recouvre de terre; enfin, son arrestation.

- **Le jugement de Créon**

Bir Resté seul avec Antigone, Créon l'interroge. « Tu avoues ? - Oui. - Tu connaissais mon édit ? - Oui. - Et tu as eu l'audace d'enfreindre mes lois ? - Oui, car je ne con les lois divines, qui, pour n'être pas écrites, n'en se moins immuables (vers 454-455). Peu m'importe la Et, inflexible - autant que son père Edipe, souligne le ch - la jeune fille brave le tyran qui s'emporte et

dénonce double crime, d'abord son acte de désobéissance, ensuite la gloire et la fierté qu'elle en retire. Il est fou de rage à Virgile qu'Antigone veuille lui dicter la loi, qu'une femme prétende commander. Sans peur, Antigone revendique son acte désignant le Choeur, elle affirme que tout le monde lui nerait raison, si la crainte n'enchaînait les langues. Elle damne énergiquement la tyrannie : sa vocation à elle est incontestable. « C'est de partager l'amour et non la haine » (vers 523). « Qu'on aille me chercher sa complice », crie Créon.

Et voici Ismène entre deux gardes. A la question brutale de Créon, elle répond spontanément : oui, elle est également coupable.

Mais Antigone intervient vivement : « Non, tu as choisi de vivre, et moi de mourir. Celle qui ne m'aime qu'en paroles n'est pas pour moi une amie » (vers 555). Les deux soeurs s'affrontent dans un dialogue héroïque jusqu'à ce que Créon, excédé, s'écrie : Ces deux filles sont folles, l'une depuis un instant, l'autre depuis qu'elle est née. Qu'on les emmène !

Entre Hémon, le fils de Créon, le fiancé d'Antigone. Il commence par affirmer son respect, sa soumission totale à l'autorité paternelle, et Créon de se féliciter d'avoir un si bon fils qui comprend que l'on ne doit pas céder à une femme. Peu à peu cependant, Hémon s'enhardit : il s'efforce de faire appel à la raison de son père, puis à sa compréhension, puis à son intérêt ; il sait, lui, ce qu'on répète en ville, que Créon est trop sévère, qu'Antigone a bien agi, qu'il ne faut pas voir un seul côté des choses. « Allons, père, ne t'obstine pas ! » Créon se fâche, il ne veut rien entendre, il est buté. Le ton monte : « Jamais tu n'épouseras cette fille ! - Si elle meurt, sa mort entraînera une autre », répond Hémon. Le père furieux croit que son fils le menace. Il le renvoie, et annonce au Choeur, qui essaye vainement de l'inciter à la clémence, sa décision de faire enterrer Antigone vivante.

A ce moment, apparaît Antigone, enchaînée. Elle va « pare courir son dernier chemin », et dialoguant avec le Choeur, end se lamente sur le destin de sa famille et sur le sien.

etenir ses larmes à la pensée qu'elle ne reverra jamais plus le soleil. Créon, qui est entré, se moque grossier ment des pleurs de la jeune fille. « Allons ! qu'attendez vous ? » dit-il à ses gardes.

C'est alors que dans une priere célèbre, Antigone invoque le tombeau, la chambre nuptiale, Téternelle prison de la demeure souterraine où elle doit descendre. Elle n'aura connu ni l'amour, ni le mariage, ni la joie 2 d'avoir des enfants, mais elle aura témoigné contre l'injustice

des hommes, et ceux qu'elle retrouvera sous terre reconnaîStront sa pitié.

- ***L'arrivée du devin Tirésias***

Mais la pièce n'est pas encore terminée, et l'action se trouve de nouveau suspendue par l'arrivée du vieux devin Tirésias, conduit

par un enfant. Tirésias est aveugle; et selon les Anciens, la cécité procurait une sorte de don de double vue. « Le malheur est sur Thèbes, dit-il à Créon. La ville souffre par ta faute, il faut réparer le mal. » Créon réplique vivement et accuse Tirésias de s'être laissé corrompre, d'agir pour des motifs intéressés. Le devin lui prédit les pires catastrophes et la mort de son fils parce qu'il a violé les lois divines: Il n'avait pas le droit d'agir ainsi. Les déesses de la vengeance, les Érinyes, le guettent !

Resté seul, Créon est ébranlé. Il a peur. Va-t-il céder ? Va-t-il faire relâcher Antigone ? Oui. Trop tard ! La machine infernale (comme dira Cocteau de l'histoire d'OEdipe, mais le mécanisme est le même) a été montée, et la fatalité mise en marche par la démesure - l'hybris - des hommes va être évoquée par le messager.

C'est lui qui va annoncer au Coryphée (chef de Chœur) - et au spectateur - ce qui s'est passé. La prédiction de Tirésias s'est réalisée. Antigone s'est pendue dans son tombeau souterrain

avec sa ceinture. Hémon qui s'est précipité in prend dans ses bras qu'un cadavre. Son père arrive · fou de douleur, dans un accès de frénésie, Hémon lui crache au visage, essaye de le tuer, le manque, et se tue lui-même avec son épée. Créon prend alors dans ses bras le cadavre de son fils. Et on vient lui annoncer, peu après, que sa femme Eurydice s'est aussi donné la mort. Le Chœur fait alors l'éloge de la sagesse, et condamne l'orgueil des hommes.

- **ANTIGONE**

ET SA NOURRICE

La nourrice surprend Antigone, qui rentre de l'extérieure la pointe des pieds, ses souliers à la main. Elle a été, dit-ell se promener dans la campagne.« A quatre heures du matin i s'écrie la nourrice scandalisée. - Oui, répond Antigone do cement, j'avais un rendez-vous » (p. 16). Mais elle rassure vite et embrasse la

vieille femme qui décidément ne peut te comprendre. Cette scène ne doit rien à Sophocle.

Entre Ismène, qui s'étonne qu'Antigone soit déjà levée Elle était au courant depuis la veille de l'édit de Créon, et du projet de sa soeur. Elle ne sait pas encore qu'il a été accompli pendant la nuit, et traite Antigone de folle. L'opposition physique et morale se précise entre Ismène, qui a peur de la souffrance et de la mort, et Antigone butée et résolue.

La nourrice, qui était sortie, revient avec du café et des tartines. C'est une scène entièrement originale où l'on voit le besoin d'affection et de tendresse d'Antigone, « qui se sent encore un peu petite pour tout cela » (p. 33), mais elle est en même temps décidée. Par exemple, elle demande à sa nourrice, qui ne comprend pas, de faire tuer sa chienne, si elle n'était plus là un jour « pour lui parler ».

- **ANTIGONE ET HÉMON**

Entre Hémon, le fiancé d'Antigone. C'est une scène très émouvante, inventée par Anouilh. La jeune fille veut d'abord s'assurer de l'amour d'Hémon. Elle aurait été heureuse d'être sa femme, et était prête à se donner à lui la veille au soir parce que... Mais avant de lui dire pourquoi, elle lui fait jurer de ne pas la questionner. Il le fait, et, frappé de stupeur, il entend : « parce que jamais, jamais, je ne pourrais épouser » (p. 44). A Ismène, revenue, qui essaye de la raisonner, Antigone apprend la vérité : elle est allée enterrer son frère pendant la nuit.

• **LE DELIT D'ANTIGONE**

La scène qui suit doit beaucoup à Sophocle. C'est un large développement de l'entrevue entre Créon et le garde. Anouilh joue avec la situation et avec le personnage, faisant du garde, non un homme du peuple quelconque, mais un militaire de carrière, un gendarme plus exactement. Même comique que dans la tragédie grecque, mais beaucoup plus gros. Même médiocrité

de l'homme, même lâcheté, même fuite devant les responsabilités, mêmes tergiversations. Enfin il avoue : quelqu'un a recouvert le corps de Polynice. D'abord furieux qu'on ait enfreint ses ordres, Créon ne songe vite qu'à une chose ; éviter le scandale. « Si personne ne sait, tu vivras ». dit-il au garde terrorisé (p. 52).

- **ARRESTATION D'ANTIGONE**

C'est le moment de la « crise ». Le ressort est bandé. Le Choeur en profite pour entrer, et, s'adressant au public, explique sa conception de la tragédie. Il n'est pas besoin de souligner à quel point ce monologue est tout entier de la veine d'Anouilh. Situé au coeur de la pièce, il est cependant étroitement rattaché à l'histoire d'Antigone ; c'est le moment où la jeune fille entre en scène, poussé par les gardes.

Ils nous apprennent qu'Antigone est revenue sur les lieux en plein jour. Comme ils lui avaient pris la petite pelle qu'elle avait utilisée

la première fois, elle a gratté la terre avec ses ongles. Mais, cette fois, on l'a arrêtée et les gardes se félicitent et se promettent de fêter leur succès. C'est ici une -scène burlesque, entrecoupée de gros rires, au cours de laquelle les gardes ne se soucient nullement de leur prisonnière dont ils ignorent l'identité.

- **ANTIGONE ET CRÉON**

Entre Créon, stupéfait de voir sa nièce les menottes aux mains, et d'apprendre ce qu'elle a fait. Pour l'instant, il fait mettre au secret les trois hommes. .

Et voici la scène capitale entre Créon et Antigone, scène presque entièrement originale où se découvrent le sens de la pièce et les intentions d'Anouilh. Bornons-nous à remarquer pour le moment qu'elle comprend 35 pages au lieu des 79vers (446-525) que Sophocle avait consacrés à cette entre vue. On peut distinguer plusieurs phases nettes dans l'inter rogatoire auquel se livre Créon. Il est assez calme et maître de lui au début

1) Il espère étouffer l'affaire en faisant disparaître les trois gardes. C'est tout simple. Malheureusement, il bute sur un premier obstacle : Antigone lui annonce qu'elle recommencera

2) Créon « accuse le coup », comme on dit en termes de boxe. Mais il s'efforce de garder son sang-froid. Ce qu'il faut, c'est changer de tactique et apprivoiser cette petite sauvage. D'abord, s'assurer qu'elle a conscience de son crime, et qu'elle avait connaissance de la sanction. Comme Antigone affirme que c'était son devoir (« Je le devais »), et se dit persuadée que son oncle allait la faire mourir, il va lui prouver le contraire.

3) C'est une petite orgueilleuse, c'est entendu – comme son père, murmure Créon entre ses dents -, mais c'est encore une enfant à qui il « a fait cadeau de sa première poupée, il n'y a pas si

longtemps » (p. 70). On ne fait pas mourir des enfants, on les prive de dessert. Sans répondre, Antigone s'apprête à ressortir.

4) Comme elle s'obstine dans sa volonté d'enterrer son frère, Créon va user d'un autre argument : ces rites ne signifient rien, ces gestes sont absurdes ! Antigone le reconnaît elle-même. Créon a-t-il gagné ? Non. « Pourquoi fais-tu ce geste, alors ? (...) Pour qui ?. Pour personne. Pour moi. » (p. 73). Le grand mot est lâché. Antigone a été obligée de convenir que son acte, privé de sens, était la manifestation de sa liberté.

SEL

3.5) Cependant, Créon ne se tient pas pour battu. Résolu à sauver sa nièce, il va lui donner une leçon de politique. Il va lui expliquer son édit. Il se donne même beaucoup de mal pour lui montrer comment on gouverne les hommes, comment, malgré sa répugnance, il a décidé pour l'exemple de laisser pourrir au soleil le corps de Polynice. Peine perdue : il n'en paraît que plus odieux

à Antigone, qui, elle n'est pas obligée de dire « oui » à ce qu'elle n'aime pas. Elle ne veut pas comprendre.

6). De plus en plus exaspéré, Créon va maintenant abattre ses dernières cartes, et il lui raconte la vraie histoire d'Étéocle et de Polynice. Polynice, auquel Antigone avait voué une tendresse particulière, était un vaurien qui avait levé le poing contre son père. Quant à Étéocle – qui est un héros et un saint pour Thèbes - il ne valait pas plus cher que son frère. Deux voyous, qui s'étaient entre-tués pour un règlement de comptes. Et Créon ajoute qu'il ne sait même pas — tant ils étaient méconnaissables – quel est celui des deux corps qui a eu droit à un tombeau de marbre. Cette fois, Antigone est ébranlée. Devant l'évidence de l'indignité du frère pour qui elle allait mourir, mise en présence de la comédie dont elle allait être la dupe, elle s'apprête comme une somnambule à regagner sa chambre.

7) Et Créon qui respire, et qui croit assurer sa victoire, lui : fait le tableau de la vie qui l'attend, de son mariage, de son avenir avec Hémon, de ces longues années de vieillesse où l'on se repose sur un banc, devant sa maison. « La vie, ce n'est peut-être tout de même que le bonheur » (p. 92). Le maladroit ! Il suffit du mot « bonheur » pour rendre Antigone à elle-même. Que signifie-t-il, ce bonheur dérisoire, ce bonheur d'égoïste et de retraits que lui offre Créon ? Que signifie t-elle, cette vie de mensonges et de compromissions, cette vie d'habitudes et d'usure où la politique s'appelle la cuisine. et le mariage, la satiété ? A partir de ce moment, qui constitue le tournant de la scène, c'est Antigone qui prend l'initiative, et Créon qui essaye vainement de la faire taire. Soudain, comme piquée par un serpent, elle se révolte contre ce « sale bonheur », ce « sale espoir ». Ce n'est plus la petite fille têtue, mais froide, du début : c'est désormais une furie qui hurle, et va ameuter la ville. Ismène entre alors : elle veut partager le sort de sa soeur. « Trop

tard ! » lui répond Antigone. « Tu as choisi la vie et moi la mort » (p. 98). Très habilement, Anouilh, en reprenant la belle formule de Sophocle, a placé cette scène, non au début, mais vers la fin de sa pièce. Insulté, provoqué, poussé à bout, Créon appelle ses gardes. « Enfin, Créon ! » s'écrie Antigone dans un grand cri soulagé. Aux reproches du Chœur, aux supplications d'Hémon qui est entré en criant, Créon répond qu'il n'y avait rien à faire et qu'Antigone voulait mourir. Désespéré, Hémon sort comme un fou.

- **MORT D'ANTIGONE**

Antigone reste seule avec le garde. Cette scène, qui n'existe pas dans Sophocle, a été inventée par Anouilh pour souligner l'isolement d'Antigone à l'heure de sa mort. Indifférent à son sort, le garde parle de sa solde et de son avancement, et apprend qu'elle va être enterrée vivante. « O tombeau ! Ô lit nuptial ! Ô

ma demeure souterraine ! » s'écrie Antigone (p. 111), dans les mêmes termes que sa soeur grecque mais elle n'en dit pas plus. Tout ce qu'elle demande, c'est d'écrire une dernière lettre à Hémon. Elle commence à dicter au garde cette confession poignante de quelques lignes où elle avoue qu'elle ne sait plus pourquoi elle meurt, et demande pardon aux siens, mais la porte s'ouvre et les autres gardes viennent la chercher. Nous ne la verrons plus.

Comme dans la tragédie grecque, c'est le messager qui vient annoncer la mort d'Antigone, pendue dans sa tombe aux fils de sa ceinture, et celle d'Hémon qui, après avoir craché au visage de son père, s'est tué avec son épée. || restait à Créon une nouvelle à apprendre : la mort de sa femme Eurydice qui s'est coupé la gorge quand elle a su la mort de son fils.

Créon reste seul avec son petit page. « Qu'est-ce que nous avons aujourd'hui à cinq heures ? lui demanda-t-il - Conseil, monsieur - Eh bien ! si nous avons Conseil, petit, nous allons y aller » (p.

122). Et tandis qu'il sort, appuyé sur son page, d'un pas plus lourd que d'habitude, le Choeur commente le « grand apaisement triste » qui tombe sur Thèbes. C'est maintenant à nous de nous poser les questions que soulève le duel d'Antigone et de Créon, à moins que nous ne préférions, comme les gardes, continuer à jouer aux cartes.

chapitre 4

Comparaison des deux pièces

• RESSEMBLANCES

La fable

Il y a entre la pièce de Sophocle et celle d'Anouilh des ressemblances évidentes. Nous ne nous y attarderons pas, soucieux surtout de montrer en quoi Anouilh a fait œuvre originale, mais il est utile de remarquer dès le début qu'il n'a en rien modifié les données que lui fournissait son prédécesseur.

Les faits et « l'intrigue » sont les mêmes : Antigone, qui a rendu à son frère les honneurs funèbres malgré l'ordre de son oncle Créon, paiera de sa mort sa désobéissance. Certaines scènes s'inspirent directement de leur modèle grec : la conversation entre les deux sœurs, le récit du garde, la venue finale du messager annonçant la mort d'Antigone, d'Hémon et d'Eurydice. Les circonstances mêmes du dénouement n'ont pas été altérées.

Quelques expressions

Quant au style, si, comme nous le verrons, il s'oppose délibérément à la noblesse de celui de Sophocle, il lui arrive parfois de traduire littéralement des expressions ou des tours de phrases particulièrement énergiques du Grec. « Sers-toi de ces prétextes » (p. 29) dit Antigone à sa soeur, comme dans la pièce de Sophocle (vers 90). Le garde, qui, comme

1. Nous adoptons entièrement sur ce point l'excellente distinction qu'établit M. Henry Gouhier dans son essai *Essence du théâtre* (Plon, 1943) entre l'intrigue et l'action d'une pièce, la première se situant au niveau des faits bruts, et ne présentant qu'une analyse superficielle tandis que la seconde, rendant compte du comportement des personnages et de l'esprit - et non de la lettre -- de l'oeuvre, en pénètre les intentions en profondeur.

son modèle, après avoir longtemps bafouillé, se décide à avouer que quelqu'un a enfreint l'ordre de Créon se à l'eau de la même façon (p. 49): « Le cadavre (J qu'un l'avait recouvert » (vers 245).

L'interrogatoire de la jeune fille par Créon commence presque exactement dans les mêmes termes (p. 66): « Tu avais entendu proclama l'édit (...) ? Tu savais le sort (...) ? » (vers 447). Et à Ismen qui la supplie, Antigone répond par la belle formule (p. 98). « Tu as choisi la vie et moi la mort » (vers 555) que nous avons déjà signalée, ainsi que la prière finale à sa dernière demeure (p. 111): « O tombeau ! ç lit nuptial!ç ma demeure souterraine ! » (vers 891). C'est assez dire qu'Anouilh n'a pas entendu priver sa pièce de quelques-unes des plus heureuses formules qui depuis l'Antiquité avaient traversé les siècles. Mais ce sont les différences qui l'emportent de beaucoup.

● DIFFÉRENCES

Le style

La pièce est écrite en prose, et dès le début, on est frappé par la familiarité du ton. Rien, ou presque, ne doit nous écarter de

notre temps. Écrivant une tragédie moderne, l'auteur explique les choses avec la plus grande simplicité et dans les termes de tous les jours : « Antigone, c'est la petite maigre qui est assise là-bas (...) L'orchestre attaquait une nouvelle danse, Ismène riait aux éclats (...) » Les « petits voyous » se retournent dans la rue quand passe Antigone... Créon confie à sa nièce qu'il ne pouvait tout de même pas « s'offrir le luxe d'une crapule dans les deux camps ». Ne parlons même pas du langage de la nourrice, de celui des gardes : il est normal qu'il soit vulgaire. Mais Antigone elle-même est loin d'évoquer les statues de l'Acropole.

Voulant rapprocher la pièce de nous, Anouilh use abondamment de l'anachronisme. On parlera donc de carte postale, de café, de tartines, de bar, de fusils, de film, de cigarettes, de pantalons longs, de voitures de course... C'est le procédé favori de Giraudoux : il est efficace, mais un peu facile, et, encore une fois, l'essentiel n'est pas là.

- **L'atmosphère**

Nous sommes un peu plus dépayés par l'atmosphère : décor et costumes. Ce n'est pas l'agora de Thebes ou le palais de Créon. « Un décor neutre », dit Anouilh. Donc rien qui rappelle la Grèce. Rien non plus d'ailleurs qui puisse faire penser à un pays quelconque, ou une pièce précise dans une maison. Rien de réaliste surtout: un décor fonctionnel, pouvant faciliter les groupements ou les évolutions des personnages.

Ceux-ci, comment sont-ils habillés ? Il faut évidemment oublier la pièce grecque. Les costumes seront, non pas exactement modernes (la mode change vite), mais intemporels. Des vêtements de soirée pour le Choeur et Créon, celui-ci ayant une cape par-dessus son habit ; des imperméables ou mieux des cirés noirs pour les gardes; Ismène en robe claire, Antigone en robe sombre très simple... en voilà suffisamment pour nous éloigner des cothurnes, des masques ou des Cariatides?. Anouilh n'avait même pas besoin de tant de précautions, et Giraudoux ne s'était pas servi de cet artifice quand il écrivait Électre ou La Guerre de

Troie n'aura pas lieu, comptant que les spectateurs oublierait vite ses Grecs et ses Troyens pour ne penser qu'à l'actualité.

- **Le rôle du sacré**

La pièce de Sophocle baigne dans un contexte religieux.

Antigone, en bravant le décret de Créon qui lui interdit d'ensevelir son frère, obéit aux lois divines qu'elle considère comme supérieures aux lois humaines : elle se doit en effet d'offrir au défunt les funérailles qui assureront à son âme le repos éternel de l'Hadès. Le geste d'Antigone est donc d'essence religieuse et il apparaît clairement qu'au-delà d'un conflit entre individus, les personnages de Sophocle vivent une tragédie qui les dépasse et qui confronte les hommes et les dieux, le ciel et la terre.

-
1. Cothurnes : chaussures de cuir à semelles très étroites que portaient les acteurs tragiques pour paraître d'une taille élevée.
 2. Cariatide : statue de jeune fille faisant office de colonne.

Tout autre est l'atmosphère chez Anouilh : la tragédie n'offre plus aucune référence religieuse; elle est désacralisée et perd toute transcendance. Créon, cynique et railleur, n'a aucun mal à faire admettre à Antigone que son geste dénué de toute valeur religieuse, qualifiant le cérémon public de « passeport dérisoire », de « bredouillage en série sur la dépouille du défunt. « Geste absurde », dit-il (p. 711 et le mot « absurde » est repris par Antigone elle-même (p. 73). Et si Créon a décidé de refuser la sépulture à Polynice ce n'est pas pour des raisons morales, mais pour des considérations politiques très opportunistes : il s'est trouvé qu'il eu besoin de faire un héros de l'un des deux frères : fait ramasser un des corps, le moins abîmé des deux. non, mes funérailles nationales, et j'ai donné l'ordre de laisser pourrir l'autre où il était. Je ne sais même pas lequel. Et je t'assure que cela m'est égal » (p. 89).

L'Antigone d'Anouilh n'est plus l'héroïne du devoir et de la piété filiale. Pour elle, il n'est plus question de défendre la part sacrée

du monde. « Pourquoi fais-tu ce geste alors ! lui demande Créon.
- Pour personne. Pour moi » (p. 73). Elle court à la mort, animée
par le sentiment orgueilleux d'un devoir à remplir vis-à-vis d'elle-
même. Et encore, au dernier moment, le doute s'insinue en elle,
elle ne sait plus pourquoi elle meurt : « Je le comprend
seulement maintenant combien c'était simple de vivre... (...)Je ne
sais plus pourquoi je meurs » (p. 115). L'acte d'Antigone semble
avoir perdu tout.

contenu positif.

Dans cette existence, la mort est finalement la seule issue, mais
c'est une mort privée de sens. Antigone est morte, entraînant
avec elle Hémon et Eurydice pour une cause à laquelle elle ne
croyait plus, condamnée par un homme au nom d'une cause à
laquelle il ne croit plus : « Tous ceux qui avaient à mourir sont
morts. Ceux qui croyaient une chose, et puis ceux qui croyaient
le contraire - même ceux qui ne croyaient rien et qui se sont
trouvés pris dans l'histoire sans y rien comprendre. Morts pareils,

tous, bien raides, bien inutiles, bien pourris » (p. 123). Aucun sursaut de remords ou de culpabilité chez Créon, aucune manifestation d'une réalité divine. Le Créon de Sophocle reconnaissait sa faute, ébranlé par les menaces du devin Tirésias : le Créon d'Anouilh retourne tranquillement à ses activités quotidiennes. Il a le sentiment d'avoir vieilli et il attend la mort, lui aussi. Tout se solde par un immense vide intérieur qu'il comble par l'action : il va au conseil, tandis que les gardes continuent à jouer aux cartes.

L'oeuvre d'Anouilh est amère. Coupée de tout arrière-plan moral ou religieux, elle débouche sur une tragédie de l'absurde et remet en question les valeurs de l'idéal et de l'héroïsme qui sous-tendaient la tragédie grecque.

chapitre 5

Les personnages

• Les personnages

Anouilh a conservé la plupart des personnages de Sophocle, mais il en a modifié profondément les traits. Une première remarque s'impose : Anouilh a supprimé le personnage de Tirésias, le vieux prêtre aveugle conduit par un enfant'. Il a bien fait. Les avertissements et les menaces du devin n'avaient de sens que pour ramener à la raison un Créon opiniâtre et buté, et pour faire entendre la voix des dieux qui s'associaient par sa bouche à la piété d'Antigone. Que viendrait-il faire dans la pièce d'Anouilh ? Adresser des reproches à un Créon qui s'évertue à sauver sa nièce ? Représenter la religion dans un drame qui la nie ? Si ses propos ébranlent tardivement le roi dans la pièce de Sophocle, c'est parce que l'auteur grec veut nous tenir en haleine jusqu'au bout, tout en nous montrant l'engrenage fatal de l'orgueil humain. Ce n'était pas non plus le propos d'Anouilh..

Ila, en revanche, créé un personnage nouveau, la nourrice, et deux gardes supplémentaires.

LA NOURRICE

La nourrice, personnage traditionnel de la tragédie grecque, a paru ici indispensable à Anouilh pour deux raisons. Elle représente d'abord l'univers de l'enfance. Voulant nous montrer une Antigone très petite fille, ayant encore besoin de protection et de chaleur en face d'un monde hostile et froid, il était normal qu'il mît auprès d'elle, en l'absence de sa mère Jocaste que nous ne verrons pas, celle qui l'a élevée, celle qui tourne toujours autour d'elle « avec des lainages ou des

1. Peut-être cet enfant est-il devenu - chose curieuse - le petit page qui accompagne Créon.

laits de poule », celle qui la rassure la nuit quand elle a peur et qu'elle a des cauchemars, celle enfin qui est la seule à l'aimer vraiment - mais sans la comprendre. Voici en effet la deuxième raison de sa présence. Elle va souligner par contraste la solitude d'Antigone. Il faut que la jeune fille - petite fille -- soit seule avec son grand dessein, que personne - même ceux qui lui sont les plus chers ne puisse lui venir en aide, que tout soit encore plus difficile parce que le dialogue qui s'établit entre Antigone et sa nourrice est en fait un dialogue de sourds.

• LES GARDES

La même volonté d'opposer le drame d'Antigone à l'incompréhension générale explique qu'Anouilh ait ajouté deux gardes à celui, déjà très savoureux, qu'avait créé Sophocle. Il faut que leur conversation sordide et grossière - en présence d'Antigone qu'ils viennent d'arrêter - fasse un contraste saisissant avec le pathétique de la situation et souligne l'isolement de la jeune fille. Tout fiers d'avoir trouvé la coupable, ils évoquent sans vergogne les réjouissances et les orgies auxquelles ils vont se livrer, en attendant, plus tard, quand on viendra annoncer la mort d'Antigone, de manifester leur indifférence en jouant aux cartes. « Eux tout ça, cela leur est égal; c'est pas leurs oignons » (p. 123). .

Quant au garde avec qui Antigone passe ses derniers instants, il a aussi le même rôle que la nourrice et ses congénères : représenter la race de ceux qui ne se posent pas de questions. Ils

ne sont pas plus méchants que d'autres ; ils sont seulement incapables de s'élever, et leur pensée, s'ils en ont une, rampe à ras du sol. Voilà pourquoi Anouilh a tenu" - on serait tenté de dire cruellement - à donner ce dernier témoin à Antigone : il la comprend encore moins que les autres.

- **ISMÈNE**

Ismène a gardé à peu près les traits qu'elle avait chez Sophocle : peu courageuse, elle est incapable d'accomplir l'acte héroïque qu'exige sa soeur. Elle cède à la force du roi et se soumet à la loi tant est grande sa peur de souffrir et de mourir : « Et souffrir ? Il faudra souffrir, sentir que la douleur monte, qu'elle est arrivée au point où l'on ne peut plus la supporter » (p. 27). Anouilh en a fait une belle jeune fille, u rose et dorée comme un fruit », féminine et coquette. Elle se parfume, se maquille et aime le bal. Elle aime tendrement sa jeune soeur Antigone qu'elle tente vainement de raisonner : « Essaie de comprendre au moins ! »

(p. 25) « Ma petite soeur... » (p. 28). Elle n'est pas courageuse ; pourtant la crainte de perdre Antigone suscite chez elle un revirement à la fin de la pièce : Ismène souhaite accompagner sa soeur dans la mort : « Antigone, pardon ! Antigone, tu vois, je viens, j'ai du courage. J'irai maintenant avec toi ! » (p. 97).

L'héroïsme est en quelque sorte communicatif même si celui d'Ismène n'est pas à la mesure de celui d'Antigone.

- **HÉMON**

Sophocle avait fait d'Hémon un jeune homme noble et vigoureux qui avait le courage d'affronter son père pour défendre sa fiancée condamnée à mort. Lorsqu'il découvre Antigone pendue dans le tombeau, il crache au visage de Créon, tire l'épée pour le frapper et se donne lui-même la mort.

Chez Anouilh, le personnage se comporte devant son père comme un enfant et recourt à lui comme à celui qui peut tout. Mais lorsque Créon lui explique qu'il n'y a rien à faire (« Je suis

obligé de la faire mourir. (...) Je suis le maître avant la loi. Plus après », pp. 101-102) et lui prêche le courage (« Du courage. (...) Il faudra bien que tu acceptes, Hémon », pp. 102-103), Hémon voit s'effondrer, avec le désespoir d'un enfant déçu, tout le prestige dont il avait paré son père :

Ce dieu géant qui m'enlevait dans ses bras et me sauvait des monstres et des ombres, c'était toi? » (p. 103). Hémon recule alors devant la réalité et Créon considère qu'il refuse en quelque sorte de devenir un homme : « C'est cela devenir un homme, voir le visage de son père en face, un jour >> (p. 105). Son dernier cri est un appel au secours à l'adresse d'Antigone.

- **ANTIGONE Un physique ingrat**

Autant l'Antigone grecque était remarquable par sa maturité, sa tenue, sa dignité, et nous impressionnait par sa beauté un peu sévère, autant l'Antigone moderne s'éloigne de cet idéal.

D'abord, par son type physique. Elle est petite maigre, noire, raide,

mal peignée. Sans être laide, elle n'est pas « belle comme nous », avoue Ismène. En tout cas, elle n'est pas coquette (c'est sa nourrice qui le remarque) : elle ne se met pas de rouge, et ne s'occupe pas de sa toilette. Elle aurait voulu être un garçon (« Ai-je assez pleuré d'être une fille ! », p. 29), et ressemble comme une soeur aux héroïnes antérieures d'Anouilh, les Thérèse, les Eurydice. Au fond, elle ne se sent pas tout à fait « une vraie femme », et elle en souffre peut-être. Dans sa scène avec Hémon, elle tient à s'assurer qu'il l'aime vraiment : n'aurait-il pas dû épouser Ismène, ne s'est-il pas trompé de jeune fille ? Est-ce qu'il aime Antigone « comme une femme » ? (p. 41). Cela revient comme un leitmotiv et pourrait bien trahir une sorte de complexe. Inutile de souligner à quel point rien de semblable n'apparaît dans l'héroïne grecque. Une amoureuse de la vie

Le caractère de notre Antigone va se préciser au cours de la pièce. Le Prologue nous a prévenus dès le début : « Elle pense qu'elle va être Antigone tout à l'heure, qu'elle va surgir

soudain de la maigre jeune fille, noire et renfermée que personne ne prenait au sérieux dans la famille » (p. 9). Et plus loin : « Alors, voilà, cela commence. La petite Antigone est prise. La petite Antigone va pouvoir être elle-même pour la première fois » (p. 55). Pour Anouilh comme pour Giraudoux, il y a un moment dans la vie des êtres où ils ne peuvent plus se dérober devant les exigences de leur nature profonde, et où ils vont enfin révéler leur identité. C'est ce que Giraudoux dans *Électre* appelait « se déclarer' ». En attendant que l'heure)

-
1. LE MENDIANT : Quand se déclare-t-elle ? LE PRÉSIDENT : Comment ? LE MENDIANT : Quel jour, à quelle heure se déclare-t-elle ? Quel jour devient-t-elle louve ? Quel jour devient-t-elle *Électre* ? (Giraudoux, *Electre*, 1, 3)

à nous ? de la vérité sonne pour Antigone, comment se présente-t-elle

Antigone est animée d'un amour passionné de la vie, de la vie sous toutes ses formes. Paradoxe ? Nullement. Regardez comme elle s'attache à toutes les sensations qui peuvent lui donner du plaisir, toucher à l'eau, « la belle eau fuyante et froide », boire « quand on en a envie », se lever « la première le matin, rien que pour sentir l'air froid sur sa peau nue » et courir dans le vent !

Comme elle répond à Ismène qui lui dit : « Tu n'as donc pas envie de vivre, toi ? » (p. 28) ! Et c'est sincèrement qu'elle lui déclare de sa petite voix douce : Moi aussi, j'aurais bien voulu ne pas mourir » (p. 24). Une courte scène avec Hémon (pp. 37-44) suffit pour nous convaincre aussi de sa sensualité et nous faire comprendre qu'elle n'en triomphe pas aisément. Qu'aurait-elle voulu, la petite Antigone ? Vivre en accord avec la nature et conserver intactes les joies et les illusions de l'enfance.

- **Une rebelle**

Est-ce dire qu'elle était une enfant facile, une petite fille modèle ? Non. Originale, « renfermée », « un peu folle », avec des sautes d'humeur imprévisibles, des bouffées de tendresse suivies de silences butés ou de bizarres caprices. Peut-être était-elle jalouse d'Ismène ? Elle la barbouillait de terre, elle lui mettait des vers dans le cou... « Une fois, je t'ai attachée à un arbre, et je t'ai coupé tes cheveux, tes beaux cheveux... » (p. 22). Imagine-t-on l'Antigone antique se livrant à des jeux pareils ? C'est que la nôtre - et c'est vrai qu'avec ses défauts mêmes elle est plus près de nous :- a. mauvais caractère. La nourrice, Ismène, Créon, tous le savent bien. La première déplore son entêtement, son « sale caractère ». Sa soeur décrit l'expression qu'elle prend à certains moments : « Allez ! allez !... Tes sourcils joints, ton regard droit devant toi et te voilà lancée sans écouter personne >> (p. 25). Quant à Créon, il a vite décelé chez sa nièce l'orgueil de la « fille d'Oedipe » -. cet orgueil qui était celui de la Sauvage, d'Eurydice, et qui sera celui de Médée, de Jeannette, de l'Alouette elle-

même. La vérité est qu'Antigone est une rebelle : elle est celle qui dit non. Elle ne veut pas * « réfléchir », et surtout ne veut pas « comprendre ». Une des plus belles tirades de la pièce est celle où elle clame son refus de s'incliner : « Je comprendrai quand je serai vieille. (Elle achève doucement.) Si je deviens vieille. Pas maintenant » (p. 26). Elle n'admet ni les conseils ni les remontrances, et se déclare « seul juge ». Elle ne veut dépendre de rien ni de personne, et trouve ses lois en elle-même. Elle croira affirmer sa liberté par ses actes - comme Oreste dans Les Mouches de Sartre -, mais son action valait échapper - et c'est ici au Hugo des Mains sales que l'on est tenté de penser'.

- **Un idéal d'absolu**

Pour bien comprendre le personnage d'Antigone et le sens même de la pièce, il est en effet indispensable de voir évoluer la jeune fille d'Anouilh à partir de la grande scène qui l'oppose à Créon. Que répond-elle en effet d'abord au roi qui lui demande

pourquoi elle a enterré son frère ? « Je le devais. » Et elle insiste : « Ceux qu'on n'enterre pas errent, éternellement sans jamais trouver le repos. » Qu'est-ce à dire, sinon qu'au début tout au moins elle se réfère comme sa soeur grecque à un rituel familial et religieux, et qu'elle considérait de son devoir de le célébrer, dût-elle le payer de sa mort ? Ce rituel, c'est Créon qui le lui fait abandonner : il lui montre la dérision du cérémonial funèbre, et des formules des prêtres, et Antigone reconnaît que « c'est absurde ». Elle ne renonce pas pour autant à son projet, mais déjà il a changé de sens et presque de signe comme on dirait en mathématiques. Ce n'est plus pour rendre hommage au mort, ce n'est plus pour son frère qu'elle agit, mais pour elle-même. C'est devenu presque un acte gratuit, sans autre signification que d'exprimer l'autonomie du sujet et sa libre décision. Créon va alors lui révéler la vérité sur ses deux frères, et Antigone va avoir une brève défaillance. Cette défaillance pourrait paraître inexplicable, si on oubliait qu'Antigone est encore très fragile.

1. Dans Les Mouches, Oreste, qui rêve d'un acte qui lui prouvera sa liberté, tue sa mère Clytemnestre, meurtrière de son mari, et du même coup affirme le règne de l'Homme contre Jupiter. Dans Les Mains sales de Sartre, le jeune Hugo sera chargé d'assassiner un chef politique. Il le fera finalement par jalousie et non pour répondre à un idéal, il sera d'ailleurs désavoué par les siens, sa victime étant devenue un héros dans l'intervalle. Il sera donc doublement frustré.

histoire ?

ANTIGONE : Pourquoi m'avez-vous raconté cela ? CRÉON : Valait-il mieux te laisser mourir dans cette pauvre

ANTIGONE : Peut-être. Moi, je croyais.- (p. 90)

En fait, elle ne « croyait » pas : elle vient de le dire. Seulement elle a été très affectée par ce que Créon lui a dévoilé ! Ce n'est que lorsque celui-ci, poursuivant maladroitement son avantage, lui aura décrit le bonheur qui l'attend, qu'il perdra définitivement la partie, et qu'elle retrouvera sa révolte, avec les vraies raisons de son refus : celui-ci ne s'appuie plus sur une tradition, et n'a pour support ni le respect du sacré, ni le culte de la famille ou

des morts. Elle décide de dire non au bonheur, de dire non à la vie, à une vie de compromissions et de lâchetés où se dégraderait son idéal d'absolu. C'est la hantise de perdre sa pureté et son enfance éternelle qui provoque chez elle le sursaut final et l'amène à choisir la mort. Il est bouleversant de voir cette jeune fille craindre non pas tant la vieillesse elle-même que l'usure qui en résulte : quand Créon lui parle de son fiancé, elle a cette réponse qui est une protestation pathétique contre une des lois de l'existence : l'habitude : « Si Hémon ne doit plus pâlir quand je pâlis, s'il ne doit plus me croire morte quand je suis en retard de cinq minutes, s'il ne doit plus se sentir seul au monde et me détester quand je ris sans qu'il sache pourquoi, s'il doit devenir près de moi le monsieur Hémon, s'il doit apprendre à dire « oui », lui aussi, alors je n'aime plus Hémon ! » (p. 93).

Pauvre Antigone avec ses exigences et ses rêves d'amour éternel !

Au moins confirme-t-elle dans ses derniers instants le choix délibéré qu'elle a fait du suicide ? La voici seule avec le garde, attendant qu'on l'emène sur le lieu du supplice. Sent-elle obscurément qu'elle a commis une faute, et implore-t-elle le pardon des vivants ? En tout cas, elle éprouve le besoin d'écrire à son fiancé, et cette lettre, qu'il ne recevra jamais, modifie singulièrement l'éclairage qu'elle avait donné à son action. Elle commence par avouer qu'elle a « voulu mourir : nous le savions. Mais ce qui est doublement étrange, c'est qu'elle dise ensuite : « Et Créon avait raison, c'est terrible, maintenant, à côté de cet homme, je ne sais plus pourquoi Je meurs » (p. 115). Créon avait raison ! On pense au Caligula de Camus, qui, presque exactement à la même époque, reconnaissait à l'heure de sa mort que « sa liberté n'était pas la bonne, et qu'il n'avait pas pris la voie qu'il fallait ». Non seulement Antigone fait amende honorable, mais les raisons mêmes de son acte se sont dissoutes. Elle nous avait dit jusqu'alors qu'elle mourait pour protester contre les

conditions dégradantes de la vie, et la voici maintenant qui, évoquant dans sa lettre à Hémon le « petit garçon » qu'ils auraient eu, ajoute de sa petite voix brisée : « Je le comprends seulement maintenant combien c'était simple de vivre... » (p. 115). Pourquoi meurt-elle donc, en fin de compte ? Pour rien. Aucune des raisons avancées successivement par Antigone ne tient véritablement : ni la revendication d'une tradition religieuse ou familiale, ni l'affirmation gratuite d'une autonomie, ni le refus d'une vie sordide et mensongère. L'Antigone moderne illustre l'écroulement de toutes les certitudes dans un monde privé de signification. Croire en elle-même eût été croire en quelque chose : on peut se suicider pour donner un sens à sa vie. La mort d'Antigone est dénuée de sens : nous sommes dans le domaine de l'absurde. Antigone est morte pour rien.

Pour rien ? Pas tout à fait. Bien qu'elle soit profondément différente de l'Antigone grecque dont le cri d'amour, d'espérance et de foi retentit à travers les siècles, bien que seule l'héroïne de

Sophocle affirme pour toujours les droits et les devoirs de la conscience morale contre l'oppression, on peut penser que le message de la petite révoltée d'Anouilh n'est pas entièrement négatif. Quels sont en effet les derniers mots de sa lettre à Hémon : « Sans la petite Antigone, vous auriez tous été bien tranquilles » (p. 116). Et il faut croire que ces mots ont une grande importance, puisque le Choeur les répète exactement à la fin. Qu'est-ce à dire sinon qu'Antigone amène les hommes à se poser des questions, sur l'homme, sa dignité, sa conscience, le sens de la vie et des actes, la valeur d'un « oui » ou d'un « non ». On peut faire comme Ismène : s'attifer devant la glace et changer de robe tous les jours comme la nourrice : préparer pour les autres du café au lait chaud et des tartines. Mais les problèmes qu'affronte Antigone sont tout de même d'une autre nature, et même si elle n'arrive pas à leur donner de solution, ils sont la preuve d'une inquiétude et d'une insatisfaction essentielles.

- **CRÉON**

le Choeur nous présente Créon comme un homme robuste et vieux blancs. Il ajoute qu'il a des rides et qu'il semble son physique, un peu alourdi par l'âge et les préoccupations, doit garder cependant quelques traces de la finesse d'« autrefois ».

Car de même qu'Anouilh avait décrit la petite Antigone et son appétit de vivre avant qu'elle ne se pose, un jour, une question de trop, de même il nous apprend qu'avant de devenir roi de Thèbes, Créon était, sinon un artiste, du moins un amateur éclairé, capable d'apprécier la musique et les belles reliures, - une sorte de dilettante à la manière de Thomas Becket avant que le roi Henri II d'Angleterre ne le charge de « l'honneur de Dieu' »

>> Mais à la mort d'Oedipe et de ses fils, Créon a dû assumer le métier de roi. Anouilh insiste à plusieurs reprises sur ce terme, et il va même comparer plusieurs fois Créon à un « ouvrier » qui « retrousse ses manches » (p. 83). C'est là une des clés du personnage (et encore une de ses ressemblances avec Becket) : une sorte d'honnêteté. Parlant de son métier, il dira : « Puisque

je suis là pour le faire, je vais le faire », et de la « sale besogne » à laquelle il est condamné : « Si on ne la fait pas, qui le fera ? » (p. 121). Quelquefois, il est découragé, il se demande s'il n'est pas vain de conduire les hommes, d'autant plus qu'il est seul. Personne pour l'aider. Sa femme Eurydice passe son temps à tricoter. Le petit page est trop petit. Créon ne peut compter que sur lui. Mais il prendra ses responsabilités de chef.

Et voici qu'un problème précis, un problème grave se pose : sa propre nièce a enfreint ses ordres. Chez Sophocle, c'est tout simple : Créon est un tyran jaloux de son autorité, et dont la fureur ne connaît plus de bornes quand il voit qu'une femme veut faire la loi à sa place. Chez Anouilh, non seulement Créon est loin d'être une brute, mais il a une sincère affection pour sa nièce. Il l'aime bien, malgré son sale caractère. Alors, il essaye de la sauver, exactement comme dans L'Alouettez l'évêque Cauchon fera tous ses efforts pour sau

1. Cf. Anouilh, *Becket ou l'Honneur de Dieu* (Pièces costumées, La Table Ronde, 1960). 2. Cf. Anouilh, *L'Alouette* (La Table Ronde, 1953).

ver Jeanne d'Arc. Il est significatif que les deux adversaires traditionnels de nos deux héroïnes (« mes deux saintes disait Cocteau en parlant d'Antigone et de Jeanne) s'achar nent ici à leur éviter la mort, mais ils ne feront en définitive que confirmer leur volonté de suicide.

Créon aime bien sa nièce, mais il ne la connaît pas. Il croit d'abord triompher en proposant d'étouffer l'affaire. Ne sait-il pas qu'elle recherche le scandale, au contraire ? Puis il lui révèle la dérision du cérémonial funèbre : elle ne l'a pas attendu pour en mesurer l'absurdité. Il veut ensuite lui donner une leçon de haute politique : il faut bien qu'il y ait des gens qui disent oui et

mènent la barque. Si tout le monde disait non, où serait-on ? Et il lui apprend comment on donne des ordres, et comment on veille à leur exécution, comment il faut « gueuler » et « tirer dans le tas », comment il faut, pour l'exemple, accomplir des tâches qui vous répugnent, comment - dira Sartre un peu plus tard' - il faut « se salir les mains ». Et si Antigone veut rester pure, si le « oui » de la politique – ce qu'elle appelle la cuisine – lui fait horreur, si son oncle lui paraît de plus en plus odieux à mesure qu'il prône la morale de l'ordre et de l'efficacité ! Il aurait cependant pu gagner la partie, s'il n'avait commis une dernière faute impardonnable : celle de décrire à Antigone son idéal. Et ici ce sont bien deux générations qui se heurtent, car à l'exigence absolu de la jeune fille fait écho la triste profession de foi d'un vieillard qui ne songe plus qu'à chauffer ses os au soleil, et à grignoter sur un banc, comme une biscotte, la maigre part de vie qui lui reste. Aux interrogations passionnées d'Antigone sur le sens de l'existence ne répondent plus que des consolations accompagnées de

compensations d'ordre presque uniquement matériel. Créon s'est effondré.

Il se relèvera vers la fin, quand tout sera consommé et qu'il faudra tout de même accomplir le travail quotidien, car il est courageux, mais il reste sans illusions, sur le monde, sur les autres, sur lui-même. Profondément sceptique, Créon ne croit à rien. Pourquoi fait-il son métier alors ? Nous l'avons vu, c'est « parce qu'il faut le faire ». Le Becket d'Anouilh ne répondra pas autre chose au roi qui lui demande ce qu'il

1. Cf. Sartre, *Les Mains sales*, (Gallimard N.R.F., 1948).

veut : « Il faut seulement faire, absurdement, ce dont on a été chargé - jusqu'au bout. »

Ce qu'il y a en définitive de désespérant dans la pièce d'Anouilh, et particulièrement dans la scène qui oppose Antigone à Créon, c'est cette primauté de l'absurde, cette conviction, exprimée explicitement par les deux personnages, que tout est privé de signification, que leurs gestes et leurs mots ressemblent aux mouvements d'une machine qui tournerait à vide. Nous voilà loin du message positif et rayonnant de Sophocle.

1. C'est nous qui soulignons.

chapitre 6

Conception de la tragédie

- **Conception de la tragédie**

Et pourtant l'idée que se fait Anouilh de la tragédie n'est pas différente en apparence de celle du poète grec, et tenu à l'exposer dans sa pièce même.

- **RÔLE DU PROLOGUE ET DU CHŒUR**

A trois reprises, le personnage qu'il appelle au début le Prologue puis le Choeur intervient dans Antigone, un peu comme l'avaient fait « l'Annoncier » dans le Soulier de Satin de Claudel et le jardinier dans Électre de Giraudoux. Le Prologue, comme l'Annoncier, explique la pièce et présente les personnages ; le Choeur, comme le jardinier, expose au nom de l'auteur sa conception de la tragédie, et vient tirer enfin la morale de l'histoire.

Dès le début, nous avons été prévenus : cette histoire, célèbre depuis quelque trois mille ans, l'auteur ne va pas se donner le ridicule de la découvrir. S'insérant dans un mythe antique, il ne

prétend pas davantage en modifier le déroulement. Tout ce qu'il demande, c'est que les acteurs jouent le jeu : « Voilà. Ces personnages vont vous jouer l'histoire d'Antigone. » Et que chacun joue son rôle jusqu'au bout. Car

« les jeux sont faits' » (p. 9) et il n'y a rien à faire. On dirait presque que le Prologue éprouve un cruel plaisir à tout nous annoncer à l'avance, la mort d'Antigone, la mort d'Hémon, et à ne pas laisser la moindre chance à l'espoir. Tant pis pour nous ! Il faudra chercher ailleurs que dans la surprise l'intérêt du spectacle.

C'est au milieu de la pièce, au moment où les gardes viennent d'arrêter Antigone - c'est le moment de la « crise »-, que le

1. C'est le titre d'un scénario de Sartre.

Choeur, porte-parole de l'auteur, vient nous dire dans un style familier, et quelquefois en jouant sur les mots, ce qu'il pense de la tragédie.

- **LE MÉCANISME TRAGIQUE**

« C'est propre, la tragédie. C'est reposant, c'est sûr... » (p. 54).

Propre ? Sans doute à la façon des « retombées » des explosions atomiques ! Reposant et sûr ? Oui, comme la mort inéluctable. Dans son langage où abondent les adjectifs à double sens (« C'est cela qui est commode. Dans la tragédie... On est tranquille »), le Choeur veut nous expliquer la simplicité et la nécessité du mécanisme tragique. À l'aide d'images toutes empruntées au domaine de la machine (« Le ressort est bandé. Cela n'a plus qu'à se dérouler tout seul (...) Cela démarre (...) Cela roule (...) C'est minutieux, bien huilé ») (p. 53), il nous laisse entendre qu'un rien suffit à son déclenchement. Tous les rouages sont prêts à fonctionner, et rien ne peut les enrayer.

La « machine infernale » éclatera à l'heure dite. Tout a été décidé d'avance, et le dénouement est irrémédiable. C'est bien là en effet le vrai caractère de la tragédie. Elle est propre, elle est pure, parce qu'elle est fatale.

Au contraire, le « drame » est impur, et Anouilh apporte ici une contribution intéressante à la comparaison des deux genres. Bien entendu, elle est tout à l'avantage de la tragédie. En effet, le drame est impur, parce qu'il est le lieu de la contingence, c'est-à-dire du hasard. Un événement est contingent quand il aurait pu ne pas arriver. Dans le drame, il y a des « accidents » (« Dans le drame (...) cela devient épouvantable de mourir, comme un accident »). Dans la tragédie tout est nécessaire, tout y est réglé par une logique implacable. Dans le drame, au contraire, il y a des retournements imprévus de situation qui peuvent altérer, suspendre ou arrêter la marche du mécanisme, bref des coups de théâtre. Et puis on se trouve en présence de personnages simples, voire simplistes, et fortement contrastés. Il y a les bons

et les méchants, les vengeurs et les traîtres. Sans doute, Anouilh pense-t-il surtout à cette forme dérivée du drame, qui s'appelle le mélodrame, où les défauts du genre sont poussés quelquefois jusqu'au ridicule, mais pourquoi ne pas songer aussi au drame romantique lui-même, aux pièces de Vic Hugo ou d'Alexandre Dumas ? Dans la tragédie, il n'y a pas de recours, pas de gendarmes, pas de deus ex machina, pas d'espoir, cet espoir qu'Anouilh comme Antigone traque impitoyablement. C'est pourquoi on est « tranquille ». La trappe ne peut pas se refermer. On est sûr... que la pièce tinira na

Les personnages n'ont plus qu'à découvrir leur vérité, et à l'affirmer par des paroles et des actes qui les entraînent infailliblement à leur perte. Du même coup, ils se définissent et se « déclarent » dans une sorte d'ivresse. Le jeu tragique est « gratuit », dit Anouilh, c'est-à-dire désintéressé : il va au-delà de l'instinct de conservation. De là, l'espèce de délivrance qu'éprouve Antigone quand elle est sûre qu'elle va mourir.

Comme le Choeur, elle dénonce le « sale espoir »; comme lui, quand Créon exaspéré appelle ses gardes pour l'entraîner sur le lieu du supplice, elle s'écrie : « Enfin ! »

Voilà pourquoi le Choeur, lors du dénouement, soulignera non la violence de l'histoire ou son horreur, mais le repos qui sera le lot de tous les personnages ; « Tous ceux qui avaient à mourir sont morts. » Et Créon, dont le tour n'est pas encore venu, n'aura pas un cri de révolte ou de désespoir. « Un grand apaisement triste tombe sur Thèbes » (p. 123), et les vagues de l'oubli vont peu à peu tout recouvrir. N'est-ce pas la

« tristesse majestueuse » dont Racine faisait un des caractères essentiels de la tragédie ?

• UN TRAGIQUE MODERNE

Sur bien des points, Anouilh semble donc reprendre des idées antiques et classiques. Qu'on prenne garde cependant que la fatalité tragique - l'ananké des Grecs, le fatum des Latins - 'a été

soigneusement dépouillée dans sa pièce de toute
transcendance'. Les actes ne sont plus rattachés à une

1. Rappelons qu'une transcendance suppose l'intervention d'un principe extérieur et supérieur qui domine et contraint les hommes : les dieux dans Edipe roi, la religion des morts dans Antigone de Sophocle, Vénus dans Phèdre de Racine, Rome dans Horace de Corneille, Dieu dans l'Otage de Claudel. On pourrait multiplier les exemples.

cause, à un idéal. Antigone ne se réfère plus à des inte d'ordre religieux. Elle ne représente plus qu'elle-même également. Le Choeur l'avoue : pourquoi les perso agissent-ils ? Pourquoi parlent-ils ? Pour rien. On certes imaginer vision plus pessimiste que celle de ces sonnages raidis dans un individualisme forcené et dans l'orgueil de leur inefficacité. Chez Corneille, les hi en s'affirmant, affirmaient leurs valeurs (la patrie, led la liberté, par exemple). Ici, il ne reste aucune valeur au espoir, aucun amour, aucune foi. Et c'est le principe roam de la tragédie qui est mis en 'cause.

La conception d'Anouilh est en réalité un peu boiteuse semble à la fois soucieux de se rattacher à une tradition on insistant sur le caractère ineluctable de la fatalité (quand il dit par exemple que le mécanisme tragique a été monté « depuis toujours »), et désireux de nous présenter une tragédie con temporaire, vécue par des hommes de notre temps qui se réfèrent à des thèmes bien différents des thèmes antiques.

Chapitre7

Les thèmes

- **LA SOLITUDE**

Les héros d'Antigone sont voués à la solitude.

- **Antigone**

Antigone est irrémédiablement seule. Seule pour agir, seule pour mourir. Dès les premiers mots de la pièce, le Prologue annonce qu'elle va « se dresser seule en face du monde ». Elle espérait que sa soeur Ismène l'aiderait à ensevelir en cachette son frère, mais celle-ci se rétracte : elle a réfléchi toute la nuit, elle ne se rebellera pas contre l'ordre de Créon: « Nous ne pouvons pas. (...) il nous ferait mourir. » Malgré ses supplications, Antigone ne renonce pas à son projet. Elle persiste farouchement dans sa résolution, se heurtant à l'incompréhension et à l'hostilité générales.

Le dialogue souligne l'impossible communication avec les êtres qui l'entourent. Sa nourrice qui l'aime avec tendresse est bien loin de saisir le grand dessein qui l'habite. La pauvre vieille sent

bien que sa « petite colombe » est un peu folle d'être sortie si tôt ce matin. Elle ne peut qu'imaginer qu'elle est allée à la rencontre d'un amoureux et s'inquiète en bonne nounou de sa santé. Elle lui apporte du café et des tartines sans comprendre véritablement ce que cache le discours

d'Antigone. Ismène ne comprend pas non plus l'entêtement de sa soeur, la traitant de folle. Elle finit par croire qu'elle n'a pas envie de vivre. Antigone la détrompe vivement : « Pas envie de vivre... Qui se levait la première, le matin, rien que pour sentir l'air froid sur sa peau nue ? » (p. 28). Elle est animée d'un amour passionné de la vie. Quant à Créon, il ne peut s'expliquer le comportement de sa nièce. « Pourquoi fais-tu ce geste, alors ? (...) Ni pour les autres, ni pour ton frère ? Pour qui alors ? » (p. 73).

Personne ne la comprend, mais elle refuse elle-même de comprendre les autres, s'enfermant progressivement dans sa solitude. « Moi je ne veux pas comprendre un peu » (p. 25),

crie-t-elle à Ismène ; et un peu plus tard, elle lance à Créon qui cherche désespérément à la sauver : « Je ne veux pas comprendre. (...)Je suis là pour vous dire non et pour mourir » (p. 82). Et jusqu'au bout, elle persiste dans sa volonté d'agir seule : quand Ismène, à la fin de la pièce, se décide à l'accompagner dans la mort, elle lui oppose un refus catégorique : « Ah ! non. Pas maintenant. Pas toi ! C'est moi. c'est moi seule. Tu ne te figures pas que tu vas venir mourir avec moi maintenant. Ce serait trop facile ! » (p. 98).

Arrivée au terme de sa courte vie, elle ressentira cependant la solitude angoissante qui précède la mort, tandis que la foule, massée aux portes du palais, hurle contre l'insoumise. Elle se sent toute petite, elle a peur, elle a froid. « Deux bêtes se serreraient l'une contre l'autre pour se faire chaud » (p. 112). Les êtres qui l'entouraient au début de la pièce, sa nourrice, Ismène, Hémon, ont disparu. « Toute seule, (...), je suis toute seule », répète-t-elle par deux fois (pp. 111112). Elle tente de lier

conversation avec le garde, mais c'est peine perdue. Celui-ci n'est guère concerné par la mort de la jeune fille. Seuls l'intéressent de mesquins problèmes de promotion, d'avancement et de solde. Antigone voudrait savoir : « Tu crois qu'on a mal pour mourir ? (...) Comment vont-ils me faire mourir? » (pp. 110-111). Il répond évasivement et sans aucune émotion : elle sera murée vivante, dans un trou. C'est du moins ce qu'il croit avoir entendu. Et il se fait une chique en maugréant contre la « corvée » qui attend les malheureux gardes destinés à être de faction devant le tombeau, en plein soleil.

- **Créon** -

La solitude n'est pas le propre d'Antigone. Les principaux personnages de la pièce connaissent aussi l'isolement moral. Créon, en particulier. Le Prologue le présente par ces mots : « Créon est seul ». Sa femme Eurydice ne saurait lui être d'aucun secours. Le petit page qui l'accompagne « est trop petit ». Créon ne peut compter que sur lui-même pour accomplir la difficile

tâche de conduire les hommes. Et quand son fils Hémon, désespéré par la mort d'Antigone, lui crie : « Je suis trop seul et le monde est trop nu si je ne peux plus t'admirer », il le repousse et laisse tomber ces mots d'une amère lucidité : « On est tout seul, Hémon. Le monde est nu » (p. 105).

Enfin, quand tout sera achevé, le Choeur dira à Créon : « Et tu es tout seul maintenant, Créon. » Il avouera : « Tout seul, oui » (p. 121). La solitude des êtres est irréductible. Les héros d'Anouilh vivent et meurent seuls, soulignant le tragique de la condition humaine,

- **L'ENFANCE**

Il est un adjectif révélateur, qui revient comme un leitmotiv : c'est le mot petit. Il est utilisé plus de 70 fois, et ce n'est pas un hasard. Il accompagne presque toujours le nom d'Antigone.

Antigone, « c'est la petite maigre »... la nourrice l'appelle « ma petite », Ismène « ma petite soeur »; le garde la traite de « petite

hyène » et la compare à une « petite bête »... Créon la considère comme une « petite fille » avant de lui trouver l'air d'un « petit gibier pris » ; et de la qualifier de « petite peste », de « petite furie » ou de « petite idiote » ; et pour finir, le Choeur nous dit que « sans la petite Antigone », nous aurions tous été bien tranquilles... Mais ce qu'il y a de plus curieux, c'est qu'Antigone elle-même sent qu'elle est encore une enfant, et qu'elle n'est pas de taille à jouer son rôle. A quoi sert la nourrice, sinon à souligner par sa présence la fragilité de celle qui se blottit dans ses bras en l'appelant « nounou » ? Et tous ces symboles que sont Douce, la chienne d'Antigone avec sa bonne grosse tête, et cette petite pelle de fer, qui lui servait à faire des châteaux de sable sur la plage, et avec laquelle elle a recouvert le corps de son frère, et cette fleur de papier que Polynice lui avait rapportée d'une soirée et qu'elle avait conservée précieusement, et cette poupée que Créon lui avait donnée il n'y a pas si longtemps ?

Que l'on ajoute l'évocation du « petit garçon » qu'Antigone « a eu en rêve » avec Hémon, et la présence du petit page auprès de Créon, et l'on aura tous les éléments de cet univers de l'enfance qui n'apparaissait nullement dans la tragédie grecque et qui constitue la principale originalité de la pièce d'Anouilh. Et cela pour deux raisons.

Dans l'Antigone de Sophocle, l'héroïne était à la mesure de son aventure. Sa force, née de sa conscience et de ses convictions, se révélait indomptable face à la loi d'un tyran. Notre petite Antigone à nous n'est pas au niveau de son histoire, du moins au début. N'avoue-t-elle pas qu'elle se sent « encore un peu petite pour cela » ? C'est de ce contraste entre un personnage et une mission qu'Anouilh va tirer ses effets les plus pathétiques, car il va s'agir pour la frêle jeune fille de se hisser à la hauteur de son entreprise, et de montrer de quoi elle est capable. C'était déjà la tâche de la Judith de Giraudoux, et aussi - comme nous l'avons vu - de son Electre, au moment où elles « se déclarent ». Ce sera

le rôle qu'Anouilh lui-même attribuera plus tard à sa Jeanne dans L'Alouette : comment l'humble paysanne de Domrémy va-t-elle devenir Jeanne d'Arc ? Et l'élégant et sceptique Becket, comment va-t-il devenir archevêque-primat d'Angleterre ? Certes, dans ce dernier cas, on ne peut parler du monde de l'enfance, puisque Becket est un homme mûr, mais le problème reste le même; car, après tout, il s'agit de mourir. Mourir pour devenir soi. Mourir pour être soi. Mourir pour être Jeanne d'Arc, pour être Becket, pour être Antigone. Et plus on est jeune, plus on est faible, plus on aime la vie - plus le sacrifice sera dur'.

Curieusement, c'est au moment où Antigone va grandir pour assumer sa mission qu'elle découvre avec horreur le monde des adultes, un monde où l'on ne croit pas ce que l'on fait, où l'on ne fait pas ce que l'on dit, où l'on ne dit pas ce que l'on pense. Un monde absurde. C'est Créon qui le lui a révélé en lui montrant dans l'exercice du pouvoir une routine aveugle, une mécanique sans âme. Mais il y a pire. Vivre, c'est accepter. Accepter de

vieillir, de voir s'effriter une à une ses illusions et ses raisons d'exister. La maturité n'est plus dès lors pour elle qu'une constante démission. Ce qu'Antigone veut préseryer coûte que coûte, c'est la magie de l'enfance, la possibilité de croire que les choses sont belles, bonnes et durables. Elle ne veut ni attendre ni transiger: il lui faut l'absolu : « Je ne veux pas être modeste, moi, et me contenter d'un petit morceau si j'ai été bien sage. Je veux être sûre de tout aujourd'hui et que cela soit aussi beau que quand j'étais petite - ou mourir » (p. 95). Dès lors, elle n'a rien à faire d'une vie où tout s'use et se monnaye. Tout ou

1. ISMÈNE : Moi tu sais, je ne suis pas très courageuse.
ANTIGONE, doucement : Moi non plus. Mais qu'est-ce que cela fall (Nouvelles pièces noires, pp. 27-28).

rien. Même Créon semble partager à la fin de la pièce les idées de sa nièce, puisqu'il envie l'innocence et la fraîcheur de son petit page.

CRÉON : (...) Ce qu'il faudrait, c'est ne jamais savoir. Il te tarde d'être grand, toi? LE PAGE : Oh oui, monsieur ! CRÉON : Tu es fou, petit. Il faudrait ne jamais devenir grand.

(p. 122) De cette réflexion désabusée, Créon ne tirera pas de conséquences pratiques, mais Antigone, frustrée de son enfance éternelle et chassée de son paradis, ira jusqu'au bout: jusqu'à la mort.

- **LE BONHEUR**

Le bonheur est un thème central dans l'oeuvre de Jean Anouilh.

« Il y a deux races d'êtres, dit-il par l'entremise d'un personnage d'Eurydice, une race nombreuse, féconde, heureuse, une grosse pâte à pétrir qui mange son saucisson, fait ses enfants, pousse

ses outils, compte ses sous bon an mal an, malgré les épidémies, les guerres, jusqu'à la limite d'âge ; des gens pour vivre, des gens pour tous les jours. (...) Et puis il y a les autres, les nobles, les héros. » Antigone fait partie de cette race de héros purs et intransigeants, assoiffés d'un bonheur qui ne souffre pas les compromissions et la médiocrité de la vie quotidienne.

Le thème du bonheur est amorcé au début de la pièce : c'est d'abord Ismène qui souffle à Antigone : « Ton bonheur est là devant toi et tu n'as qu'à le prendre » (p. 29); puis Hémon qui évoque le bonheur du couple : « C'est plein de disputes un bonheur. » Antigone ne se prononce pas et change de sujet : « Un bonheur, oui... Écoute, Hémon » (p. 38). Et plus tard, lors de l'entretien qu'elle aura avec son oncle Créon, le mot « bonheur » prendra tout son sens et provoquera le coup de théâtre qui mènera Antigone à la mort. Créon réussit à balayer toutes les raisons qui pouvaient justifier son geste ; il lui rend évidente l'absurdité de sa révolte et démystifie sa foi et son attachement à

son « voyou » de frère, selon ses propres termes. Elle-même est sur le point alors d'entendre raison et de remonter dans sa chambre quand il commet l'imprudence de prononcer le mot fatidique : « bonheur », « La vie, ce n'est peut-être tout de même que le bonheur. » À ces mots, Antigone se réveille : Créon lui propose un simple bonheur humain, prosaïque, banal, routinier, ~ qu'on grignote, assis au soleil » : « Un livre qu'on aime, (...) un enfant qui joue à vos pieds, un outil qu'on tient bien dans sa main, un banc pour se reposer le soir devant sa maison » (p. 92). Ce n'est pas cela dont elle rêve. Un tel bonheur ne peut que comporter des bassesses et des limites. Créon a un peu honte soudain : « Un pauvre mot, hein ! » Il vient en effet de lui expliquer avec force argumentations que vivre c'est se compromettre en substituant à l'idéal qu'on s'était forgé la prudence et la composition : vivre, c'est composer avec le réel, se plier aux lois de la nécessité et du quotidien. Il vient de lui démontrer que sa pratique politique est fondée sur la tromperie

et l'hypocrisie des cérémonies publiques, que son prochain discours, « ce ne sera pas vrai », et il a osé lui parler de bonheur ! Ses arguments sont repris un à un et piétinés misérablement.

Antigone ne veut pas de cette piètre « cuisine » et se met à insulter les « candidats au bonheur » avec leurs « pauvres têtes ». Elle refuse ce bonheur que Créon défend « comme un os », « cette petite chance pour tous les jours, si on n'est pas trop exigeant ». Elle, au contraire, elle est exigeante. Elle veut tout, tout de suite. Elle veut posséder le monde, prendre tous les brins d'herbe et toutes les petites bêtes des prés. Elle ne veut pas attendre. L'espoir n'est qu'un charlatan, il est synonyme d'illusion. Ce qu'on espère, on ne l'aura jamais. C'est pourquoi il devient dans la bouche d'Antigone le « sale espoir ». Elle veut « être sûre de tout aujourd'hui ». Le bonheur, enfin, pour elle c'est vivre ses rêves d'enfance et d'adolescence : « que cela soit aussi beau que quand j'étais petite » ; c'est refuser la vieillesse, les « rides », la « sagesse », le « ventre ». C'est l'amour absolu que l'on

vit en dehors du temps : si Hémon change, elle ne pourra plus l'aimer : « Oui, j'aime Hémon. J'aime un Hémon dur et jeune ; un Hémon exigeant et fidèle, comme moi. Mais si votre vie, votre bonheur doivent passer sur lui avec leur usure, si Hémon ne doit plus pâlir quand je pâlis, s'il ne doit plus me croire morte quand je suis en retard de cinq minutes (...), alors je n'aime plus Hémon ! » (p. 93). La passion d'Antigone pour le bonheur vrai exclut tout partage, toute médiocrité. Et c'est pour cela qu'elle meurt, pour fuir le pauvre bonheur des hommes, et pour échapper à la banalité de la condition humaine.

On voit combien l'héroïne d'Anouilh se distingue de l'héroïne de Sophocle : alors que celle-ci accepte de perdre la vie et de sacrifier son bonheur en vertu d'une loi qui la transcende, celle-là meurt en vertu d'une conception du bonheur qu'elle s'est personnellement forgée et qu'elle refuse de trahir.

- **LA CONCEPTION DU POUVOIR**

Le personnage de Créon, roi de Thèbes, incarne le pouvoir et permet à Anouilh de présenter les principaux aspects de la pratique politique.

La politique apparaît comme un métier odieux. « Vous êtes odieux, dit Antigone à Créon. - Oui, mon petit, réplique-t-il, c'est le métier qui le veut » (p. 77). Gouverner, c'est se plier à la raison d'État, en oubliant que l'on règne sur des hommes, en oubliant que l'on est soi-même un homme.

Des sujets qui ne sont plus des hommes

Le roi ne peut se permettre d'établir des distinctions entre les sujets qu'il dirige. Ils représentent pour lui une masse sans nom et sans individualités. Quand il faut redresser la barre ou rétablir l'ordre dans la cité, il n'a ni le temps ni les moyens d'agir au nom d'une quelconque justice : « on tire dans le tas, sur le premier qui s'avance. (...) et la chose qui tombe dans le groupe n'a pas de

nom. C'était peut-être celui qui t'avait donné du feu en souriant la veille » (p. 82).

Un roi qui n'est plus un homme

Parce qu'il a une couronne et des gardes (« avec votre attirail », ironise Antigone), le roi ne peut plus raisonner en homme. Il est obligé de faire une « sale besogne » malgré lui : Créon assume des responsabilités qui lui déplaisent, mais il n'a plus la liberté ni le choix de les refuser. Il a dit « oui », et c'est pour cette raison qu'il accepte de se salir les mains. « Le cadavre de ton frère qui pourrit sous mes fenêtres, c'est assez payé pour que l'ordre règne dans Thèbes (...). Ne m'oblige pas à payer avec toi encore. J'ai assez payé » (pp. 80-81). « Et c'est cela, être roi ! » conclut Antigone (p. 80): être obligé de faire ce que l'on ne veut pas ! C'est aussi mentir au peuple pour se concilier ses faveurs : « Ne m'écoute pas quand je ferai mon prochain discours devant le tombeau d'étéocle. Ce ne sera pas vrai. Rien n'est vrai que ce qu'on ne dit pas... » (pp. 91-92). Être roi, c'est accepter les

mensonges, les compromissions et les crimes, sans même avoir le temps « de se demander s'il ne faudra pas payer trop cher un jour et si on pourra encore être un homme après » (p. 82).

La politique est une « histoire sordide », aucun pouvoir n'est pur. Créon le sait et il a le courage de le proclamer. Anouilh, quant à lui, n'envisage aucune issue.

Chapitre 8

La composition et le style

Il ne faut pas cependant que les thèmes ou les idées philosophiques de la pièce nous fassent oublier l'art avec lequel ils sont présentés.

- **IUNE COMPOSITION DRAMATIQUE**

Antigone est une pièce courte, et surtout très resserrée. Pas d'entracte. On peut certes distinguer des moments ou plutôt des phases, mais l'action est continue et va se précipitant. Dans un premier temps, Antigone « se déclare » et liquide son passé : ce sont les scènes avec la nourrice, avec Ismène et avec Hémon. L'action se noue avec l'arrivée du garde : c'est le moment de la « crise » que souligne le Chœur. Il en profite, comme on l'a vu, pour nous expliquer ce qu'est la tragédie, et on pourrait juger oiseuse son intervention. C'est là au contraire une des trouvailles de l'auteur. Loin de retarder le déroulement de l'histoire, il nous avertit dès main> tenant que nous n'avons rien à espérer, et que tout va mal finir. On ne peut jouer plus subtilement avec une des

règles sacro-saintes du théâtre, celle de la surprise. Nous n'avons plus à nous demander si Antigone va mourir, mais comment et pourquoi. Et sans doute étions-nous prévenus depuis le début de la pièce par le Prologue ; sans doute aussi le sort de la jeune fille grecque ne nous était-il pas inconnu : il n'empêche qu'Anouilh a réussi la gageure de nous tenir en haleine jusqu'au bout. La scène capitale de la pièce constitue le troisième temps : c'est le duel de l'oncle et de la nièce, à l'issue duquel Antigone se condamne à mort. Désormais, tout va aller très vite après les vaines supplications d'Hémon, et la dernière scène avec le garde. Les catastrophes se succèdent, annoncées successivement par le messager, puis le Choeur : la mort d'Antigone, celle d'Hémon, celle d'Eurydice. Du Shakespeare alors ? Du sang, de l'horreur, une violence sauvage destinée à nous faire frissonner ? Pas du tout. On pourrait comparer sur ce point le rythme de la pièce d'Anouilh à celui d'une symphonie dont le dernier mouvement serait un adagio. Le moment de la fièvre est passé. Tous les

personnages ont crié ce qu'ils avaient à dire. Leur flamme est maintenant éteinte. Pour les survivants, il ne s'agit même plus de récriminer contre le sort. Ils ne s'insurgent pas contre l'aveugle fatalité : elle les comblerait plutôt. Quand le messager annonce qu'Antigone et Hémon sont morts, Créon dit simplement : « Je les ai fait coucher l'un près de l'autre, enfin ! Ils sont lavés, maintenant, reposés. Ils sont seulement un peu pâles, mais si calmes » (p. 119). Les termes sont significatifs : ce sont les mêmes à peu près qu'emploiera le Choeur pour raconter, la mort d'Eurydice : « On pourrait croire qu'elle dort. » Enfin ! semblent-ils dire tous, et avec l'auteur, enfin, ils vont pouvoir dormir ! ils sont « tranquilles », « calmes », et pendant que la lumière baisse peu à peu, « un grand apaisement triste tombe sur Thèbes et sur le palais vide où Créon va commencer à attendre la mort » (p. 123). Rien n'est plus émouvant que cette fin feutrée, et cette lente tristesse sans larmes.

- **COMIQUE ET TRAGIQUE**

Ce n'est pourtant pas sur cette note seule qu'Anouilh va laisser les spectateurs, et la dernière vision qu'ils emporteront de la pièce sera celle des gardes, jouant aux cartes et abattant leurs atouts. Il faut faire ici sa place à un comique de dérision, qui alterne avec le tragique ou se combine avec lui. Oui, dans une pièce aussi profonde, aussi dense, aussi bouleversante, Anouilh n'a pas hésité à utiliser des personnages et des procédés qui appartiennent au genre comique. Il a d'abord tout naturellement emprunté à Sophocle le personnage du garde, qui est un personnage de comédie et même de farce. Il ressemble à des valets de Plaute ou de la comédie italienne, ou même au Sosie de Molière. Comme eux, c'est un pleutre, et ses atermoiements nous amusent. Il bafouille, il tremble, il est vert de peur.

Mais Anouilh a été bien plus loin que son modèle grec: non seulement il le fait intervenir plusieurs fois, mais il le multiplie et ce sont bientôt trois gardes qui apparaissent sur la scène,

également lâches, naïfs, et rigolards des que le danger est passé et que leur vie n'est plus menacée.

Il y a un autre comique, tout aussi traditionnel et qui provient plutôt de l'héritage de Courteline. C'est le comique que suscite le fonctionnaire, plus exactement le « préposé ». Même respect superstitieux de la consigne, même préoccupation de la solde et de l'avancement, même langage, et, si l'on peut dire, même accent : l'accent « gendarme », avec un mélange savoureux de vulgarité et de vocabulaire technique. Un seul impératif : pas d'histoires ! C'est également aux Gaietés de l'Escadron et au Train de 8 h 47 du même Courteline que font penser les joyeuses gaudrioles et les grossièretés des trois gardes quand ils évoquent le « gueuleton » qu'ils vont.« se payer pour fêter ça ! » ou les orgies escomptées au « Palais arabe » . .

Mais rien de tout cela n'est gratuit. Ce comique troupier n'a aucune valeur en soi, et Anouilh ne l'a introduit que parce que Antigone est présente. Rappelons-nous : elle vient d'être arrêtée,

elle a les menottes aux mains, et, sans s'occuper d'elle, les gardes échangent leurs lourdes blagues et leurs plaisanteries équivoques. Les spectateurs les entendent, mais * ils n'ont pas envie de rire, parce qu'ils les entendent par les oreilles d'Antigone. C'est le contraste entre la situation de la jeune fille et l'indifférence des trois hommes qui fait toute la valeur de la scène. Il est une autre scène où ce contraste est encore plus marqué, et devient presque insoutenable. C'est le moment où, juste avant de mourir, Antigone est restée seule avec le garde. À ce dernier instant, elle aurait besoin d'un peu de chaleur humaine, et elle interroge l'homme sur sa famille, puis sur sa profession. Et lui, l'imbécile, se lance dans de longues considérations sur la différence entre les sergents et les brigadiers. Le moins qu'on puisse dire est que ce n'était pas le moment.

La deuxième partie de la scène, qui nous montre Antigone dictant au garde sa lettre à Hémon, est un merveilleux exemple

de ce que deviennent les mots quand ils passent d'une bouche dans l'autre. Antigone s'apprête à dicter et le gros homme a sorti son carnet. Avec un rire entendu, il interroge : « C'est pour votre bon ami ? » La voix, les termes, l'écriture, tout cela fait frissonner Antigone. Elle commence cependant, et l'homme répète lentement après elle, en roulant les r comme on l'imagine : « Mon chéri, j'ai voulu mourir et tu ne vas peut-être plus m'aimer... »

Ce contrepoint pourrait être comique en d'autres circonstances : il est ici déchirant, car c'est pour mieux enfermer Antigone dans le cercle de la solitude qu'Anouilh a accentué par opposition la lourdeur et le burlesque des gardes. Ils sont les représentants d'une humanité incorrigiblement vaine, et ils n'ont visiblement rien compris à cette aventure. Pièce noire, Antigone est déjà une pièce « grinçante ».

- **LE STYLE À chacun son langage**

Dira-t-on que le mélange des genres entraîne le mélange des styles ? Pas nécessairement. Certes, comme il est naturel, les gens du peuple parlent le langage de leur condition.

La nourrice, par exemple, a un style parlé, réaliste et familier : « Il va falloir te laver les pieds avant de te remettre au lit », dit-elle à Antigone ; et marmonnant toute seule : « Mon Dieu, cette petite, elle n'est pas assez coquette. (...) Les garçons ne verront qu'Ismène avec ses bouclettes et ses rubans et il me la laisseront sur les bras' » (p. 17). Quelquefois son expression est franchement et plaisamment incorrecte : « Qui est-ce ? » demande-t-elle quand elle croit qu'elle a un amoureux (...) « Un garçon que tu ne peux pas dire à ta famille' : Voilà, c'est lui que j'aime, je veux l'épouser » (p. 17).

Les gardes aussi emploient un langage coloré, truculent, souvent très grossier, qui correspond à leurs personnages : « On ne dormait pas, chef, ça on peut vous le jurer tous les trois qu'on ne dormait pas. » « Moi, ce qu'elle a à dire, je ne veux pas le savoir !

» (p. 55). « Et c'est qu'elle se débattait, cette garce ! » (p. 57). « Écoutez-moi, je vais vous dire : on va d'abord chez la Tordue, on se les' cale comme il faut après on va au Palais » (p. 59). Tout ce pittoresque est norma et donne vie et relief au dialogue.

1. C'est nous qui soulignons

Mais les autres personnages ? Ont-ils un style particulièrement noble et relevé ? Examinons celui d'Ismène. Non seulement il n'a rien de recherché, mais il est loin d'être toujours correct. « Je réfléchis plus que toi, dit-elle à sa soeur. Toi c'est ce qui te passe par la tête' tout de suite, et tant pis si c'est une bêtise » (p. 24). Qu'en penserait un grammairien ? Et que dire de la longue tirade où, avec plus de force que de logique et de clarté, elle évoque la fureur de la foule déchaînée contre elles : « Ils nous cracheront à la figure. Et il faudra avancer dans leur haine sur la charrette avec leur odeur et leurs rires jusqu'au supplice. Et là il y aura les gardes avec leurs têtes d'imbéciles, congestionnées sur leurs cols raides, leurs grosses mains lavées, leur regard de boeuf qu'on sent qu'on pourra toujours crier, essayer de leur faire comprendre, qu'ils vont comme des nègres et qu'ils feront tout ce qu'on leur a dit scrupuleusement, sans savoir si c'est bien ou mal... » (p. 27). Le nombre de questions que suscite cette phrase au point de vue du sens et de la syntaxe est prodigieux ! Et

pourtant elle a une telle puissance, une telle richesse d'images, qu'on tremble avec Ismène, qu'on est saisi de panique avec elle.

Ne serait-ce pas qu'Anouilh se préoccupe avant tout du mouvement, du dynamisme de la phrase et de sa véhémence ?

Antigone aussi, avec ses sourcils joints et son regard droit devant elle, se définit avec la même ellipse vigoureuse qu'Ismène : « Ce qui lui passe par la tête, la petite Antigone, la sale bête, l'entêtée, la mauvaise, et puis on la met dans un coin ou dans un trou » (p. 25). Et elle refuse de comprendre « qu'on ne doit pas (...) se baigner quand il est trop tôt ou trop tard, mais pas juste quand on en a envie » (p. 26). Sa colère et son emportement justifient toutes les licences. Que dire alors de la fin de la scène avec Créon, où telle une furie, en proie à une véritable transe, elle crache avec violence son mépris ? Qu'on en juge : « Vous me dégoûtez tous avec votre bonheur ! Avec votre vie qu'il faut aimer coûte que coûte. On dirait des chiens qui lèchent tout ce qu'ils trouvent Et cette petite chance pour tous les jours, si on

n'est pas trop exigeant » (pp. 94-95). Hirsute, déchaînée, elle
n'est plus

1. C'est nous qui soulignons.

l'enfant fragile et apeurée : elle est la sauvage, elle ne contrôle plus son expression. Créon lui-même, si maître de lui au début, perdra peu à peu toute mesure et toute dignité, et l'état d'exaspération où l'a conduit Antigone se traduira par une série d'exclamations et d'apostrophes vulgaires.

Si donc Anouilh, comme nous l'avons vu en comparant sa pièce à celle de Sophocle, emprunte parfois des formules à l'auteur grec, son style est profondément différent, soit par sa familiarité, soit par ses incorrections, soit par sa crudité ou sa violence.

- **Images et comparaisons**

Il n'en comporte pas moins de véritables morceaux d'anthologie : ce sont ceux qui illustrent la vision du monde et les récits des principaux personnages. C'est ici qu'on peut parler de la poésie de Jean Anouilh, car il utilise des images et des comparaisons qui viennent renforcer les idées et les sentiments exprimés. À côté d'un dialogue, vif et resserré, en marge des cris nous trouverons

ainsi de vastes tableaux ou des scènes gravées avec un art dont l'humour est parfois cruel. C'est le cas de la description que fait Créon de l'enterrement selon les rites :

« Tu as vu ces pauvres têtes d'employés fatigués écourtant les gestes, avalant les mots, bâclant ce mort pour en prendre un autre avant le repas de midi ? (...) Et tu risques la mort maintenant parce que j'ai refusé à ton frère ce passeport dérisoire, ce bredouillage en série sur sa dépouille, cette pantomime dont tu aurais été la première à avoir honte et mal si on l'avait jouée » (p. 72). La force expressive des verbes (« écourtant, avalant, bâclant, prendre ») et des substantifs (« passeport, bredouillage, pantomime ») suggère irrésistiblement l'idée d'un cérémonial absurde, comme celui auquel assiste Meursault lors de l'enterrement de sa mère dans *l'Etranger* de Camus.

Plus loin, quand, à bout de patience, Créon essaye d'expliquer à sa nièce ce qu'est l'exercice du pouvoir, s'il utilise l'image

traditionnelle du navire (« il faut pourtant qu'il y en ait qui mènent la barque », p. 81), il la développe longuement et en fait un drame avec ses épisodes, la tempête, le naufrage, la révolte de l'équipage, le sauve-qui-peut, et le capitaine qui fait front : « On prend le bout de bois, on redresse devant la montagne d'eau, on gueule un ordre et on tire dans le tas, sur le premier qui s'avance » (p. 82).

Pour faire entendre à Antigone qu'il faut « dire oui » au monde, il compare aussi les hommes aux animaux, à ces bêtes qui « vont, se poussant les unes après les autres, courageusement, sur le même chemin » (p. 83). Enfin, racontant les « funérailles grandioses » qu'il a fait faire à Étéocle - il fallait bien ! Et avec les honneurs militaires ! - il brosse une étonnante image d'Épinal : « Tout le peuple était là. Les enfants des écoles ont donné tous les sous de leur tirelire pour la couronne ; des vieillards, faussement émus, ont magnifié, avec des trémolos dans la voix, le bon frère,

le fils fidèle d'Edipe, le prince loyal. Moi aussi, j'ai fait un discours >> (pp. 88-89).

C'est donc surtout dans le style de Créon que le recours à l'image est le plus fréquent : c'est que pour convaincre Antigone, il use de tous les moyens possibles et le meilleur est encore de lui mettre les choses sous les yeux.

Mais il ne faudrait pas croire qu'il a le monopole de la poésie.

Dès sa première apparition, à l'aube, quand, ses souliers à la main, Antigone revient de sa mission, elle raconte à sa nourrice qu'elle est allée se promener, et son évocation de la campagne a quelque chose d'étrange et de prenant : « C'était beau. Tout était gris. (...) Le jardin dormait encore. Je l'ai surpris, nourrice. Je l'ai vu sans qu'il s'en doute. C'est beau un jardin qui ne pense pas encore aux hommes. (...) Dans les champs c'était tout mouillé et cela attendait. Tout attendait. Je faisais un bruit énorme toute seule sur la route et j'étais gênée parce que je savais bien que ce n'était pas moi qu'on attendait » (pp. 14-15). Cette délicatesse,

ce sens inné du mystère, nous permettent dès le début d'être attendris par cette petite fille dont le langage est encore si proche de celui de l'enfance, quand elle dit par exemple à sa nourrice. « Ne laisse pas couler tes larmes dans toutes les petites rigoles, pour des bêtises comme cela - pour rien » (p. 20) ou qu'elle lui demande : « Fais-moi tout de même bien chaud comme lorsque j'étais malade... »

C'est la même poésie qui perce de façon inattendue dans le récit du messager à la fin de la pièce. Inattendue parce qu'il est venu raconter la mort d'Antigone et celle d'Hémon.

et qu'il n'est pas difficile d'imaginer l'horreur des détails. Et certains donnent sans doute le frisson, mais voici le tableau. qu'Anouilh a choisi de nous faire découvrir : « Antigone est au fond de la tombe pendue aux fils de sa ceinture, des fils bleus, des fils verts, des fils rouges qui lui font comme un collier d'enfant, et Hémon à genoux qui la tient dans ses bras et gémit, le visage enfoui dans sa robe » (p. 118). La curieuse vision de ces

filis multicolores - on dirait une toile naïve - vient en quelque sorte prolonger le monde de l'enfance, et nous laisse sur une impression non dépourvue de douceur.

chapitre 9

Le sens de la pièce

• Le sens de la pièce

Une douceur inquiétante et trouble. Mais Antigone n'est-elle pas tout entière sous le signe de l'ambiguïté ? Qu'on se rappelle la définition de la tragédie, « propre, reposante et sûre ». Tout au long de sa pièce, Anouilh s'est plu à jouer avec les mots et avec l'idée même de vérité. Qui a raison dans cette oeuvre ?

Dès qu'elle fut jouée en février 1944, on s'est interrogé sur la signification qu'elle pouvait avoir à sa date, la dernière année de l'Occupation. Les uns y ont vu une apologie du gouvernement de Vichy et se sont ingéniés à rechercher des allusions (« il faut pourtant qu'il y en ait qui mènent la barque »). Même la phrase : « Les officiers sont déjà en train de se construire un petit radeau confortable, rien que pour eux, avec toute la provision d'eau douce pour tirer au moins leurs os de là », était selon certains une référence à l'épisode du « Massilia », le bateau sur lequel en 1940 des parlementaires avaient essayé de quitter la France.

Créon devenait ainsi le porte-parole des « pétainistes ». Pour les autres, au contraire, la pièce exaltait l'opposition à un pouvoir tyrannique en même temps que le devoir de désobéissance, et faisait l'éloge des « résistants » dont Antigone devenait le porte-drapeau. Interprétations tout aussi vaines l'une que l'autre et Anouilh a eu raison de s'en moquer!. La dialectique du oui ou du non dans sa pièce n'est pas engagée sur un terrain politique, et encore moins à propos de circonstances précises, mais sur un terrain philosophique et moral.

1. Dans *Les Poissons rouges*, il fait dire à La Surette, qui sous l'Occupation, a dénoncé aux Allemands l'auteur dramatique Antoine « Hé bien, oui ! je la trouvais dangereuse, moi, ta fausse pièce grecque ! Ne serait-ce que pour le moral des officiers fritz qui écoutaient ça tous les soirs » (*Nouvelles pièces grinçantes*, p. 553).

Le conflit qui oppose Créon à Antigone est universel et définit deux comportements de l'homme devant l'existence : ou bien, comme Créon, il accepte la vie telle qu'elle est, parfois médiocre, certes, mais sachant qu'il n'y a rien d'autre à faire, c'est la morale du oui ; ou bien, comme Antigone, il refuse la mesquine réalité et les compromissions au nom d'un rêve d'idéal et d'absolu, c'est la morale du non. · Quelle attitude Anouilh nous invite-t-il à choisir ? Entière liberté est laissée au spectateur. Antigone n'est pas une pièce à thèse, et c'est intentionnellement que l'auteur ne prend pas parti. L'on sait combien il s'est élevé contre ceux qui lui demandaient ce qu'il avait voulu dire dans Antigone. La pièce donne toutefois lieu à certaines interprétations, comme toute création artistique et littéraire. Il est intéressant de remarquer, par exemple, que les deux personnages, Antigone et Créon, adoptent à la fin de la pièce la position de l'autre, et inversent leur oui et leur non : Antigone, au moment de mourir, donne raison à son oncle : « Et Créon avait raison. (...) Je le comprends

seulement maintenant combien c'était simple de vivre... » (p. 115). Elle a perdu toutes ses illusions, elle est assaillie par le doute. Quant à Créon, même s'il apparaît sûr de lui dans sa morale d'acceptation de la vie, il prononce un « oui » bien peu enthousiaste. C'est d'un ton triste et parfois désespéré qu'il défend la cause du bonheur (« Un pauvre mot, hein ? »), et il finit par partager la répugnance d'Antigone devant la maturité et l'âge adulte : « Il faudrait ne jamais devenir grand », dit-il au petit page. Est-ce à dire que la querelle d'Antigone et de Créon est, à certains égards, un conflit de générations ? Intolérance de la jeunesse avide d'absolu contre la tolérance de l'âge mûr qui, pour avoir vécu, se plie à la nécessité de la vie ? Quoi qu'il en soit, ni Antigone ni Créon n'ont le dernier mot, ni l'un ni l'autre n'est porteur d'un message exclusif et définitif : Antigone est morte, Créon attend la mort. Le choix de Créon est aussi incertain que celui d'Antigone et la mort est finalement la seule issue : « Oui, nous sommes tous touchés à mort » (p. 106), dit

Créon à la fin de la pièce. Le pessimisme d'Anouilh semble à son comble.

Aujourd'hui, il nous est permis de replacer la pièce d'Antigone dans l'itinéraire de l'écrivain. À la lumière des oeuvres postérieures à 1944, nous pouvons y déceler, à l'état d'ébauche, une nouvelle orientation dans la pensée du dramaturge : une certaine méfiance à l'égard de l'héroïsme et une forme d'acceptation, désabusée sans doute, de la vie.

Remarquons qu'Anouilh a mis en scène un Créon humain, dont le principal souci est de sauver Antigone. Le dénouement de la pièce est problématique, certes, mais l'on peut se demander si, en définitive, Créon n'appelle pas davantage la sympathie qu'Antigone murée dans sa révolte et son entêtement de petite fille. Anouilh semble bien dénoncer l'héroïsme et l'intransigeance comme de véritables dangers générateurs de sacrifices sanglants. Peut-être vaut-il mieux se laisser aller comme Créon à une sagesse modérée faite d'acceptation, de courage et de

lucidité. Une morale de la vie en somme, avec ses difficultés, ses contingences, ses .compromissions, qu'il est certainement difficile d'assumer. « Pour dire oui, il faut suer et retrousser ses manches, empoigner la vie à pleines mains et s'en mettre jusqu'aux coudes. C'est facile de dire non, même si on doit mourir » (p. 83), telles sont les paroles de Créon. Dans Roméo et Jeannette (1947), on entend les mêmes propos : « Mourir, ce n'est rien, commence donc par vivre. C'est moins drôle et c'est plus long. »

La vie l'emporte, Créon l'a acceptée au nom d'une nécessité biologique ; l'on ne peut la refuser, ce serait contraire à la nature : « Tu imagines un monde où les arbres aussi auraient dit non contre la sève, où les bêtes auraient dit non contre l'instinct de la chasse ou de l'amour ? Les bêtes, elles au moins, sont bonnes et simples et dures. Elles vont, se poussant les unes après les autres, courageusement, sur le même chemin. Et si elles tombent, les autres passent et il peut s'en perdre autant que l'on

veut, il en restera toujours une de chaque espèce prête à refaire des petits et à reprendre le même chemin avec le même courage, toute pareille à celles qui sont passées avant » (p. 83)

Une vision de l'existence que l'on peut rapprocher de celle de Camus : « L'homme absurde dit oui et son effort n'aura plus de cesse », écrit-il dans *Le Mythe de Sisyphe*. Et enfin : « Il faut imaginer Sisyphe heureux ». Tel est aussi l'honneur de l'homme pour Anouilh : vivre sans espoir et continuer sa tâche tout en la sachant absurde. La vie réserve tout de même quelques petits moments de bonheur, « un livre qu'on aime, (...) un enfant qui joue à vos pieds, un outil qu'on tient bien dans sa main un banc pour se reposer le soir devant sa maison (...), la vie ce n'est peut-être tout de même que le bonheur » (p. 92). Le personnage de Créon qui est une pure création d'Anouilh. detient peut-être la clé de la pièce.

chapitre 10

1. LA PIÈCE ET SES CONTEXTES

A. ÉCRIRE EN 1942

1. Le retour aux mythes antiques de 1920 à 1950

Dans les-années 20, l'Antiquité a cessé d'être le refuge des peintrespompieri et des poètes décadents pour inspirer de nouvelles générations d'artistes et de penseurs. Les temps ont changé : les espoirs du Siècle des lumières, ceux du XIXe siècle positiviste* sont morts. Ni la généralisation de l'instruction, ni le progrès des sciences et des techniques n'ont rendu l'homme meilleur. La psychanalyse a montré combien il était soumis à des pulsions archaïques, les champs de bataille de la première guerre mondiale témoignent de sa barbarie. Le XXe siècle redécouvre le tragique.

L'entre-deux-guerres

En 1922, Jean Cocteau fait jouer une Antigone d'avant-garde. Il ouvre la voie à de nombreuses autres dramatiques*. Les anciens mythes sont dér üssiérés à grand renfort d'anachronismes*, mais

l'irrévérence est le masque du respect ; la réflexion sur leur signification universelle permet une relecture féconde du présent.

Cocteau introduit sa fantaisie de poète dans *Orphée* (1927) et dans une variation sur le mythe d'Edipe, *La Machine infernale* (1934). L'Edipe d'André Gide est une profession de foi humaniste (« Le seul mot de passe, c'est : l'homme. >>) Avec *La guerre de Troie n'aura pas lieu* (1935) et *Électre* (1936), Jean Giraudoux tente d'exorciser la menace de plus en plus précise d'une seconde guerre mondiale.

L'art lyrique participe à ce renouveau. En 1927 sont créés *l'Antigone* d'Arthur Honegger et *l'Edipus rex* d'Igor Stravinski, tous deux sur des livrets de Cocteau. La même année, Paul Claudel traduit Eschyle pour Darius Milhaud. En 1934, Stravinski met en musique *la Perséphone* de Gide.

- **La seconde guerre mondiale**

Pendant l'occupation allemande, certains écrivains se réfugient à l'étranger, d'autres publient dans la clandestinité, d'autres encore, comme Sartre et Camus, continuent leur travail au grand jour. Malgré les restrictions et le couvre-feu - ou peut-être à cause d'eux. - les Français sont avides de spectacles. Théâtres et cinémas sont pleins.

Dans de telles circonstances, le retour au passé a de nouvelles fonctions. Il sert d'abord à s'évader d'une vie quotidienne pénible. Jacques Prévert, collaborateur du cinéaste Marcel Carné, abandonne le réalisme poétique dans *Les Visiteurs du soir* (1942), un conte médiéval. Cocteau - encore lui - écrit le scénario et les dialogues de *L'Éternel retour* (1943), qui raconte l'histoire de Tristan et Iseut. Plus difficiles à adapter au cinéma - Cocteau le fera avec succès après la guerre — les mythes antiques poursuivent leur carrière au théâtre. Tout en permettant une évasion hors des contraintes de la réalité, ils constituent aussi un moyen d'éviter la censure. C'est ainsi

qu'avec la caution du mythe des Atrides?, Sartre met en scène dans Les Mouches une critique du régime du maréchal Pétain (Égisthe) et un éloge de la Résistance incarnée par Oreste.

- **Vie et oeuvre de Jean Anouilh : une esquisse**

Dans une lettre au metteur en scène Hubert Gignoux, Anouilh écrit : « Je n'ai pas de biographie, et j'en suis très content. ».

C'est un homme discret, qui n'a vécu que pour le théâtre. Sa vie se confond avec son oeuvre.

Du moins mes tréteaux, qui m'ont tenu lieu d'honneurs, de luxe, et de

voyages, ne m'ont-ils jamais déçu.

- **Les années de formation**

Jean Anouilh est né à Bordeaux le 23 juin 1910. Son père, François Anouilh, est tailleur et sa mère, Marie-Magdeleine Soulue, musicienne. Enfant, il passe ses étés à Arcachon, et

assiste tous les soirs aux représentations théâtrales du casino, où sa mère travaille. Comme on l'envoie se coucher à l'entracte, il imagine tout seul la fin des pièces.

1. Nom de la famille d'Agamemnon, roi de Mycènes, qui fut assassiné par son épouse Clytemnestre et

l'amant de celle-ci, Egisthe. Il sera vengé par son fils Oreste.

2. La vicomtesse d'Eristal n'a pas reçu son balai mécanique.

près l'installation maire Colbert, puis primair

*Comédies héroïan théâtre. En 1928 spectateur assidu Son
baccalauré.*

Écrire en 1942 Wation de ses parents à Paris, il fait ses études à l'école ** puis au lycée Chaptal. Adolescent, il écrit déjà des oues en vers et ne manque pas une occasion d'aller au 1028. tout en préparant son baccalauréat, il se montre un ridu et enthousiaste du Siegfried de Giraudoux.

alauréat en poche, il commence sans conviction des études de a abandonne au bout d'un an et demi. Pour gagner sa vie, il fait un cage au bureau des réclamations d'un grand magasin, puis est comme concepteur-rédacteur dans une agence de publicité. Encore "début, ce secteur économique attire beaucoup de jeunes talents.

1h rencontre ainsi Prévert, le dessinateur Grimault, et se lie d'amitié or Jean Aurenche et Georges Neveux. Il trouve ce métier

facile, lucratif Det formateur : il y gagne de la concision et le sens de la formule. C'est à cette époque qu'il écrit sa première pièce, Humulus le muet.

droit qu'il abandonne au bout bref passage au bure

-- *engagé con*

Anouilh recon

- **Les débuts au théâtre**

Par amour du théâtre, il renonce pourtant à cette vie facile pour devenir secrétaire de la Comédie des Champs-Élysées, alors dirigée par Louis Jouvet!. Il ne s'entend pas avec celui-ci, qui le trouve « miteux ». Obligé de côtoyer le Tout-Paris, il souffre de sa pauvreté et de son ignorance des usages.

"En 1930, il part au service militaire/N'ayant pas le goût des armes, il manque les cibles volontairement et sa méconnaissance de la hiérarchie lui vaut quelques mésaventures. Après son retour à Paris en 1932, il connaît son premier succès avec

L'Hermine et épouse l'actrice Monelle Valentin. Mais la pièce lui rapporte peu d'argent et pendant trois années il connaît la misère, obligé de survivre en écrivant des gags pour le cinéma. Son propriétaire exige en guise de caution que son appartement soit meublé: Jovet lui prête alors les meubles de Siegfried, dont un buffet sans portes. Comme il n'y a pas de berceau dans Siegfried, sa fille Catherine dort dans une valise.

En 1935, les droits d'une pièce qu'il a depuis reniée, y avait un prisonnier, sont rachetés par Hollywood (le film ne sera jamais tourné). C'est l'aisance, libéré des soucis matériels, Anouilh peut désormais se

1. Acteur, metteur en scène et directeur de théâtre, il collabora longtemps avec Jean Giraudoux et fut une figure marquante du monde théâtral jusqu'à sa mort en 1951.

consacrer à l'écriture. Il connaît le succès coup sur coup avec *Le Voyageur sans bagages* (1937) et *La Sauvage* (1938), créés au théâtre des Mathurins par la compagnie de Georges Pitoëffi, puis avec *Le Bal des voleurs*, joué après les accords de Munich.

- **Les années de guerre**

Mobilisé en 1940, Anouilh est envoyé en garnison à Auxerre. Au moment de la débâcle, son unité est évacuée. Bien qu'épuisé par une longue marche, il refuse de se séparer des œuvres complètes de Montaigne et Shakespeare qui alourdissent ses poches. Il est fait prisonnier par les Allemands ; par chance, son livret militaire n'a pas été tamponné : il est relâché comme civil et peut rentrer chez lui.

A Paris, il reprend sa collaboration avec André Barsacq, qui dirige maintenant le théâtre de l'Atelier.

Je travaillais bien avec Barsacq, nous nous mimions les mises en scène.

discutant du moindre détail ensemble - un vrai travail, artisanal et fraternel².. Avec lui, il monte Le Rendez-vous de Senlis (1941), Eurydice (1942) et Antigone (1944).

A Paris, Anouilh ne connaît de la Libération que ses aspects les plus contestables : changements de camp de dernière minute, chasse aux collaborateurs, règlements de comptes sordides.

L'exécution de Robert Brasillach³, qu'il avait tenté de sauver, l'atteint profondément. Il évoquera ces moments avec férocité dans Pauvre Bitos (1956), et d'une façon plus proche de la farce dans La Foire d'empoigne (1962).

- **L'après-guerre**

En 1953, Anouilh divorce et se remarie avec une autre actrice, Charlotte Chardon, dont il aura trois enfants.

Il est désormais un auteur célèbre. Ses pièces sont jouées au théâtre de l'Atelier, mais aussi au théâtre Montparnasse-Gaston

Baty, dirigé par Marguerite Jamois, et surtout à la Comédie des Champs-Élysées, où il

1. Directeur du théâtre des Mathurins de 1924 à 1939, il fit connaître au public français Tchekhov

Pirandello, ainsi que Claudel et Anouilh.

2. La vicomtesse d'Eristal n'a pas reçu son balai mécanique

3. Rédacteur en chef de Je suis partout, journal collaborateur et antisémite, il refusa de s'enfuir

libération et fut fusillé malgré la pétition signée en sa faveur par de nombreux intellectuels.

travaille avec Claude S.

He avec Claude Sainval. Son succès ne se dément pas, mais il est houpé par la critique : à une époque où pour les milieux intellectuels il n'y a a littérature qu'engagée, son refus de toute idéologie le fait traiter d'auteur bourgeois »KA l'apparition du théâtre de l'absurde*, il est classé parmi les ditionalistes, bien que son cuvre ait des points communs avec celles de Beckett et Ionesco, qu'il admire. Il en conçoit une grande amertume et adopte, par réaction, un parti-pris de légèreté.

A partir de 1959, Anouilh met en scène la plupart de ses pièces, avec la collaboration de Roland Pietri. Il monte aussi lui-même des ouvres d'auteurs qu'il aime : Molière (Tartuffe, 1960), Vitrac (Victor ou les enfants au pouvoir, 1963), Shakespeare (Richard III, 1964), Kleist (L'Ordalie, ou la Petite Catherine de Heilbronn, 1966). .

Il travaille aussi pour le cinéma : films (Deux sous de violettes, 1951), scénarios (Pattes blanches de Jean Grémillon, 1948), dialogues (La mort de Belle, d'Édouard Molinaro, d'après Georges Simenon, 1961).

Anouilh passe la fin de sa vie en Suisse, revenant en France une partie de l'année pour les besoins de son métier. En 1987 paraît La Vicomtesse d'Éristal n'a pas reçu son balai mécanique, où il raconte avec humour ses souvenirs de jeunesse. Il meurt à Lausanne la même année..

- **Al'oeuvre d'Anouilh**

- Anouilh a rassemblé les pièces écrites jusqu'en 1946 sous les titres de pièces roses et pièces-noires. Certaines de ces dernières, écrites dans la même période qu'Antigone, entre 1936 et 1946, présentent comme elle des personnages de jeunes filles révoltées, qui renoncent au bonheur par goût de l'absolu. Elles

ont plus de force et de présence que leurs homologues masculins de L'Hermine, Jézabel ou Le Rendez-vous de Senliste

La Sauvage fait date dans l'œuvre d'Anouilh en y introduisant pour la première fois ce type de personnages Thérèse Tarde est violoniste dans un orchestre minable. Elle aime Florent qui est riche, beau et talentueux et qui

ser Mais elle ne peut oublier sa vie passée, la honte et la t infligées la pauvreté et ses ignobles parents. Elle

finira par s'enfuir juste avant son mariage, « toute menue, dure pour se cogner partout dans le monde ».

Eurydice la première pièce d'Anouilh à sujet mythologique même veine. La jeune fille, ac redoute qu'Orphée ne découvre ses faiblesses et les hum

pièce d'Anouilh à sujet mythologique est dans la fille actrice dans une troupe de troisième ordre,

vre ses faiblesses et les humiliations qu'elle a subies ; elle a peur aussi de leur avenir, annoncé par le couple ridicule que forme sa mère avec son amant. Elle s'enfuit et meurt/dans un accident d'autocar. La Mort, personnifiée par le mystérieux Monsieur Henri, offre à Orphée la possibilité de faire revenir Eurydice à la vie : il devra rester avec elle jusqu'au matin sans la regarder. Mais c'est au tour d'Orphée de craindre le futur et il jette les yeux sur elle volontairement. Finalement ils se retrouveront dans la mort, qui seule peut les rendre éternellement jeunes, beaux et purs.

Le titre de Roméo et Jeannette (1945) renvoie à la tragédie de Shakespeare et au thème de l'amour absolu. Fiancé à Julia, Frédéric tombe amoureux de sa sœur Jeannette, la « mauvaise fille ». Comme Eurydice, celle-ci doute d'elle-même et de l'avenir. Elle épouse un autre homme. La seule solution pour les deux amants sera de mourir ensemble.

Médée (1946) est une pièce inspirée d'une tragédie d'Euripide. L'héroïne vient d'être quittée par Jason, pour qui elle a trahi sa patrie, sa famille, et commis plusieurs crimes. Las de cette vie de proscrit, le jeune homme aspire à une vie tranquille : se marier, avoir des enfants, régner. Bien qu'il n'y ait plus d'amour entre eux, Médée refuse tout compromis. Elle fait mourir la fiancée de Jason et son père dans d'atroces souffrances, avant d'assassiner les enfants qu'elle a eus de Jason et de se suicider. Mais Jason refuse le piège du désespoir où elle a cherché à l'enfermer ::

Oui, je t'oublierai. Oui, je vivrai et malgré la trace sanglante de ton passage à côté de moi, je referai demain avec patience mon pauvre échafaudage d'homme

sous l'oeil indifférent des dieux. Comme Créon il a choisi la vie, sans illusions.

Après Médée, Anouilh change de style. Le rose et le noir s'effacent. au profit de nuances plus subtiles: pièces brillantes,

pièces grinçantes, pièces costumées, pièces baroques, pièces secrètes, pièces farceuses. Les personnages romantiques et suicidaires disparaissent. Anouilh rejette l'émotion et la psychologie : « Mon théâtre n'est pas une triperie », dit Julien dans *Ne réveillez pas Madame*. Les personnages deviennent de simples marionnettes, qui se retrouvent parfois d'une pièce à l'autre : ainsi le général, vieille ganache qui a eu du cœur, ou les enfants, Toto et Marie-Christine.

La structure des pièces évolue vers une virtuosité de plus en plus grande : *L'Alouette* et *Becket* sont construits sur des retours en arrière ; *La Répétition* ou *L'Amour puni* (1950), *La Grotte* (1961), *Tu étais si gentil quand tu étais petit* (1972) utilisent le procédé du théâtre dans le théâtre :

dans cette dernière leur propre rôle.

Certaines pièces (1970), ou L'A

Anouilh revie le Roi boiteur.

Dernière pièce, les Atrides sont condamnés à jouer
éternellement

es pièces, comme *Cher Antoine* (1969), *Ne réveillez pas Madame*
L'Arrestation (1975) sont discrètement autobiographiques. In
reviendra une dernière fois à la tragédie antique avec *Edipe ou*
viteur, un hommage à Sophocle écrit en 1978.

- **L'Antigone d'Anouilh**

Anouilh n'appartient pas à la même génération que Cocteau,
Gide et Claudel. C'est à son retour de la « drôle de guerre » qu'il
puise pour la nième fois son inspiration dans les mythes antiques
en écrivant

Eurydice.

Les débuts d'Antigone

Anouilh raconte qu'il a eu l'idée d'Antigone dans la salle
d'attente d'un dentiste, lorsqu'il a vu dans une revue allemande,

la photo de jeunes résistants arrêtés. On était en 1942, l'année la plus sombre de la guerre. Au .. moment où il écrivait, des affiches placardées sur les murs donnaient les listes d'otages fusillés en représailles contre les actions des « terroristes » qui faisaient sauter les ponts et dérailler les trains. L'ouvrage terminé, la censure accorde son visa sans méfiance à une oeuvre inspirée de Sophocle.

La pièce est créée le 4 février 1944 au Théâtre de l'Atelier, dans une mise en scène d'André Barsacq. Le décor est sobre, les costumes contemporains. Des tenues de soirée indiquent l'appartenance à la famille

royale : robes longues pour Antigone et Ismène, habits pour Créon et .. Hémon. Les gardes sont en tenue de ville, avec des feutres et des imperméables de cuir. Les rôles principaux sont tenus par Monelle Valentin, la femme d'Anouilh, Suzanne Flon et Jean Davy. Dès le premier soir, c'est un succès. La salle ne

désemploit pas. L'auteur évoque ces représentations dans La vicomtesse d'Éristal n'a pas reçu son balai mécanique :

On joua la pièce longtemps dans des conditions abominables, le théâtre n'était pas chauffé, les gens venaient avec des passe-montagnes et des plaida Pendant un temps, le courant coupé, on ne joua qu'en matinée, les acteur vaguement éclairés par la verrière nettoyée pour la circonstance. Mais c'était bon temps du théâtre, on avait besoin de se réunir et pas tellement envie *s'amuser à des gaudrioles.*

Un écrivain allemand dénonce à Berlin une œuvre susceptible de démoraliser les troupes. Cette initiative vaut à Barsacq une convocation à la Propaganda-Staffel. Mais l'autorisation avait été accordée en bonne et due forme et peu après, le débarquement américain donne aux occupants d'autres sujets d'inquiétude. La Libération ne diminue pas le succès d'Antigone, qui aura 500 représentations.

Par la suite, la pièce sera bien accueillie à Berlin, à Moscou et à New York

Antigone, une pièce politique ?

Depuis l'âge de dix-neuf ans, Anouilh n'a vécu que pour le théâtre. Vis. à-vis de la politique, il partage l'opinion d'Horace dans L'Invitation au château :

Il faut se laisser gouverner comme on se laisse couper les cheveux - bar

d'autres, tant bien que mal. Toutefois, en 1942 et en 1944, il était difficile d'échapper à l'histoire : la guerre a influencé la rédaction d'Antigone et l'accueil du public. Thèbes décrite par Créon ressemble à la France après la défaite :

Cela prend l'eau de toutes parts, c'est plein de crimes, de bêtise, de misère... Et le gouvernail est là qui ballotte. L'équipage ne veut plus rien faire, il ne pense qu'à piller la cale et les officiers sont déjà en train de se construire un petit radeau confortable,

rien que pour eux, avec toute la provision d'eau douce pour tirer au moins leurs os de là. Et le mât craque, et le vent siffle, et les voiles vont se déchirer, et toutes ces brutes vont crever toutes ensemble, parce qu'elles ne pensent qu'à leur précieuse peau et à leurs petites affaires.

Dans ce contexte, Créon apparaît comme une image du maréchal Pétain, Antigone comme un de ces « enfants au regard traqué » dont les photos étaient affichées sur les murs de Paris. Le message politique, s'il y en avait un, était moins évident. Certains ont conclu à une apologie du régime de Vichy, d'autres - la majorité du public -- à un éloge de la Résistance.

En fait, Anouilh n'était pas un écrivain engagé et se méfiait de toutes les idéologies : il s'est servi de l'actualité, comme de la tragédie de Sophocle, pour aborder de manière différente des thèmes qui lui étaient chers et qui se retrouvent dans toutes ses œuvres précédentes. Les spectateurs de 1944 ont vu en Antigone

une résistante. Dans les années soixante et soixante-dix, ils en feront une image de la jeunesse revoltes, pacifiste, gauc personnelles. Aucune de ces ima fiste, gauchiste, hippie ou féministe selon leurs convictions de ces images n'est plus ou moins vraie que les ses chaque époque interprète l'ouvre à sa manière.

- **DU MYTHE À LA TRAGÉDIE**

1. le mythe des Labdacides

On peut définir brièvement les mythes comme des récits sacrés qui mettent en scène des dieux, des ancêtres ou des héros vivant dans des temps primordiaux, antérieurs à l'histoire. Ils expliquent souvent les origines d'un culte, d'une cité, d'une famille, voire de l'univers. Transmis par voie orale, réservés aux membres d'une communauté, ils sont considérés comme vrais par la société qui les raconte. Les mythes ont circulé d'une cité à l'autre et ont été mis par écrit à une époque tardive. Tous comportent des

variantes et des incertitudes : la version ici présentée est la plus communément répandue.

Cadmos

A la ville de Thèbes se rattachent de nombreux mythes, dont celui des Labdacides (c'est-à-dire des descendants de Labdacos).

Pour comprendre le caractère illustre de cette famille, il faut remonter jusqu'à Cadmos.

L'oracle de Delphes avait enjoint à ce jeune prince, fils du roi de Tyr, de fonder une ville là où il verrait s'arrêter une vache épuisée. Arrivé en Béotie, il rencontre la vache en question et l'offre en sacrifice à Athéna. Il doit alors affronter un dragon, qu'il tue. Athéna lui conseille d'en semer les dents : aussitôt de terribles guerriers surgissent du sol et commencent à s'entretuer. Les cinq survivants deviennent les premiers habitants de la région. Plus tard, Cadmos fonde la ville de Thèbes et épouse Harmonie, fille d'Arès et d'Aphrodite.

Leur fils Polydoros est le père de Labdacos et l'arrière-grand-père d'Edipe. Comme ce dernier, Créon et Jocaste sont issus à la fois de Cadmos et des dents du dragon (voir tableau page suivante) et l'origine de leur famille remonte à un temps où dieux, hommes et animaux se côtoyaient et pouvaient encore se mélanger.

Edipe

Edipe Les oracles ont interdit au roi Lasos d'avoir un enfant.

Lorsque. couple qu'il forme avec Jocaste un petit garçon, effrayé par la pri qu'il tuera son père et épousera sa mère, Laïos décide de se débar lui. L'enfant est exposé sur le mont Cithéron, les pieds percés, di nom d'Oidipous (en grec: Pied-gonflé). Il est recueilli par un berce adopté par le roi de Corinthe, Polybe.

Devenu adulte, il va co l'oracle de Delphes et apprend à son tour qu'il doit tuer son père et én sa mère. Croyant que son père est Polybe, il décide de ne pas rentrera Corinthe. A un carrefour, il se

dispute avec un vieillard et le tue. savoir que sa victime était son vrai père, Laïos.

Il arrive à Thèbes où sévit un monstre, le Sphinx, qui dévore tous les voyageurs incapables de résoudre ses énigmes. Il lui demande quel est l'animal qui marche à quatre pattes le matin, à deux pattes à midi, et à trois pattes le soir. Edipe comprend qu'il s'agit de l'homme aux trois âges de la vie : l'enfance, la maturité et la vieillesse. De dépit, le Sphinx se jette au bas des rochers et les Thébains, reconnaissants, offrent à Edipe le trône et la main de la reine Jocaste. Quatre enfants naîtront de cette union - incestueuse.

Des années après, une épidémie de peste ravage la ville. L'oracle d'Apollon fait savoir qu'elle cessera lorsqu'on aura retrouvé l'assassin de Laïos. Edipe mène lui-même l'enquête et découvre que le destin s'est accompli: il a tué son père et épousé sa mère. Jocaste se pend. Edipe se crève les yeux et quitte la ville, guidé par sa fille Antigone.

Après bien des épreuves, il est accueilli par Thésée, roi d'Athènes. Désormais, sa faute est expiée et l'oracle annonce que l'endroit où se trouvera sa tombe sera béni par les dieux. Il meurt à Colone, un faubourg d'Athènes.

- **Les enfants d'Œdipe**

Œdipe et Jocaste ont eu quatre enfants : deux garçons, Et

les deux Polynice, et deux filles, Antigone et Ismène.

Devenus adultes, les princes s'entendent pour régner à tour de rôle. Mais au bout Etéocle, l'aîné, refuse de laisser le trône à son frère. Celui-ci alors chez Adraste, roi d'Argos, qui l'accueille favorablement et sa fille en mariage. Rassemblés par Adraste, sept chefs, dont

te. Celui-ci se réfugie favorablement et lui donne chefs, dont Polynice,

partent avec leurs troupes à l'assaut de Thèbes. Ils se présentent aux sept portes de la ville où ils affrontent chacun un champion'

thébain. La ville obtient la victoire par le sacrifice aux dieux de Mégarée (ou Ménécée), fils de Créon.

Étéocle et Polynice se sont entretués en combat singulier. Créon, qui s'est emparé du trône, interdit sous peine de mort d'ensevelir celui des frères qui a trahi sa patrie. C'est un châtiment terrible : son ombre devra errer éternellement sous la terre, sans trouver le repos. Antigone désobéit à Créon et accomplit les rites funéraires. Condamnée à mort, elle se pend dans la caverne où elle a été enfermée. Son fiancé Hémon, fils de Créon, se suicide ainsi que la reine Eurydice désespérée d'avoir perdu ses deux enfants.

Les malheurs de Thèbes ne sont pas finis. Dix ans plus tard, les fils des sept chefs, les Épigones, s'emparent de la ville et Thersandros, fils de Polynice, monte sur le trône. La guerre ne finira qu'avec la mort d'Adraste.

2. Les Labdacides dans la littérature grecque: de

L'épopée* à la tragédie

Sans perdre complètement leur caractère sacré, les mythes étaient déjà devenus du temps d'Homère des histoires que l'on se racontait pour le plaisir. Cosmogonies*, récits célébrant les exploits de dieux ou de héros, ils ont fourni ses thèmes majeurs à la littérature grecque naissante.

L'épopée*

Les premiers récits tirés de mythes appartiennent au genre épique. Il y a cycle de Troie, dont font partie L'Illiade et L'Odyssee. Nous savons :1 a existé aussi un cycle de Thèbes : L'Edipodie racontait l'histoire *ide évoquait la rivalité de ses deux fils, Les Epigones d'Edipe, La Thébaïde évoquait la rivalité de ses deux fils.*

avec la revanche des fils des sept chefs vaincus, la mettaient fin
au cycle avec la revanche des fils des se

ruine de Thèbes et la mort d'Ad, quelques fragments. Nous les
connai plusieurs auteurs antiques, dont H.

fragments. Nous les connaissons par les allusions qu'y font
teurs antiques, dont Homère et Pausanias.

la tragédie grecque

A l'époque classique, l'épopée*, en tant que grand genre
national, a été remplacée par la tragédie. Avant de revenir aux
Labdacides, nous allons donner quelques précisions sur celle-ci,
puisque Anouilh s'est directement inspiré de Sophocle pour écrire
son Antigone.

Les origines de la tragédie sont obscures. Sans doute s'agissait-il
au début de cérémonies organisées en l'honneur des morts ou
des héros fondateurs d'une cité. Plus tardivement, elle a été

rattachée au culte de Dionysos, dieu de la végétation, de la fécondité et de la transe.

Les représentations ont lieu deux fois par an, au moment des Dionysies, fêtes de Dionysos. Elles donnent lieu à un concours qui attribue un prix au meilleur poète. Chaque auteur présente un ensemble de quatre œuvres, ou tétralogie.

La tragédie n'est pas seulement une célébration religieuse, mais aussi nationale : les spectateurs manifestent en même temps leur appartenance à la cité et à une communauté hellénique qui se reconnaît à sa langue et à ses dieux. Le théâtre est si important qu'une caisse spéciale fournit de l'argent aux citoyens nécessiteux pour qu'ils puissent acquitter le prix d'entrée.

La tragédie grecque est un spectacle total qui comprend des récitatifs accompagnés de hautbois, des chants et des danses.

Son originalité tient en partie au rôle du chœur. Celui-ci, composé de quinze personnes au temps de Sophocle, n'est pas formé

d'acteurs professionnels, mais de simples citoyens. Par l'intermédiaire du coryphée*, il dialogue avec les personnages, leur donne des conseils et commente l'action. Représentant le peuple, il s'adresse aux souverains avec un mélange de respect et de franc-parler. Ses chants, loin de constituer des intermèdes, dégagent à l'usage des spectateurs le sens moral et religieux de la pièce.

Les règles de composition sont fixes. La tragédie est constituée

- d'un prologue d'exposition* suivi de l'entrée du chœur (parodos), chantée et dansée
- de trois à cinq épisodes comprenant chacun plusieurs scènes et séparés par des chants du chœur
- d'une conclusion accompagnée de la sortie du chœur (exodos). *

Cette structure est à l'origine des cinq actes de notre tragédie classique.

Les Labdacides dans la tragédie grecque

les tragédies antiques que nous avons conservées - une ne cinq sont inspirées de l'histoire des Labdacides.

Sent contre Thèbes d'Eschyle ont été représentés en 467 avant notre

a pièce, d'une tonalité* épique, montre Étéocle qui organise la défense la ville et accepte pour la sauver le combat auquel il sait qu'il ne survivra pas. Dans la version originale, les deux frères sont enterrés ensemble auprès de leur père. Une scène ajoutée à la fin du Ve siècle, après la mort d'Eschyle, annonce le châtement de Polynice et la rébellion d'Antigone : elle prouve le succès auprès du public de la tragédie de Sophocle, qui date de 440.

Nous parlerons plus loin de ce chef-d'oeuvre (voir « Antigone à travers les siècles »). Sophocle a également écrit Edipe roi et Edipe à Colone, qui furent créés respectivement entre 430 et 420, et en 401. Si le personnage principal en est Edipe, Antigone y est également présente. Dans la première pièce, elle apparaît

comme simple figurante avec sa soeur Ismène. Edipe devenu aveugle leur adresse des adieux émouvants avant de partir en exil. Dans la seconde, image de la piété filiale, elle guide sur les routes son père devenu vieux.

Enfin Les Phéniciennes d'Euripide (407) reprennent la trame de La Thébaïde. A son habitude, le dernier des grands tragiques grecs propose une révision critique du mythe. Il présente Polynice de façon positive, fait de Créon — bien avant Anouilh -- un souverain raisonnable et humain, et donne à sa pièce une fin ambiguë: Antigone annonce son intention d'ensevelir Polynice, mais se prépare à quitter la ville. La suite devait se trouver dans l'Antigone du même auteur, aujourd'hui perdue.

3. La tragédie

La tragédie est un genre littéraire inventé par les Grecs au Ve siècle av notre ère et dont Eschyle, Sophocle et Euripide sont les

princ renrésentants. Elle a connu une autre période de gloire en
Furone da
siècle. La tragédie classique a disparu au de la Renaissance au
XVIIIe siècle. La tragédie classique da
sco appelle ses pièces des « farces tragiques ». XIXe siècle. Mais
Ionesco appelle ses pièces des se force
ne d'Anouilh, elle est présentée comme « tragédie >> sur les
affiches de 1944. Les commentaires du Chour en font aussi une
réflexion sur le tragique.

Le philosophe Aristote est le premier théoricien de la tragédie :
c'est à lui · qu'il convient d'abord de se référer pour la définir.

- **La tragédie selon La Poétique d'Aristote**

De 335 à 323 avant notre ère, Aristote enseigne la philosophie
dans son école, le Lycée, à Athènes. C'est à ce moment qu'a été
élaborée sa Poétique. Le texte que nous possédons était une
sorte d'aide-mémoire pour l'élaboration de cours oraux.

Selon Aristote, la fonction de la tragédie est de provoquer chez le spectateur « la terreur et la pitié » et de le purger de ces émotions : c'est la purification ou catharsis.

La situation la plus propre à susciter ces passions est celle d'un homme ni bon ni mauvais, qui passe de la prospérité à l'infortune : la pitié naît du caractère injuste de ce malheur, la crainte, du fait que tout homme peut un jour subir le même sort.

Racine se proposera un but moins sévère, « plaire et toucher », mais la fable* tragique raconte toujours les malheurs d'un noble héros ou d'une famille royale.

- **La notion de tragique**

Le tragique est une tonalité*, non un genre littéraire ; si son lieu d'élection est la tragédie, il peut être présent dans d'autres genres dramatiques* ou dans le roman. Sa nature est métaphysique : il est le i conflit de l'homme avec ce qui le dépasse, lorsqu'il se heurte aux limites de sa propre condition.

Ainsi que l'écrit Albert Camus dans son Discours sur le poème dramatique* :

Il y a tragédie lorsque l'homme, par orgueil (ou même par bêtise, comme Ajax"), entre en contestation avec l'ordre divin, personnifié par un dieu ou incarné dans la société. Et la tragédie sera d'autant plus grande que cette révolte sera plus légitime et cet ordre plus nécessaire. Dans ce combat inégal l'homme est toujours vaincu, mais il en tire sa noblesse et sa liberté : noblesse parce qu'il refuse d'être le jouet passif de la fatalité ; liberté parce qu'il assume son propre destin, quitte à accepter

1. Ce personnage d'une tragédie de Sophocle s'était distingué pendant la guerre de Troie. Dépité de ne pas avoir hérité des armes d'Achille, après la mort de celui-ci, il voulut se venger des Grecs. Rendu fou par Athéna, il massacra un

troupeau de bœufs à leur place et se suicida après avoir retrouvé la raison.

comme Edipe la sans le vouloir tragique célèbre

dipe la responsabilité de fautes qu'il a commises sans le savoir et couloir. Ainsi, malgré ses intrigues sanglantes et criminelles, le ue célèbre la grandeur de l'homme.

tion de conflit est essentielle au tragique : conflit de l'homme avec puissance supérieure, destin, volonté divine, ordre de l'univers :

ts entre deux individus, deux conceptions du monde ; conflits rieurs enfin entre l'humanité ordinaire et la tentation du surhumain ou

l'inhumain, car pour détruire les hommes les dieux se servent de leur Troueil et de leurs pulsions, comme la brutalité d'Ajax ou l'amour de

UnePhèdre.

La seconde notion importante est celle d'action : le héros tragique, se définit par l'acte qui manifeste son défi ou sa soumission à une puissance supérieure. Ainsi Antigone brave l'interdiction de Créon en enterrant son frère, et Edipe assume sa fonction de bouc émissaire en se mutilant volontairement. Le tragique est, au sens propre du terme, dramatique*, et le théâtre est son mode d'expression privilégié.

Enfin le tragique suppose l'existence d'une réalité transcendante*. Certains spécialistes considèrent que la tragédie naît exclusivement du conflit de l'humain et du divin et refusent par conséquent ce titre aux pièces d'où la dimension religieuse 'est absente. Cependant la transcendance* peut se manifester sous d'autres formes que le sacré. Ainsi l'Histoire a la même fonction dans La guerre de Troie n'aura pas lieu que la colère de Vénus dans Phèdre : c'est une fatalité à laquelle les personnages, malgré leurs efforts, ne peuvent se soustraire. Qu'il s'agisse de la vengeance des dieux grecs qui frappe plusieurs générations, des

arrêts du « Ciel » racinien qui punit les innocents comme les coupables ou du ciel

vide d'Anouilh, Beckett et Ionesco, l'homme est toujours seul devant un univers dont la logique lui est étrangère, donc au sens propre du terme absurde* : il peut en accepter les lois ou se résigner à leur absence peut, comme Antigone, se révolter. Ce sont là les seuls choix du héros tragique.

chapitre 11

II. L'OEUVRE EN EXAMEN

A. ANALYSE DE LA PIÈCE

L'action d'Antigone est réduite à sa plus simple expression. Dès le début de la pièce, l'héroïne va droit vers un but qui est sa propre mort. En chemin à travers l'opposition des autres et en particulier de Créon, elle va devenir elle-même et découvrir à la fois sa liberté et sa solitude.

La pièce est jouée sans interruption et ne comporte pas de divisions en actes ou en scènes. On peut toutefois y retrouver la structure de la tragédie grecque : ce sont en effet les interventions du Chœur qui marquent le passage d'une unité

dramatique* à l'autre. Par commodité nous séparerons et numérotions les scènes.

1. Première partie : Prologue

L& Prologue présente les personnages : Antigone, sa soeur Ismène, son fiancé Hémon, le roi Créon, la reine Eurydice, la nourrice et le Messager, ainsi que les trois gardes. Il rappelle la lutte fratricide d'Étéocle et Polynice et l'édit de Créon qui donne à l'un des funérailles nationales et interdit sous peine de mort de rendre à l'autre les honneurs funèbres.

Pistes de réflexion

- Une scène d'exposition* : les personnages, la situation.
- La tonalité* tragique : accélération du temps, sentiment de fatalité, présence de la mort.
- Registre de langue familier, anachronismes* : humanisation du mythe.

- Un jeu sur l'ambiguïté théâtrale : ce sont les personnages, non les acteurs, qui s'apprêtent à jouer leur rôle.

1. Ce procédé rappelle Pirandello (Six Personnages en quête d'auteur). Anouilh connaît le théâtre.

2. Deuxième partie

Scène 1: Antigone rentre furtivement dans le palais. La nourrice, qui

endait, l'accuse d'être allée rejoindre un amoureux. Émue par ses larmes, Antigone la rassure.

Pistes de réflexion

L'action : Antigone est sortie de la ville secrètement, en pleine nuit.

- Les personnages : Antigone/la nourrice ; contrastes de situation, de caractère, de discours.

- Les tonalités* : lyrisme et comique.

- Le tragique : importance du non-dit dans les répliques d'Antigone et les didascalies* (silences, sourires).

Scène 2: A l'arrivée d'Ismène, Antigone renvoie la nourrice.

Scène 3: Ismène veut dissuader Antigone d'enterrer Polynice. Elle a recours d'abord à des arguments rationnels : Créon a ses raisons, il est le plus fort, le peuple est pour lui ; puis elle passe à des considérations affectives : la peur de la mort, l'envie de vivre, Hémon. Elle sort sans avoir convaincu Antigone.

Pistes de réflexion

L'action : la décision d'enterrer Polynice est évoquée pour la première fois.

- Les deux sœurs : portrait par oppositions blonde/brune, grande/petite, belle/laide, aînée/cadette, sage/excentrique et indisciplinée ; image négative qu'Antigone donne d'elle-même.

- Les thèmes : la vie et la mort.

- Le tragique : moments de tendresse d'Antigone ;
intérieurement, elle fait ses adieux à sa soeur.

Scène 4: La nourrice revient avec du café et des tartines; prise d'angoisse, Antigone se serre contre elle. Elle lui confie Douce, sa chienne. lui demandant de la tuer si elle est trop malheureuse. La nourrice ne comprend pas.

Pistes de réflexion

Gradation des effets : montée de la tension dramatique* par rapport à la première scène.

- Les personnages : la nourrice, présence protectrice qui éloigne l'angoisse. - Les thèmes : l'enfance, l'incommunicabilité.

- Le tragique : évocations de la mort et de Créon, sous l'a croquemitaines : dernières volontés d'Antigone (à propos de Douce)

Scène 5: Antigone et Hémon font allusion à une dispute qu'ils ont

la veille. La jeune fille doute encore de l'amour de son fiancé, qui la mo Elle lui annonce qu'elle a deux révélations à lui faire : il devra les bien en silence, puis sortir. Hémon le promet. Elle lui dit alors que la veille soir, elle avait voulu se donner à lui, et qu'elle ne pourra jamais l'épon Hémon sort sans un mot.

Pistes de réflexion

L'action : Antigone rompt avec son fiancé.

- Les personnages : Hémon, en apparence inconsistant, dominé par Antigone. passe d'une attitude protectrice à une suite d'acquiescements (« Oui, Antigone puis au silence.
- Les thèmes : le mariage, l'enfant imaginaires ; Antigone aurait-elle peur de mettre ses rêves à l'épreuve de la réalité ?

- Le pathétique dans la tirade finale d'Antigone (rythme, didascalies* . changements de ton, attitudes, mouvements).

Scène 6: Ismène revient à la charge et supplie Antigone, au nom de tous les siens, de ne pas risquer sa vie pour Polynice, « un étranger pour nous, un mauvais frère ». Avec un petit sourire, Antigone lui annonce qu'elle l'a déjà fait.

Pistes de réflexion

L'action : coup de théâtre (Antigone a déjà agi).

- Les personnages : valeur d'Antigone pour son entourage, inversement proportionnelle à l'opinion qu'elle a d'elle-même.

- Les thèmes : absurdité de l'acte d'Antigone ; « Polynice [...] ne t'aimait pas ».

- Le tragique : l'irréversible est accompli.

Scène 7 : Le garde Jonas, terrifié, vient faire son rapport à Créon: avec de nombreuses circonlocutions*, il révèle qu'on a tenté

d'ensever Polynice. Des traces de pas et une pelle d'enfant rouillée ont été découverts près du cadavre. Créon exige le secret.

Pistes de réflexion

L'action : la tentative a été découverte. Désormais la surveillance renforcée. Les personnages : le garde, un type comique :

première esquisse du portrait de Créon (tirade p. 54).

Scène longue et comique, qui contraste avec la précédente

(brève et

tragique).

3. Première intervention du Chœur

Le Chœur commente la deuxième partie : désormais l'action est engagée et irréversible. Il définit la tragédie, en l'opposant au

drame. Au moment où Antigone apparaît, entourée de gardes, il

annonce la troisième et la jeune fille va découvrir sa propre

vérité.

Pistes de réflexion

Voir lecture méthodique p. 71-75.

4. Troisième partie

Scène 1: Antigone demande aux gardes de la lâcher. Ils lui rient au nez puis, oubliant sa présence, projettent de fêter l'occasion et calculent leurs chances d'obtenir une prime.

Pistes de réflexion

L'action : brièvement suspendue avant l'entrevue avec Créon.

- Les personnages : opposition de classe ; confusion significative entre « sales mains » et « mains sales ».

- Les thèmes : l'humanité ordinaire, la solitude. - Le registre de langue : familier relâché.

Scène 2: Jonas, tout fier, raconte à Créon comment il a découvert Antigone. Celle-ci confirme les faits et, à titre de preuve, évoque

la petite pelle de fer laissée près du cadavre. Créon fait mettre les gardes au secret.

Pistes de réflexion

L'action : nul, à part les gardes, n'est au courant ; Antigone peut encore être sauvée.

- Le malentendu comique : le garde vante son exploit, Créon veut éviter tout ébruitement des faits.

- Réalisme et poésie : l'horreur du récit (chaleur, odeur, gratter le sol à mains nues) ; le monde d'Antigone (la petite pelle, les châteaux de sable).

Scène 3: La première réaction de Créon est d'étouffer l'affaire. renvoyer Antigone chez elle, faire taire les gardes. Elle menace

de recommencer et il reconnaît en elle l'orgueil d'Edipe. (p. 69-751).

Le roi démontre à la jeune fille l'absurdité de son acte : à mesure qu'elle recouvrira le corps, la terre sera enlevée ; il la contraint à reconnaître qu'elle ne croit pas à ces rites funèbres et qu'elle n'a agi que pour elle-même. Comme elle continue à le défier, il lui serre le bras avec violence (p. 75-81)

Créon entreprend ensuite de donner à Antigone une leçon de politique. L'exposition de Polynice doit servir d'exemple : « c'est le métier qui le veut ». Il n'y a qu'un moyen de gouverner : la force. Si l'on accepte la responsabilité d'un pays, il faut consentir à se salir les mains². Antigone triomphe : elle est plus libre que le roi (p. 81-89).

A bout de forces, Créon emploie un dernier argument : Étéocle et Polynice ne valaient pas mieux l'un que l'autre, ils avaient tous deux tenté de faire assassiner leur père et trahi leur pays. De

leurs corps piétinés par la cavalerie argienne, il ne sait même pas lequel est en train de pourrir au soleil. Tout cela n'est qu'une comédie. Cette fois, Antigone est vaincue : elle se lève pour remonter dans sa chambre (p. 81-97).

Mais Créon commet l'imprudence d'évoquer la vie et le bonheur. La jeune fille alors se révolte : elle sait pourquoi elle veut mourir. « Vous me dégoûtez tous avec votre bonheur ». Créon essaie de la faire taire de force (p. 97-104).

Pistes de réflexion

Un tête-à-tête attendu et préparé (portrait préalable des deux antagonistes dans la deuxième partie).

a) L'action: scène qui va décider du sort d'Antigone ; double retournement de situation : 1

-- Antigone, convaincue par Créon, s'apprête à quitter la salle.

-- Un mot malheureux de Créon provoque une nouvelle révolte, encore plus violente.

b) Les personnages : leur confrontation les révèle à eux-mêmes.

- Antigone réalise sa liberté : Créon n'a pas de pouvoir sur ses actes ni sur ses pensées ; elle est amenée par l'argumentation de son oncle à réaliser que le seul objet de son action est la mort.

1. La numérotation des pages est celle de l'édition de la Table Ronde. 2. Le thème a été développé par Sartre dans Les Mains sales (1948): « Est-ce que tu t'imagines qu'on peut gouverner innocemment ? »

Créon est obligé de justifier son choix d'un gouvernement autoritaire, injuste et corrompu ; il voit en Antigone ce à quoi il a dû renoncer lui-même : l'enfance, l'intransigeance, la pureté.

c) La dialectique* de la victime et du bourreau : - Chacun renforce l'autre dans son rôle.

- Impuissance de la force, et même de la torture et de la mort, à venir à bout de la liberté intérieure d'un individu.

d) Une conception pessimiste de la vie : du point de vue argumentatif, c'est Créon qui l'emporte.

- Pourriture de la société. - Influence corruptrice de la vie. - Possibilités de bonheur modestes et relatives.

Scène 4: Ismène veut partager le sort de sa sœur. Celle-ci la repousse durement mais souligne le fait que sa révolte entraîne d'autres. Créon appelle la garde.

Pistes de réflexion

L'action : coup de théâtre ; Ismène veut aussi mourir. Son intervention amène Créon à décider la mort d'Antigone. La tension dramatique* est à son paroxysme : les répliques deviennent des cris (didascalies*).

- Les personnages : l'écart se creuse entre les deux sœurs, l'une toute à son affection, l'autre toute à sa révolte.

-- Suite et fin de la dialectique* du bourreau et de la victime : la contagion du martyr.

- Le tragique : Créon, comme Antigone, a accompli son acte. Il est devenu un héros tragique.

5. Deuxième intervention du Chœur et quatrième partie.

Scène 1: Le Chœur reproche sa décision à Créon, qui avoue son impuissance : « c'est elle qui voulait mourir. »

Pistes de réflexion

L'action est suspendue ; apaisement de la tension dramatique*.

- Les personnages : lucidité impuissante de Créon; clairvoyance prophétique

du Chœur.

- Les thèmes : la mort de l'innocent ; allusion au Christ (« Nous allons tous porter cette plaie au côté, pendant des siècles »).

Scène 2: Hémon supplie son père de sauver Antigone. Créon répète qu'il ne le peut pas. Hémon rejette alors un père en qui il ne reconnaît plus le héros de son enfance.

Pistes de réflexion

L'action : scène décisive pour Hémon.

- Les personnages : Créon veut faire de son fils un adulte (didascalie* : ils le détache de lui »); évolution d'Hémon de la première réplique (« Père ! ») à la dernière (« Antigone ! Au secours ! »).

- Les thèmes : l'enfance, la solitude. - Le pathétique : discours d'Hémon, didascalies* (mouvements, cris).

Scène 3 : Après le départ d'Hémon, le Choeur met Créon en garde, vainement.

Pistes de réflexion Parallélisme avec la scène 1 : thème de la mort, sentiment d'impuissance.

Scène 4 : Antigone est ramenée par les gardes : la foule menace de la lyncher.

Pistes de réflexion

A rapprocher de la vision d'Ismène (deuxième partie, scène 3).

Scène 5 : Seule avec le garde, la jeune fille engage un dialogue, mais ne tire de lui que des considérations professionnelles dérisoires. Il la renseigne toutefois sur son sort : elle sera enfermée dans les cavernes de Hadès! aux portes de la ville. En échange d'une bague en or, elle lui dicte une lettre destinée à Hémon. La lettre ne sera jamais envoyée : les autres gardes arrivent et l'emmenent.

Pistes de réflexion

Action suspendue : attente du dénouement*.

- Les personnages : Antigone essaie de parler avec le garde (passages du << tu >> au « vous » puis au « tu » à nouveau); le garde : laideur morale, égocentrisme, lâcheté.

- Les thèmes : l'humanité ordinaire, la solitude, l'incommunicabilité, la mort. - Les tonalités* : lyrisme, comique (situation, caractère, gestes).

1-Dans la mythologie grecque, Hadès désigne à la fois le dieu des morts et le lieu sur lequel il regno, Enfers.

- Le tragique : solitude devant la mort : ironie tragique : les tentatives d'Antigone pour communiquer (garde, lettre) restent vaines.

6. Troisième intervention du Choeur

Le Choeur annonce que le dénouement* est proche. Désormais, il ne quittera plus la scène.

Pistes de réflexion

- Annonce le passage de la tragédie d'Antigone à celle de Créon.
- Registre de langue familier (contraste).

7. Cinquième partie

Scène 1 : Le messager raconte la mort d'Antigone, qui s'est pendue dans sa prison, et d'Hémon qui s'est suicidé auprès d'elle, sous les yeux de son père.

Pistes de réflexion

L'action : dénouement* ; mort d'Antigone et d'Hémon. - Les personnages : récit centré sur Créon. - Les thèmes : l'enfance, la mort. - Le pathétique du récit : gestes, cris, gémissements.

Scène 2 : Créon revient après avoir pris soin des deux corps. Le Chœur lui annonce la mort d'Eurydice, qui n'a pas voulu survivre à son fils. Créon est seul. Cinq heures sonnent : appuyé sur son page, il se rend au conseil.

Pistes de réflexion

L'action : dénouement* (suite); mort d'Eurydice. - Les personnages : oppositions Créon/Eurydice, Créon / le page.
- Les tonalités* : comique grinçant (décor, portrait d'Eurydice) qui contraste avec le pathétique de la scène précédente.

- Le tragique : mort d'Eurydice, solitude de Créon.

C'est en assumant cet appel intérieur qu'elle trouve sa liberté et son grandeur tragique.

« La petite Antigone »

Malraux nous donne un portrait précis de son héroïne : le Prologue la décrit comme une « maigre jeune fille noire et renfermée ». Le texte revient à plusieurs reprises sur sa petite taille, sa minceur, et l'associe toujours à la sévérité de la couleur noire. Elle affirme d'ailleurs sa préférence pour « un monde sans couleurs » au début de la pièce.

Malgré les vingt ans que Créon lui donne, elle paraît encore en pleine adolescence, plus tout à fait enfant mais pas encore adulte. Elle est aussi la plus jeune, celle, « que personne ne prenait au sérieux dans la famille », statut mis en valeur par la récurrence de l'adjectif « petit » pour tout ce qui la concerne. Créon rappelle qu'il lui a offert sa première poupée « il n'y a pas

si longtemps ». Le prologue la décrit dans une situation enfantine, les bras noués autour des genoux. Son discours lui-même paraît puéril:

Je ne veux pas comprendre (...) je ne veux pas avoir raison. .

Encore mal dégagée de son enfance, Antigone doute de sa féminité. Elle aurait voulu être un garçon, elle ne se trouve pas belle. Pour s'offrir à Hémon, elle emprunte les parures de sa sœur aînée, qu'elle admire et jalouse à la fois. Son fiancé doit la rassurer, lui affirmer qu'il la préfère à Ismène, qu'elle est « une vraie femme », qu'elle vaut « toutes les vraies mères du monde avec leurs vraies poitrines et leurs grands tabliers ».

Le goût de l'absolu

Malgré son absence de coquetterie - elle porte toujours la même robe et elle est mal peignée --Antigone possède sans le savoir un grand pouvoir de séduction. « Pas belle comme nous, mais autrement » lui dit Isment, lui faisant remarquer que c'est sur

elle que les voyous et les petites filles retournent dans la rue. La nourrice la préfère à sa sœur pourtant douce ». Hémon l'aime au point de ne pas lui survivre. Creon, 01 toujours, est le plus clairvoyant : « Ils ont besoin de ta force élan. »

En effet, l'attrait qu'elle exerce est dû à l'intensité passionnée sentiments et de ses désirs. Antigone est un être entier. Le mo un être entier. Le mot « tout »

8. Conclusion

Seul en scène, le Chee et la mort, « un grai

on scène, le Chour commente la situation finale : après la violence Ort « un grand apaisement triste ». Les gardes entrent et se mettent à aux cartes. Pour l'humanité ordinaire, la vie continue.

Pistes de réflexion

L'action : fin de la tragédie, rétablissement de l'ordre du monde.

Les thèmes : l'absurdité du geste d'Antigone, la mort, la solitude, l'humanité ordinaire.

- Le tragique : solitude de Créon, qui n'a plus qu'à « attendre la mort ».

8- LES PERSONNAGES

Le titre désigne Antigone comme le personnage principal. Son importance est confirmée par sa présence dans toutes les scènes — sauf deux — des trois premières parties, et par les discours des autres personnages. En son absence, en effet, il est encore question d'elle : le dénouement* est constitué par le récit de sa mort et du double suicide que celle-ci a entraîné. C'est elle aussi qui a le texte le plus étendu : 634 lignes alors que Créon en a moins de 500.

1. Antigone Une héroïne tragique

Le personnage d'Antigone illustre la définition donnée par Aristote du héros tragique : princesse, fiancée et chérie de tous,

la jeune fille est condamnée à une mort affreuse pour avoir désobéi à un tyran. Elle-même est appelée à ce rôle. En effet, elle est fille d'Edipe, « fille de l'orgueil caïpe », et elle a hérité de son père cette démesure (hybris *) qui est le Oleur de la tragédie et pousse le héros à sa perte. Mais cette fatalité est ment liée à sa propre nature. Dès le début de la pièce, seule de tous personnages (le Prologue et le Messenger sont extérieurs à l'action). gone est consciente de son sort :

Elle pense qu'elle va mourir, qu'elle est jeune et qu'elle aussi, elle aurait bien aimé vivre Mais il n'y a rien à faire. Elle s'appelle Antigone et il va falloir qu'elle Joue son rôle jusqu'au bout...

revient souvent dans son discours. Petite, elle voulait manger « tout à la fois, donner « tout » le contenu de ses poches au mendiant, saisir « tous les prins d'herbe et les petites bêtes du pré. J A vingt ans, son goût de l'absolu est un prolongement de

l'avidité passionnée de son enfance, qu'il s'agisse de l'amour ou de sa conception de la vie :

Si Hémon ne doit plus pâlir quand je pâlis, s'il ne doit plus me croire morte quand je suis en retard de cinq minutes, s'il ne doit plus se sentir seul au monde et me détester quand je ris sans que je sache pourquoi [...] alors je n'aime plus Hémon.

Moi, je veux tout, tout de suite (...) je veux être sûre de tout aujourd'hui et que cela soit aussi bien que quand j'étais petite - ou mourir.

Plutôt que de « comprendre », d'être raisonnable comme on le lui demande, c'est-à-dire d'accepter la médiocrité de la vie, Antigone préfère mourir.

L'évolution du personnage

Ce passage à l'âge adulte qu'Antigone refuse, elle va pourtant l'accomplir. En effet son personnage se transforme au cours de la pièce. Dans le premier épisode, Antigone est encore assez

proche de l'enfance pour percevoir de façon animiste* la nature qui attend l'aurore. Elle taquine -sa nourrice et sa sœur, se montre réticente et frondeuse, mais recherche aussi dans la beauté tranquille d'Ismène, dans les bras affectueux de la vieille femme, la sécurité d'un refuge:

Fais-moi tout de même bien chaud comme lorsque j'étais malade... [...] Voilà, je n'ai plus peur. Ni du marchand de sable, ni de Taoutaou qui passe et

emmène les enfants.. Au moment de son arrestation, le chour annonce un changement:

La petite Antigone est prise. La petite Antigone va pouvoir être elle-meme pour la première fois.

La raison de cette transformation est moins le passage a face - l'ensevelissement de Polynice que le dialogue avec Creon que contraint à préciser son motif : elle n'a agi ni pour la religion, ni pour frère, mais pour elle-même, par dégoût du bonheur

humain. A Créon qui la tutoie et l'infantilise (« ma petite fille », « mon petit »), elle rep égale, avec une dignité calme, jusqu'au moment où la tension dramatique est à son comble et où son « vous » courtois cède la place à un « tu » de supériorité méprisante.

Dans le troisième épisode, seule avec le garde, Antigone n'a plus recours pour se rassurer à des contes de nourrice : elle évoque la mort directement, simplement. Le regret de la vie, le doute qu'elle éprouve sont des sentiments d'adulte. « Créon avait raison... je ne sais plus pourquoi je meurs ». Mais son discours n'a qu'une fonction expressive : elle s'autorise ce moment d'attendrissement lorsqu'elle sait qu'il n'y a plus d'espoir. Sa mort au seuil de l'âge adulte lui permettra de conserver intactes son intransigeance et sa pureté.

2. Créon

La tragédie d'Antigone est également celle de Créon. Lui aussi répond aux critères d'Aristote : il n'est ni bon ni méchant, simplement humain ; et, tout roi qu'il est, il se retrouve à la fin solitaire dans un palais vide où il n'a plus qu'à attendre la mort. Comme tout héros tragique, il s'affirme par un acte — ici, la condamnation à mort d'Antigone - et il en assume les conséquences.

Un homme de pouvoir

Selon le Prologue, Créon est un « homme robuste, aux cheveux blancs ». Étymologiquement, son nom signifie « le plus fort ». Il est le roi. Il représente donc à plusieurs égards le pouvoir.

Pouvoir de l'homme sur la femme, d'abord. Il n'hésite pas à faire usage de la force physique en serrant le bras d'Antigone jusqu'à la faire crier et jouit même de cette supériorité : une didascalie* indique que ses yeux rient. Le texte reflète une conception traditionnelle des rôles de l'homme et de la femme que l'héroïne

elle-même ne conteste pas : elle veut être pour Polynice ou pour Hémon ce qu'Eurydice est pour Créon. L'homme est celui qui travaille au-dehors, s'occupe des affaires sérieuses, comme gouverner l'Etat, et exerce son autorité en confinant la femme au foyer :

Grossis un peu, plutôt, pour faire un gros garçon à Hémon.

Thèbes, en a besoin plus que de ta mort, je te l'assure. Tu vas rentrer chez toi tout de suite, faire ce que je t'ai dit et te taire.

La supériorité de Créon est aussi celle de l'âge mûr sur la jeunesse. Il représente la sagesse et l'expérience, il connaît la vie, la société, la politique et même Antigone à laquelle il s'adresse en aîné:

Je te comprends, j'aurais fait comme toi à vingt ans. C'est pour cela que je buvais tes paroles. J'écoutais du fond du temps un petit Créon maigre et pale

comme toi et qui ne pensait qu'à tout donner lui aussi... Lorsque sa nièce refuse d'étouffer l'affaire, sa stratégie est de la traiter comme une petite fille qui aurait fait une bêtise : discours moralisant (« La loi est d'abord faite pour toi, Antigone, la loi est d'abord faite pour les filles de roi »), mise à l'écart (il cherche continuellement à la renvoyer dans sa chambre), puis en dernier recours usage de la force. C'est seulement après l'échec de ces procédés qu'il consent à s'expliquer en égal.

Enfin et surtout, Créon est une figure du pouvoir en tant que chef d'Etat. La pièce le montre à un moment de crise où il s'attendrit parce que la loi qu'il a imposée menace sa nièce, la fiancée de son fils, et par là sa propre famille. Mais la brutalité de ses sbires montre assez quel genre de pouvoir il exerce. Il réprime les désordres dans le sang, s'il le faut :

On gueule un ordre et on tire dans le tas, sur le premier qui s'avance. [...] C'était peut-être celui qui t'avait donné du feu en souriant la veille. Il n'a plus de nom.

Lorsque la révolte d'Antigone menace de gagner Ismène et peut-être d'autres encore, toute hésitation disparaît et il appelle la garde. Le maintien de l'ordre passe avant tout.

Un chef d'État sans illusions

Créon est donc un souverain autoritaire qui ne tolère aucune déviation. Mais ce dictateur n'a aucun goût pour le pouvoir : il n'agit que par devoir en s'acquittant d'une charge que le sort lui a imposée :

CRÉON : Un matin, je me suis réveillé roi de Thèbes. Et Dieu sait si j'aimais autre chose dans la vie que d'être puissant...

ANTIGONE : Il fallait dire non, alors !

CRÉON : Je le pouvais. Seulement, je me suis senti tout d'un coup comme un

ouvrier qui refusait un ouvrage. Cela ne m'a pas paru honnête.

J'ai dit oui. Pour lui, gouverner est un métier ordinaire qu'on doit exercer consciencieusement, comme un ouvrier-la comparaison

revient deux fois dans le texte. Ce métier a ses règles, qu'il faut respecter : l'efficacité .

l'emporte sur justice, mais

orte sur la morale. Maintenir l'ordre, ce n'est pas faire régner la e
mais une apparence de justice. On retrouve là le monde du
théâtre :

on monte une comédie à l'usage du peuple. Mise en scène que
Créon mi l'exposit

position de. Polynice, pour l'édification d'éventuels candidats à
insurrection ; mise en scène que les honneurs officiels rendus à
Étéocle :

Ne m'écoute pas quand je ferai mon prochain discours devant le
tombeau d'Étéocle. Ce ne sera pas vrai. Rien n'est vrai que ce
qu'on ne dit pas...

Créon aurait bien voulu mettre en scène aussi l'innocence d'Antigone en la faisant porter malade et en se débarrassant des gardes. Mais Antigone ne le lui a pas permis.

Cependant, le démiurge* a des doutes, le dictateur est fatigué. Il ne se fait pas d'illusions sur les brutes qu'il gouverne : l'image qu'il donne de la cité le prouve assez. Il n'ignore pas non plus la façon dont il est perçu et n'attend de reconnaissance ni du peuple, ni de l'Histoire. Il accepte même sans surprise le mépris qu'il lit dans les yeux d'Antigone :

J'ai le mauvais rôle, c'est entendu, et tu as le bon. Ce pessimisme le mène à une curieuse passivité. Lui qui est le maître à Thèbes se laisse manipuler par Antigone : c'est elle qui lui arrache l'ordre final aux gardes. Le chœur lui adresse des remontrances prophétiques :

Ne laisse pas mourir Antigone, Créon ! Nous allons tous porter cette plaie au

côté pendant des siècles. Hémon, à son tour, le supplie de renoncer à son projet. Il ne s'obstine pas par orgueil, mais par une sorte de fatalisme. « Je ne peux pas », répète-t-il à plusieurs reprises. S'il y a une faiblesse de Créon, c'est là qu'il faut la chercher, dans son insistance à présenter comme relevant de la fatalité des actes qui découlent de ses propres choix : régner d'abord condime

e malgré lui, Créon n'assume pas Antigone ensuite. Héros tragique malgré lui, Créon naise pleinement sa liberté.

accédé au trône, nous dit le Prologue, Créon

Le goût du bonheur

Lorsqu'il n'avait pas encore accédé au trône, nous dit le Pro était un esthète :

Avant, du temps d'adfpe, quand il n'était que le or cour, il aimait la musique, les belles reliures, les longues antiquaires de Thèbes.

quand il n'était que le premier personnage de la helles reliures
Tes longues flâneries chez les petitsLa politique lui laisse
désormais peu de loisirs, mais Créon semble clat replié sur les
plaisirs de la vie privée. Si son amour pour Eurydice parait s'être
émoussé il parle d'elle comme d'une étrangère — il manifeste un
affection paternaliste mais sincère pour Antigone et Hémon, et
envisage déjà d'avoir un petit-fils. Créon ne demande pas de la
vie, comma Antigone, un état d'exaltation permanent. Ce
pessimiste se contente de quelques instants de bonheur simple :

Tu l'apprendras toi aussi, trop tard, la vie c'est un livre qu'on
aime, c'est un enfant qui joue à vos pieds, un outil qu'on tient
bien dans sa main, un banc pour
se reposer le soir devant sa maison. Il est conscient que la folle
exigence d'Antigone compromet non seulement son autorité,
mais aussi ses chances de bonheur. C'est pourquoi ses paroles
prennent parfois l'allure d'une supplication :

Alors, aie pitié de moi, vis. Le cadavre de ton frère qui pourrit sous mes fenêtres, c'est assez payé pour que l'ordre règne dans Thèbes. Mon fils t'aime

Ne m'oblige pas à payer avec toi encore. J'ai assez payé. Mais Créon, a accepté le pouvoir : il doit renoncer au bonheur.

3. La famille royale

Ismène

Les trois scènes qu'Ismène a dans la pièce sont des dialogues avec Antigone. L'opposition des deux sœurs est chargée de signification.

Dans cette pièce noire, Ismène est une présence lumineuse. Grande, blonde, élégante, elle est une image de la féminité épanouie. Sa beauté dégage une impression d'équilibre et d'harmonie. Antigone le fait remarquer :

Comme cela doit être facile de ne pas penser de bêtises avec toutes ces belles mèches lisses et bien ordonnées autour de la

tête ! En fille de bonne famille, Ismène évolue avec aisance, entourée d'un groupe d'admirateurs. Le Prologue nous la montre « qui bavarde et rit avec un jeune homme ». Elle ne refuse pas les artifices de la féminité, maquillage et parfum. Peut-être est-elle coquette. Mais elle se distingue surtout par son goût du bonheur : elle aime le rire, les jeux, la danse. Son mort », dit le Chœur. L'acte a été envisagé, mais non réalisé. Ismène, comme Créon, est de ceux qui continuent à vivre malgré tout.

Hémon

Le texte d'Hémon est court : il n'apparaît que dans deux scènes ; mais le Prologue et le récit du Messager permettent de compléter son portrait.

C'est un jeune homme riche, à la vie facile. Pas d'inceste, de meurtre, de lutte fratricide dans sa famille, Il fait partie du groupe de jeunes gens insouciantes qui gravite autour d'Ismène.

Comme pour Orphée ou le Frédéric de Roméo et Jeannette, le destin prend pour lui la forme d'un coup de foudre :

Un soir de bal où il n'avait dansé qu'avec Ismène, un soir où Ismène avait été éblouissante dans sa nouvelle robe, il a été trouver Antigone qui rêvait dans un coin, comme en ce moment, ses bras entourant ses genoux, et il lui a demandé d'être sa femme. Personne n'a jamais compris pourquoi.

Mauvais signe : dans le théâtre d'Anouilh, aimer une sauvageonne éprise d'absolu, c'est se condamner à mort.

Toutefois Hémon n'en est pas encore conscient. Au début de la pièce, il attend encore le mariage et une vie heureuse :

Nous aurons d'autres soirs, Antigone. [...] Et d'autres disputes aussi. C'est

plein de disputes un bonheur.. Hémon est un personnage discret, presque effacé. S'il est profondément atteint, il ne le révèle pas.

Le premier moment tragique pour lui est à la fin de sa scène avec

Antigone, lorsqu'il réalise qu'elle ne sera jamais à lui et sort sans un mot. Il s'agit là d'un de ces silences que le Chœur évoque à la fin de la première partie :

La mort, la trahison, le désespoir sont là, tout prêts, et les éclats, et les orages,

et les silences, tous les silences. Le second moment tragique, lorsqu'il a pris la décision de ne pas survivre à Antigone, ne se manifeste que par un changement dans le temps d'un verbe :

CRÉON : Quand tu te seras détourné, quand tu auras franchi ce seuil, ce sera fini.

HÉMON, recule un peu et dit doucement : C'est déjà fini.

Comme à Antigone, l'acceptation de la mort lui confère une soudain lucidité : il voit son père tel qu'il est, non plus le héros qu'un enfant admi mais un vieil homme impuissant et fatigué. Il découvre qu'être adulte accepter la solitude et la désillusion.

Cette idée lui est insupportable :

Ah ! je t'en supplie, père, que je t'admire, que je t'admire encore

! le sue

seul et le monde est trop nu si je ne peux plus t'admirer.

Antigone disparue devient pour lui le modèle que son père n'est

plue d'où son cri final : « Antigone ! Antigone ! Au secours ! »

Ainsi Hémon est-il entraîné dans le sillage d'Antigone. Il meurt no

amour pour elle mais aussi pour ne pas quitter le monde de son

enfance Son geste n'a pas la même portée : ce n'est pas un

révolté, mais un être dépendant. Il meurt par peur de la solitude,

non par soif d'absolu.

Eurydice

La reine, femme de Créon, est un personnage muet qui

n'apparaît que dans le prologue. Elle est caractérisée par une

activité : le tricot, tâche modeste et domestique, vaguement

absurde*, comme le fait remarquer Créon :

Une bonne femme parlant toujours [...] de ses tricots, ses éternels tricots pour! les pauvres. C'est drôle comme les pauvres ont éternellement besoin de tricots. On dirait qu'ils n'ont besoin que de tricots...

Il est aisé de comprendre pourquoi Anouilh ne lui a pas donné de texte : son registre est plutôt celui de la comédie, au mieux du drame bourgeois*. Par ailleurs, dans une action centrée sur Antigone, elle aurait déplacé l'intérêt sur le personnage de Créon.

La dame d'ouvres n'est pas un personnage dérisoire : elle assume son appartenance à une famille royale désignée par la fatalité. La mort de son fils unique l'entraîne à son tour dans la « machine infernale ». Mais pas de pathétique chez elle : elle disparaît avec discrétion et dignité, sans rien. changer au cadre de sa vie quotidienne..

4. Le peuple

Mon cher, il y a deux races d'êtres. Une race nombreuse, féconde, heureuse, une grosse pâte à pétrir, qui mange son saucisson, fait ses enfants, pousse ses outils, compte ses sous, bon an mal an, malgré les épidémies et les guerres, jusqu'à la limite d'âge ; des gens pour vivre, des gens pour tous les jours, des gens qu'on n'imagine pas morts. Et puis il y a les autres, les nobles, les héros. Ceux qu'on imagine très bien étendus, pâles, un trou rouge dans la tête, une minute triomphants avec une garde d'honneur ou entre deux gendarmes selon : le gratin.

Ainsi parle Monsieur Henri dans Eurydice. Dans Antigone, la différence de classe sociale recouvre une différence de nature : d'un côté, les princes, voués au tragique et à la mort; de l'autre, les « gens pour vivre », Ces derniers sont représentés ici par la nourrice et les gardes.

La nourrice

La fidèle servante « qui a élevé les deux petites » se caractérise d'abord par un dévouement quasi animal :

Toujours à crier, à faire le chien de garde, à leur tourner autour avec des lainages pour qu'elles ne prennent pas froid ou des laits de poule pour les rendre

fortes. 1 Elle se relève la nuit pour surveiller leur sommeil, elle guette le retour d'Antigone, elle est la première à lui adresser la parole, prononçant ainsi la réplique initiale de la pièce.

Son amour se manifeste par des mots d'affection, « mon pigeon », « ma petite colombe », « ma mésange », « ma tourterelle », ou par de petits soins attentionnés, tels que griller les tartines juste comme il faut. Ses réactions

sont purement affectives : la contredire, c'est ne plus l'aimer. Elle gronde en | permanence et ne sait rien refuser:

Tu profites de ce que tu câlines... C'est bon. C'est bon. On essuiera sans rien

dire. Tu me fais tourner en bourrique. Le monde de la nourrice est simple : si une fille sort la nuit, c'est pour voir son amoureux. Si l'on n'a pas faim, c'est qu'on est malade. Malgré sa bonne volonté, le monde d'Antigone lui est totalement étranger. Aussi ne peut-elle lui servir de confidente, comme Enone auprès de Phèdre. Tout au plus peut-elle la réconforter par son affection. Sa présence ne fait que renforcer la solitude d'Antigone.

Les gardes

Ils ont des noms banals, vaguement ridicules: Jonas, Duran Boudousse. Leur apparence dénonce leur vulgarité : ils sont rougeau ils sentent l'ail et le vin rouge, ils portent leur chapeau rejeté sur la nuque Cette vulgarité éclate aussi dans leurs propos : Non, entre nous, qu'on rigole... Avec les femmes, il y a toujours des histoires

et puis les moutards qui veulent pisser. Leurs plaisirs se réduisent aux jeux de cartes, aux « gueuletons » et visites chez les prostituées.

La façon dont ils envisagent leur profession révèle leur étroit d'esprit : obéissance au chef, et « pas d'histoires ». Toutefois le respect règlement n'empêche pas d'empocher une bague en or, si l'occasion présente. Ce sont des fonctionnaires très pointilleux sur les questions d'avancement et de primes, la hiérarchie ou la rivalité de corps avec l'armée. Sur ce point, le garde Jonas est intarissable. Cette mesquinerie lui évite de penser au caractère odieux de son travail : Jonas est moins préoccupé du sort d'Antigone, emmurée vivante, que de celui des gardes qui seront de service devant la caverne, en plein soleil.

Ces hommes de main ne sont attachés à aucun régime précis : ils servent celui qui est en place.

Ce sont les auxiliaires, toujours innocents et toujours satisfaits d'eux-mêmes: de la justice. Pour le moment, jusqu'à ce qu'un nouveau chef de Thèbes dûment mandaté leur ordonne de l'arrêter à son tour, ce sont les auxiliaires de la justice de Créon.

Ils accomplissent les ordres mécaniquement, sans faire de différence entre une princesse de sang royal et les folles ou les prostituées qui ramassent dans les rues. Si le garde Jonas se laisse vaguement troubles par Antigone, il suffit du retour de ses acolytes pour qu'il retrouve toutes dureté. « Pas d'histoires. >>

Comme la nourrice, mais de façon plus cruelle, les gardes com la solitude d'Antigone ; ils seront << ses derniers visages d'homics."

5. Les personnages extérieurs à l'action

Le Messenger est un d'Antigone et d'HA acteur, avec le ma personnages.

sager est une utilité*, qui n'intervient que pour annoncer la mort
e et d'Hémon. Le Prologue et le Chœur sont joués par le même
avec le même costume. Anouilh a toutefois voulu séparer les deux

Le Prologue

Dans les pièces classiques, et déjà chez Sophocle, ce sont les
acteurs qui le jeu de la double énonciation* donnent aux
spectateurs les indications

essaires pour suivre l'action de la pièce. Le Prologue rompt avec
cette convention en s'adressant directement au public. De plus, il
ne se contente pas de révéler le passé et les caractères des
personnages : il annonce aussi leur avenir. Les spectateurs
modernes sont ainsi dans la même situation que les Grecs,
familiers des mythes qu'ils allaient voir représenter. La question
ne porte plus sur ce qui va se produire dans la pièce, mais sur la
façon dont la fin attendue va être amenée.

Le Chœur

Comme le Prologue, il n'est pas caractérisé. Son rôle se rapproche de celui du chœur grec : il sert d'intermédiaire entre les personnages et les spectateurs et dégage au bénéfice de ces derniers la leçon de la pièce. Il ne s'agit pas ici de considérations morales ou religieuses, mais d'une réflexion sur la tragédie.

A l'instar du coryphée*, il peut s'adresser directement aux personnages. mais se montre incapable d'arrêter le mouvement qui les conduit à leur perte. Dans la pièce, il dialogue avec le seul Créon. Ses paroles de bon sens. pourraient être des remarques que Créon se fait à lui-même et mettent en relief son impuissance.

Urydice, le Chœur joue le rôle d'un messager. Pour le récit de la mort d'Eurydice, le Chœur joue le rôle de

science* : il décrit la scène sans y avoir assisté Il manifeste son

omniscience* : il décrit la scène sans -- mais telle que Créon, peut-être, l'imagine déjà.

ant le Chœur n'est pas un simple emprunt à la tragédie On trouve dans plusieurs pièces noires d'Anouilh ce type de stencieux*, capable de comprendre les héros et de prédire artman, dans La Sauvage, Monsieur Henri dans Eurydice, et d'une façon plus ambiguë Lucien dans Roméo et Jeannette. La dist. avec laquelle ils considèrent l'action fait ressortir son caractère inélucta Leur connaissance de l'avenir ne rompt pas l'illusion théâtrale : ell rehausse au contraire le caractère tragique.

C. LES THÈMES

1. La pureté

Le mot «pur » désigne d'abord ce qui est sans tache, net et clair la pureté apparaît moins comme un état que comme une exigence : c'est un désir d'absolu. Les personnages « purs » d'Anouilh sont en fait en quête de pureté. Ils ont été souillés par

la vie : Thérèse a été humiliée par sa pauvreté, par la vulgarité et l'absence de scrupules de ses parents ; Eurydice et Jeannette, pauvres elles aussi, se sont données à des hommes qu'elles n'aimaient pas, par passivité ou désespoir. Antigone n'est pas dans cette situation : elle a vécu dans l'aisance, elle n'a pas connu d'autre homme qu'Hémon. Bien plus, elle meurt vierge, sans avoir pu, malgré son désir, s'unir à lui.

Pourtant, elle n'est pas si éloignée de ces héroïnes. Elle aussi est souillée, d'une certaine manière, par son hérédité. Elle est la fille d'un meurtrier, née d'une union incestueuse, et Créon ne se prive pas de le lui rappeler :

L'humain vous gêne aux entournures dans la famille. Il vous faut un tête-à-tête avec le destin et la mort. Et tuer votre père et coucher avec votre mère et apprendre tout cela après, avidement, mot par mot. Quel breuvage, hein, les mots qui vous condamnent? Et comme on les boit goulûment quand on s'appelle Oedipe ou Antigone.

Son attitude intraitable envers Créon peut être interprétée comme une . compensation à la soumission trop hâtive de sa mère à Edipe.

De plus, comme Thérèse et Jeannette, Antigone ne s'aime pas. Elle se trouve laide, gauche et méchante. Cette insatisfaction, elle l'éprouvait déjà * dans son enfance, et réagissait par la violence, comme elle le rappelle à Ismène :

Quand j'étais petite, j'étais si malheureuse, tu te souviens ? Je te barbouillars de terre, je te mettais des vers dans le cou. Une fois je t'ai attachée à un arbre et je t'ai coupé tes cheveux, tes beaux cheveux...

A vingt ans, elle continue à se présenter comme une exclue:

Ce qui lui passe par la tête, la petite Antigone, la sale bête, l'entêtée, la mauvaise, et puis on la met dans un coin ou dans un trou. Ainsi le désir de pureté est un besoin de perfection qui naît d'un état de malaise et d'un sentiment d'infériorité.

D'autre part, on appelle pur ce qui est sans mélange ; la notion implique un rejet, un refus : être pur, c'est être fidèle à soi-même à la meilleure part de soi-même — c'est savoir dire non. Un oui est toujours une concession faite à autrui ou aux circonstances, une compromission. Le débat entre Antigone et Créon peut se réduire à cette alternative : dire oui ou dire non.

ANTIGONE, secoue, la tête. : Je ne veux pas comprendre. C'est bon pour vous. Moi je suis là pour autre chose que pour comprendre. Je suis là pour vous dire non et pour mourir.

CRÉON : C'est facile de dire non ! ANTIGONE : Pas toujours.

CRÉON : Pour dire oui, il faut suer et retrousser ses manches, empoigner la vie à pleines mains et s'en mettre jusqu'aux coudes. C'est facile de dire non, même si on doit mourir.

Comme le montre cet extrait, Antigone va plus loin et rejette systématiquement le mot « comprendre », en extrémiste qu'elle est : comprendre, c'est concéder, c'est accepter les raisons d'autrui.

La pureté selon Antigone n'a pas de rapport obligé avec la morale : elle n'implique pas les notions de bien et de mal. Elle peut s'avérer profondément individualiste et égocentrique, puisque la jeune fille agit selon ses élans, et aussi dangereuse : choisir la pureté, c'est enterrer Polynice, même si ce geste peut paraître insensé. C'est renoncer à Hémon avant que la vie ne le transforme ou ne diminue son amour. L'héroïne avide de pureté entraîne tout son entourage, et particulièrement ceux qui l'aiment dans le malheur et dans la mort.

2. L'enfance

docile et discret, ne parle que si on paroles de Créon et ses réponses ne sont

Anouilh a introduit un enfant dans la pièce, le petit page personnage reste opaque. Il est docile et discret, ne parle

interroge ; il ne comprend pas les paroles de Créon et ses rér pas d'un grand secours :

CRÉON : Ils disent que c'est une sale besogne, mais si on ne la fait pas, qui la fera ?

LE PAGE : Je ne sais pas, monsieur. CRÉON : [...] Il te tarde d'être grand, toi? LE PAGE : Oh oui, monsieur !

CRÉON : Tu es fou, petit. Pourtant, Créon apprécie sa compagnie : il lui parle un peu comme on! se parle à soi-même, il le tient par l'épaule, lui caresse la tête. A la fin de la pièce, l'enfant reste, physiquement et moralement, son seul appui.

Comme l'amnésique du Voyageur sans bagages, Créon a perdu le contact avec sa propre enfance. Comme lui, il choisit la compagnie do enfant, à qui il confère une valeur symbolique. Il ne représente pas l'avenir. ni l'espoir, puisque Créon ne croit ni à

l'un, ni à l'autre. Il est l'ignorance vis-a-vis du passé, l'innocence par rapport au présent. Il est reposant comme une page blanche.

Pour trouver une image de l'enfance telle qu'elle est vécue de l'intérieur il faut se tourner vers les personnages qui l'ont conservée vivante en eux : Antigone et Hémon. Et cette enfance n'apparaît pas comme particulièrement heureuse : elle est dominée par l'angoisse, pour l'un comme pour l'autre.

ANTIGONE: Nounou plus forte que la fièvre, nounou plus forte que le cauchemar, plus forte que l'ombre de l'armoire qui ricane et se transforme d'heure en heure sur le mur, plus forte que les mille insectes du silence qui rongent quelque chose, quelque part dans la nuit, plus forte que la nuit elle-même avec son hululement de folle qu'on n'entend pas.

HÉMON : Cette grande force et ce courage, ce dieu géant qui m'enlevait dans

ses bras et me sauvait des monstres et des ombres, c'était toi? Pour conjurer cette angoisse, il faut la présence d'êtres forts et rassurants : la nourrice pour Antigone, son père pour Hémon. Ces adultes protecteurs ne sont toutefois pas perçus de la même façon. Pour Antigone, ils représentent une entrave à sa liberté :

Il fallait comprendre qu'on ne peut pas toucher à l'eau, à la belle eau fuyante et froide parce que cela mouille les dalles, à la terre parce que cela tache les robes.

Pour Hémon, ce sont des êtres tout-puissants, des héros ou des dieux. Il ne pardonnera pas à son père de n'être plus désormais qu'un humain ordinaire.

Il y a encore un autre enfant dans la pièce : il est imaginaire. En effet, pour Antigone, l'attachement à l'enfance se traduit aussi

par un désir de maternité. Elle se projette ainsi dans l'avenir, sous la forme d'un enfant qu'elle saura, elle, défendre contre toute crainte :

Oh ! je l'aurais serré si fort qu'il n'aurait jamais eu peur, je te le jure. Ni du soir qui vient, ni de l'angoisse du plein soleil immobile, ni des ombres... Notre

petit garçon, Hémon ! C'est encore à ce petit garçon qu'elle pense lorsqu'au moment de mourir, elle se prend à regretter la vie.

Période de sentiments intenses et souvent douloureux, l'enfance n'est pas un paradis. Mais elle constitue un refuge, devant la médiocrité et la laideur du monde des adultes. Créon, qui a accepté d'y renoncer, n'est pas sûr d'avoir eu raison : « If faudrait ne jamais devenir grand ».

3. La solitude

La tragédie consiste en partie pour le héros à prendre conscience de sa solitude. Celle-ci est vécue à différents niveaux que l'étude des schémas "actantiels*" (cf. page suivante) des différents personnages permet de mettre en valeur.

La solitude humaine

Prenons Antigone comme sujet (voir schéma no 1). Elle s'est donné pour objet d'enterrer Polynice ; en fait son véritable objet est la mort. Créon, Ismène, les gardes s'opposent à ce dessein.

On peut remarquer que la case de l'adjuvant est vide: pour mener à bien ce projet, elle ne peut compter sur aucune aide. La

nourrice et Hémon sont absents du schéma : non seulement ils sont impuissants à aider Antigone, mais ils ne la comprennent pas et sont maintenus par elle en dehors de l'action. Sa seule confidente est Ismène, qui se range dans le camp des opposants.

Le cas de Créon (schéma de Créon (schéma no 2) est similaire.

Son objet est d'exposer le

4) est similar corps de Polynice, c'est-à-dire de faire régner

l'ordre à

ainsi que des fauteurs de troubles qui risquent de tirer parti ve

Lui non plus ne peut attendre aucune aide de ses habituels

soutiens, Eurydice et le page, comme le Prologue en avertit le

spectateur ; Elle est bonne, digne, aimante. Elle ne lui est

d'aucun secours. Créon est com

Seul avec son petit page qui est trop petit et qui ne peut rien non

plus pour le Le dénouement* insiste encore sur cette solitude de

Créon :

LE CHCEUR : Et tu es tout seul maintenant, Créon.

CRÉON : Tout seul, oui. Quant à 'Hémon (schéma no 3), il ne désire qu'Antigone. Lui non plus ne peut compter sur personne.

Malgré l'amour qu'elle éprouve pour lui, Antigone est son principal opposant, avant Créon.

Solitude morale et métaphysique

L'isolement des personnages n'est pas seulement social. Il est aussi moral et métaphysique, comme on peut s'en apercevoir en observant la partie supérieure des schémas actantiels*.

Antigone a voulu enterrer Polynice pour obéir à la loi divine et par fidélité aux liens familiaux. Créon détruit ces arguments et la contraint à avouer qu'elle n' a agi que pour elle-même : « Pour personne. Pour moi. » Quant au bénéficiaire de l'action, ce n'est pas Polynice, puisqu'Antigone ne croit pas à l'efficacité des rites. Est-ce Antigone elle-même, parce qu'elle a atteint le but qu'elle s'était fixé ? A la fin, elle semble reconnaître l'absurdité de son

entreprise : « Je ne sais plus pourquoi je meurs. » Ainsi, elle a peut-être agi pour rien.

Hémon est motivé par l'amour. Mais celui-ci est une pulsion interne, non une fatalité indépendante de sa volonté (Eros*) comme dans Eurydice ou Roméo et Jeannette. Il agit pour lui-même et en vain puisqu'Antigone le repousse.

Le cas de Créon est plus complexe. Il agit dans l'intérêt de l'État, donc en fonction d'une idéologie*, et pour le bien de l'État. Il agit aussi pour des raisons morales : par devoir. Toutefois, il apparaît sceptique et découragé. Il ne croit pas lui-même aux valeurs qu'il défend, et par conséquent doute du bien-fondé de son action.

Ainsi les héros sont seuls dans un monde sans réalité transcendante, dieu ou destin, et dépourvu de valeurs religieuses, morales ou sociales. Ils ne peuvent justifier leurs actions qu'en fonction d'eux-mêmes. Cette forme de solitude est aussi tragique que l'autre.

Créon semble cependant avoir accepté cette solitude, en même temps qu'il a accepté la vie. S'il ne croit plus à ce qu'il fait, il continue à agir obstinément, comme les bêtes dont il admire le courage et l'instinct de survie. Il n'est pas si loin du Sisyphus de Camus.

4. L'amour de la vie

Antigone est une histoire de mort, où les personnages aiment la vie. La tonalité* tragique de la pièce en est renforcée dans la mesure où le spectateur réalise mieux à quoi les héros doivent renoncer. Antigone et Créon partagent cet amour de la vie :

ANTIGONE, murmure. Pas envie de vivre... (Et plus doucement encore si c'est possible.) Qui se levait la première, le matin, rien que pour sentir l'air froid sur sa peau nue? Qui se couchait la dernière seulement quand elle n'en pouvait plus de fatigue, pour vivre encore un peu de la nuit ? Qui pleurait déjà toute petite, en

pensant qu'il y avait tant de petites bêtes, tant de brins d'herbe dans le pré et qu'on ne pouvait pas tous les prendre ?

CRÉON : Tu as toute ta vie devant toi. Notre discussion était bien oiseuse, je t'assure. Tu as ce trésor, toi, encore.

L'amour de la nature

L'amour de la vie est instinctif et se confond avec celui de la nature. Au début de la pièce, Antigone est éblouie par le miracle quotidien de l'aurore. Elle se sent en harmonie avec un monde dont la présence est pour elle animée :

Le jardin dormait encore. Je l'ai surpris, nourrice. Je l'ai vu 'sans qu'il s'en doute. C'est beau un jardin qui ne pense pas encore aux hommes.

mu pré jusqu'à Douce, sa chienne, qui lui sert

Dans ses souvenirs d'enfance, elle évoque les éléments et les sensat qui s'y rattachent : l'air de la course, l'eau de la baignade, la terre dant barbouille la trop pimpante Ismène.

L'amour de la nature

est aussi celui des êtres vivants. Antice animaux, depuis les insectes du pre jusqu'à Douce, sa chienne de confidente. Créon admire la force de l'instinct vital :

un monde où les arbres aussi auraient dit non contre la sève, où

Tu imagines un monde où les arbres aussi aura

dit non contre l'instinct de la chasse et de l'amour ? Les bêtes, les

bêtes auraient dit non contre l'instinct de

1. Sisyphe, personnage de la mythologie grecque, a été cond:

sommet d'une colline un rocher qui redescend l'absurdité de la condition humaine, mais il

de la mythologie grecque, a été condamné par les dieux à rouler sans fin jusqu'

rocher qui redescend ensuite de l'autre côté. Camus en a fait une image de

tion humaine, mais il considère que celle-ci peut être acceptée et ainsi montée. « Il faut imaginer Sisyphe heureux. » (Le Mythe de Sisyphe, 1942)

elles au moins, sont bonnes et simples et dures. Elles vont, se
poussant les unes
courageusement, sur le même chemin. Et si elles tombent, les
autres passent et il peut s'en perdre autant que l'on veut, il en
restera toujours une de chaque espèce prête à refaire des petits
et à reprendre le même chemin
avec le même courage, toute pareille à celles qui sont passées
avant. Le désir sexuel, enfin est lié à la nature et à l'amour de la
vie :

Quand tu penses que je serai à toi, est-ce que tu sens au milieu
de toi comme
un grand trou qui se creuse, comme quelque chose qui meurt? Il
est cependant ambigu et inquiétant (« quelque chose qui meurt
»). La sexualité est désir de vie, mais aussi désir de mort.

Le bonheur Dans Antigone, le mot est prononcé avec une sorte
de gêne :

CRÉON : Tu vas me mépriser encore, mais de découvrir cela, tu verras, c'est la consolation dérisoire de vieillir, la vie, ce n'est peut-être tout de même que le bonheur.

ANTIGONE, murmure, le regard perdu. : Le bonheur...

CRÉON, a un peu honte soudain.: Un pauvre mot, hein ? · Pour être heureux, il faut dire oui, comme Créon : admettre le monde tel qu'il est, accepter de compromettre ses idéaux. C'est pourquoi Antigone le refuse :

Quelle femme heureuse deviendra-t-elle, la petite Antigone? [...]

Dites, à qui devra-t-elle mentir, à qui sourire, à qui se vendre ?

Qui devra-t-elle laisser mourir en détournant le regard ?

Alors que l'amour de la vie est un sentiment intense et continu, le bonheur est un état ponctuel, discontinu. Il est fait de petits plaisirs humbles et quotidiens, de ceux que la nourrice pourrait goûter aussi bien que Créon. Il demande de savoir se contenter de peu. D'où le mépris d'Antigone : pour elle, c'est une

consolation dérisoire aux déceptions qu'apporte la vie. Créon, lui, y voit une forme de sagesse.

Antigone marque une étape dans l'évolution de la pensée d'Anouilh: dans *La Sauvage*, dans *Eurydice*, il n'y a pas de bonheur possible. Les gens qui se prétendent heureux vivent dans un monde irréel, ou jouent une comédie pitoyable et se mentent à eux-mêmes. La vie corrompt inmanquablement tout ce qui est beau, pur et jeune. C'est encore le point de vue d'Antigone : mais pour la première fois, la thèse opposée est défendue de façon convaincante, quoiqu'encore timide. A trente-deux ans, Anouilh arrive à la fin de sa période de révolte. Désormais, c'est le parti de la sagesse qui l'emportera.

5. La société

La société tient peu de place dans la tragédie, même si elle détermine les actions des héros, les approuve ou les condamne. Toutefois Créon en fait à Antigone une description destinée à la

convaincre de renoncer à son défi. Sa vision cynique de la société justifie son propre machiavélisme*.

Les classes sociales

On peut distinguer dans la pièce les trois classes qui composent la société traditionnelle : l'aristocratie, le clergé et le peuple.

Au sommet de la hiérarchie, le roi : un dictateur brutal et sans scrupules à qui le sang des innocents ne fait pas peur — la politique est un métier salissant, comme la cuisine. Dans la famille royale, les princes défunts, Étéocle et Polynice, étaient des débauchés et des intrigants qui avaient tous deux cherché à faire assassiner leur père et à s'emparer du trône par la force :

Oui, crois-tu que c'est drôle ? Cette trahison pour laquelle le corps de Polynice est en train de pourrir au soleil, j'ai la preuve maintenant qu'Étéocle, qui dort dans son tombeau de marbre, se préparait, lui aussi, à la commettre. C'est un hasard si Polynice a réussi son coup avant lui. Nous avons affaire à deux larrons en

foire qui se trompaient l'un l'autre en nous trompant et qui se sont égorgés comme deux petits voyous qu'ils étaient, pour un règlement de

comptes... Au service de cette aristocratie, des hommes de mains sans états d'âme.

Le clergé n'est pas davantage épargné. Le texte ne précise pas si les prêtres croient eux-mêmes à la religion qu'ils professent. Ils en observent les rites mécaniquement, sans conviction :

Tu leur as déjà entendu la réciter, aux prêtres de Thèbes, la formule ? Tu as vu ces pauvres têtes d'employés fatigués écourtant les gestes, avalant les mots, bâclant ce mort pour en prendre un autre avant le repas de midi?

Eux aussi intriguent, agissant toujours en fonction de leur intérêt. Si celui-ci est de soutenir Créon, ils le font sans vergogne. Mais ils n'hésitent pas non plus à tirer parti des troubles qui agitent la ville.

Quant au peuple, il est composé de brutes que seule la force peut mater. Comme les gardes, il est caractérisé par son odeur d'ail, image récurrente* chez Anouilh de la grossièreté. Ses chefs ne paraissent guère attachés à leurs principes, puisqu'ils sont prêts à pactiser avec les princes quand cela les arrange. Le peuple est versatile, prêt à soutenir le parti du plus fort. Ismène se voit aller à la mort dans une scène qui n'est pas sans rappeler les excès de la Terreur :

Ils nous hueront. Ils nous prendront avec leurs mille bras, leurs mille visages et leur unique regard. Ils nous cracheront à la figure.

Et il faudra avancer dans

leur haine sur la charrette avec leur odeur et leurs rires jusqu'au supplice. Après la condamnation d'Antigone, une foule hurlante envahit le palais qui l'accompagnera sans doute jusqu'aux cavernes d'Hadès.

L'hypocrisie

La société est donc composée d'individus sans scrupules et sans idéal. uniquement préoccupés de leur intérêt à court terme, quand ils ne se laissent pas aller à des instincts bestiaux. Dans un tel chaos, l'ordre imposé par Créon consiste à sauver les apparences. Nous avons vu que son gouvernement était une sorte de mise en scène. Dans une certaine mesure, le peuple en est conscient et participe de bon gré à la comédie. C'est ce que Créon montre à Antigone:

J'ai fait faire hier des funérailles grandioses à Étéocle. Étéocle est un héros et un saint pour Thèbes maintenant. Tout le peuple était là. Les enfants des écoles ont donné tous les sous de leur tirelire pour la couronne ; des vieillards, faussement émus, ont magnifié, avec des trémolos dans la voix, le bon frère, le fils fidèle d'adipe, le prince loyal. Moi aussi, j'ai fait un discours. Et tous les prêtres de Thèbes au grand complet, avec la tête de circonstance. Et les honneurs

militaires... En fait, personne n'est dupe : ni les vieillards, ni le prêtres. Les bons citoyens ne valent pas mieux que les autres.

Quant aux enfants des écoles, ils sont trop jeunes pour comprendre...

La politique n'a d'ailleurs pas le monopole de l'hypocrisie. Les cérémonies religieuses, aussi sont comparées par Créon à des « pantomimes ».

Si la vie politique et sociale n'est qu'une comédie ou pire, une farce,

est-ce que l'on ne peut rien faire lorsqu'on est honnête et de bonne volonté ? Selon

Anouilh, se réfugier dans la vie privée. C'est ce que Louis XVIII, émule débonnaire de Créon, explique à un jeune idéaliste dans

La Foire d'empoigne :

Je vous dirai ce que je crois qu'il reste à faire à un jeune homme de nos jours. Oublier cette foire d'empoigne où nous avons tous vécu, rentrer chez lui se marier, s'il trouve une bonne fille, avoir

des enfants et servir à sa place, ou perfectionner son métier s'il en a un. C'est déjà toute une aventure. [...] Ceux qui vous diront que la jeunesse a besoin d'un idéal sont des imbéciles. Elle en a un qui est elle et la merveilleuse diversité de la vie - de la vie privée, la seule vraie.

D. L'ART D'ANOUILH

1. Temps et espace

Centrée sur le héros, la tragédie resserre autour de lui l'espace et le temps. Aussi les trois unités d'Aristote ne sont-elles pas une contrainte à laquelle Anouilh s'astreint par fidélité à des canons esthétiques*, mais une nécessité interne à la pièce.

Les temps de la tragédie

Il y a plusieurs temps dans une tragédie : celui de la pièce, celui des héros, celui des spectateurs. Dès le prologue, le public est averti de cette

différence :

Et, depuis que ce rideau s'est levé, elle sent qu'elle s'éloigne à une vitesse vertigineuse de sa soeur Ismène, qui bavarde et rit avec un jeune homme, de nous tous, qui sommes là bien tranquilles à la regarder, de nous qui n'avons pas

à mourir ce soir. La pièce d'Anouilh se déroule en une journée à peu près du lever au coucher du soleil. Elle débute au petit matin, lorsqu'Antigone rentre furtivement au palais. La crise a lieu à midi, quand les gardes la découvrent près du cadavre. A la fin de la pièce, on entend sonner cinq heures de l'après-midi.

Pour Antigone, cependant, l'action commence avant le début de la pièce, et se termine plus tôt que pour les autres personnages.

A-t-elle pris sa décision dès la promulgation de l'édit de Créon

interdisant d'enterrer Polynice ? Ce qui est certain, c'est que la veille déjà elle savait qu'elle allait mourir : elle était allée trouver Hémon dans le dessein de s'unir à lui pour la première et dernière fois. La journée pour elle a commencé avant quatre heures, quand elle a quitté le palais pour ensevelir son frère. Elle a pris fin dans l'après-midi, lorsqu'elle s'est pendue dans sa prison. L'opposition du jour et de la nuit est significative : Antigone accomplit sa première tentative dans l'ombre, en secret ; la seconde a lieu en plein midi, au vu et au su de tous : la jeune fille revendique son acte. Enfin, la nuit tombe pour Antigone quand elle est enfermée dans l'obscurité de la caverne, au milieu de l'après-midi.

Ce décalage se manifeste dans le discours des personnages par un jeu sur les modes et les temps des verbes. Il oppose celui qui se projette dans l'avenir à celui qui sait déjà qu'il n'a plus d'avenir. Ainsi ce-passage de l'indicatif présent au conditionnel passé :

ISMÈNE : Je ne veux pas mourir. ANTIGONE, doucement : Moi aussi j'aurais bien voulu ne pas mourir.

Parfois l'axe temporel est inversé, comme dans le coup de théâtre qui - clôt la seconde scène avec Ismène : on passe du futur (impératif) au présent, puis au passé. Le sentiment de l'inéluctable est alors renforcé et le « trop tard » tragique prend tout son poids.

ISMÈNE : Reste avec nous, ne va pas là-bas cette nuit, je t'en supplie.

ANTIGONE, s'est levée, un étrange petit sourire sur les lèvres, elle va vers la porte et du seuil, doucement, elle dit : C'est trop tard. Ce matin, quand tu m'as rencontrée, j'en venais.

L'urgence tragique

Le thème de la mort est récurrent* dans la tragédie. Dans Antigone, dès le prologue, le spectateur sait qui va mourir. L'axe temporel de la pièce est jalonné de morts : dans un passé

lointain, celles d'Edipe et Jocaste , dans un passé plus proche, celles d'Étéocle et Polynice; au dénouement*, celles d'Antigone, Hémon et Eurydice ; enfin, dans un futur non précisé, celle de Créon. Cette présence constante de la mort modifie la perception du temps: celui-ci n'est pas seulement décalé, mais aussi accéléré. Il s'engage une sorte de course avec le destin. Ainsi, la demande pressante d'Antigone à Hémon, avec la multiplication des adverbes de temps :

Sors. Sors tout de suite sans rien dire. [...] Pars maintenant, pars vite. Tu sauras demain. Tu sauras tout à l'heure..

Au dénouement*, la « machine infernale » s'emballe : les événements se précipitent au-delà de toute vraisemblance. A peine Antigone a-t-elle disparu, emmenée par les gardes, que le messenger survient pour raconter sa mort et celle d'Hémon. Aussitôt après, le Chœur annonce à Créon la mort d'Eurydice. Le réalisme ici importe peu : ce qui est mis en relief, c'est l'enchaînement inexorable des événements.

A la fin de la pièce, au contraire, le temps paraît suspendu : « Créon va commencer à attendre la mort ». La triple expression d'un futur indéterminé montre assez que l'attente sera longue.

L'espace

« Un décor neutre. Trois portes semblables. » Ce sont les seules indications que donne Anouilh. Nous savons d'après le texte qu'une des portes mène à l'extérieur, l'autre à la chambre d'Antigone et la troisième à la partie du palais réservée à Créon. L'action se passe donc dans une sorte d'antichambre où se retrouvent tous les personnages, comme dans le théâtre classique. On peut d'ailleurs émettre la même objection que pour celui-ci : il est peu conforme à la vraisemblance qu'Antigone prenne son petit déjeuner dans la salle où le garde vient faire son rapport à Créon. Mais si dans le drame le décor est signifiant (on peut tirer des informations historiques, politiques, psychologiques et dramatiques* de celui de Ruy Blas, par

exemple), il a peu d'importance dans une tragédie où les enjeux sont essentiellement métaphysiques. De même que le temps est accéléré, l'espace est ramassé. Cette antichambre est en fait le point d'intersection des deux espaces qui composent le palais. D'un côté, celui de la vie privée : c'est là que se trouvent les appartements des femmes où Créon veut avec persistance renvoyer Antigone ; de l'autre, celui de la vie publique, où se prennent les décisions qui règlent la vie de la cité. C'est le domaine de Créon.

Au-delà, l'espace évoqué par le texte s'organise en deux zones concentriques. Autour du palais, la ville ; elle n'est pas, décrite, mais l'odeur d'ail, le grouillement de la foule, les intrigues et complots qui se trament un peu partout sont suggérés par Créon: Les amis de Polynice avec leur or bloqué dans Thèbes, les chefs de la plèbe puant l'ail, soudainement alliés aux princes, et les prêtres essayant de pêcher un

petit quelque chose au milieu de tout cela... Enfin, autour de la ville, la campagne : c'est un lieu de beauté, tel que l'évoque Antigone au début de la pièce, mais aussi un lieu de mort : là se trouvent le champ de bataille où le corps de Polynice a été abandonné au soleil, et les cavernes de Hadès où Antigone sera enfermée pour que son sang ne souille pas la ville. Ces espaces ne doivent pas communiquer entre eux : c'est à cette condition que l'ordre règne dans Thèbes. L'odeur envahissante du cadavre de Polynice a valeur d'avertissement : le même sort attend celui qui veut comme lui franchir les limites, faire entrer dans Thèbes une armée étrangère et accéder au trône, c'est-à-dire au palais. Le geste d'Antigone a pour effet de bouleverser cet équilibre à peine restauré : par deux fois, elle quitte ses appartements pour se rendre au lieu interdit, au champ de la mort.; de plus, son arrestation provoque une émeute et la foule envahit le palais :

Antigone entre dans la pièce, poussée par les gardes qui s'arc-boutent contre la porte, derrière laquelle on devine la foule hurlante.

Elle constitue donc un danger pour l'ordre de Créon, qui repose sur une stricte division de l'espace. . Cette structure horizontale est complétée par une structure verticale qui oppose de façon toute grecque l'ombre à la lumière. En haut, le soleil et la vie ; en bas, l'obscurité et la mort. Il n'y a pas de monde souterrain, pas de survie des ombres : les morts sont « pareils, tous, bien raides, bien inutiles, bien pourris », dit le Chœur. Polynice devrait se trouver avec eux : mais à sa place, c'est Antigone qui est jetée au fond d'un trou, enterrée vivante.

2. L'humanisation de la tragédie

Les personnages de la tragédie sont choisis parmi les rois et les héros pour mieux faire ressortir la misère de la condition humaine à laquelle eux-mêmes, les puissants, n'échappent pas.

Leur histoire a valeur d'exemple: i tous les hommes sont des rois.

Le XXe siècle a rapproché le tragique de la

vie quotidienne et inversé la situation. Pour Cocteau. Gide.

Giraudoux et Anouilh, tous les rois sont des hommes.

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIF

Sur le théâtre ARISTOTE, Poétique, traduction de Michel

Magnien, Paris, le Livre de poche classique, 1990. MOREL J., La

Tragédie, Paris, collection U, Armand Colin, 1964. ROMILLY, J. de,

La Tragédie grecque, Paris, collection Quadrige, P.U.F., 1982.

UBERSFELD A., Lire le théâtre, Paris, Les éditions sociales, 1977.

Sur le mythe d'Antigone

GRIMAL P., Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine,

Paris, P.U.F., 1969. HACQUARD G., Guide mythologique de la

Grèce et de Rome, Paris, Hachette, 1964. FRAISSE S., Le Mythe

d'Antigone, Paris, collection U prisme, Armand Colin, 1974.

STEINER G., Les Antigones, Paris, Bibliothèque des Idées,
Gallimard 1986.

Sur Jean Anouilh

ANOUILH J. La vicomtesse d'Éristal n'a pas reçu son balai
mécanique, Paris, la Table Ronde, 1987. GINESTIER P., Anouilh,
Paris, Seghers, 1969. MERCIER C., Pour saluer Jean Anouilh, Paris,
Bartillat, 1995. NANDROMME P., Jean Anouilh, un auteur et ses
personnages, Paris, la Table Ronde, 1965.