

Le Mythe d'Antigone
chez Sophocle et Jean Anouilh:
du sacré à l'absurde

Comme Gide, Giraudoux et Sartre, Jean Anouilh fait revivre avec Antigone un sujet mythologique qu'il parvient à ramener aux dimensions d'un drame humain à valeur existentielle. Il le fait en le dépouillant de son expression tragique divine. Ce mode d'adaptation, ou plutôt d'interprétation, du mythe d'Antigone reflète l'esprit d'une époque que la décomposition des croyances et le doute vouent à retrouver le sens du tragique. Plus que de doter sa pièce d'une haute teneur philosophique, Anouilh semble avoir davantage voulu réaliser une heureuse association entre un réalisme contemporain et la force de l'image que génère l'histoire mythique.

Il ne s'agit en effet pas pour un dramaturge, disciple de Molière, conscient d'une part des conventions théâtrales et d'autre part de la portée nécessairement pathétique de tout drame, d'utiliser un sujet mythologique pour son seul contenu narratif. Il est question plutôt d'un auteur dramatique, en héritier de la pensée symboliste, qui ravive la force vitale que par essence tout mythe contient. C'est cette vitalité qui lui confère sa pérennité. Toutefois, en dépouillant le mythe antique tel qu'il fut traité par Sophocle du motif sacré auquel il doit sa vitalité, Anouilh, non content de transformer radicalement sur le plan dramatique l'oeuvre de Sophocle, y insuffle encore des forces neuves d'images qui, reflétant souvent les idées d'une philosophie de l'absurde, lui donnent une signification et une portée qui lui sont propres.

Antigone de Sophocle met en lumière deux idées majeures. L'une appartient à la tradition du théâtre grec: la lutte contre la fatalité et l'arrêt inexorable des dieux contre celui qui a péché par démesure

pour avoir cherché à échapper à sa condition. Au sujet d'Antigone, fille d'Oedipe, le héros de la démesure, le Coryphée, observe: "Elle n'a jamais appris à céder aux coups du sort."¹ L'autre idée beaucoup plus importante et originale est caractéristiquement propre à Sophocle. L'on peut s'avancer jusqu'à dire qu'elle est dans une certaine mesure liée à la précédente dans le sens où elle représente une interprétation psychologique, morale et sociale du concept métaphysique. En d'autres termes, Sophocle semble montrer qu'à la pensée métaphysique correspond une pensée analogue dans l'ordre psychologique, social et morale: la justice sociale s'oppose à la justice divine lorsque l'esprit d'une justice sociale ne reflète plus l'esprit de la justice divine.

L'on pourrait montrer dans une étude qui n'entre pas dans le cadre de celle-ci que ce que Sophocle entend par justice divine est un ordre capable de satisfaire aux besoins les plus profonds de l'homme. C'est le drame de l'homme face à un ordre qu'il récusé (parce que précisément il ne le satisfait point d'une façon essentielle) qu'Anouilh a repris et exploité en ses propres termes. Chez lui le drame n'existe plus au niveau où s'opposent deux idées de la justice (au niveau de l'examen de la relation entre le sacré et le moral). C'est plutôt au niveau strictement humain où s'affrontent deux conceptions de la vie. Il apparaît donc clairement que le glissement d'un problème de morale sociale à un problème de morale personnelle est dû à l'ablation de la qualité spirituelle, du motif sacré, pivot vital autour duquel gravite cet organisme vivant qu'est la tragédie de Sophocle. Voyons comment dramatiquement s'est effectué ce processus de désacralisation et quelles en sont les conséquences significatives sur le plan éthique et psychologique. Bref, voyons à quel type de mythe, si tant est qu'Anouilh en crée un, nous avons affaire.

Dans les oeuvres d'Anouilh et de Sophocle transparaissent des systèmes de pensée tous deux idéalistes mais qui diffèrent par leurs visions radicalement contraires du monde. Leurs visions respectives

appartiennent à des cultures fondées sur un système de valeurs différentes en essence. Ainsi le mythe est-il une partie organique de la culture grecque. Sophocle ne crée pas celui d'Antigone (il existait d'ailleurs au préalable) pour lui donner ensuite une signification symbolique. Il raconte une histoire tragique qui porte déjà en elle une signification authentique dans un monde réel. Sa tragédie est, en accord avec les vues aristotéliennes sur ce genre poétique, un "organisme vivant" qui possède "vie et âme".²

Cette structure dramatique correspond à une importante caractéristique de la pensée grecque: un refus de toute distinction entre la Nature et la nature humaine. Dans cette vision globale du monde les pouvoirs qui régissent l'univers physique régissent aussi l'univers moral. Le contexte du mythe n'est donc pas uniquement religieux ou spirituel mais tout à la fois politique, social et religieux.

Lorsqu'Anouilh adapte le mythe pour l'incorporer dans un contexte moderne (où la fatalité antique troque son visage d'autorité divine pour un masque d'autorité humaine) en lui ôtant son élément religieux, il le démembré. C'est un démembré auquel il devra nécessairement remédier en lui rendant une force tout aussi puissante qu'est la force du sacré. En fait l'on peut dire que, plus qu'une désacralisation, Anouilh effectue un transfert de l'ordre sacré, ordre où les valeurs divines et humaines forment un tout, à un ordre scindé où se tiennent d'une part les valeurs idéales et d'autre part les nécessités de l'existence. Alors que cette scission signifie le tragique chez Sophocle, chez Anouilh elle donne naissance au concept de l'absurde qui en soi remplace la notion du sacré.

En effet les valeurs idéales semblent à Anouilh impossibles, inaccessibles, presque surnaturelles dans un monde humain où ont été sappées l'innocence et la pureté. Les valeurs idéales doivent-elles l'emporter sur les nécessités de l'existence? Telle est la question que l'on trouvait déjà posée dans La Sauvage ou dans Eurydice, deux drames du refus.

De plus on la retrouve posée avec une acuité particulière dans Antigone. A cette question aux accents existentialistes très proches de la morale de Camus s'oppose celle de Sophocle: peut-il exister un ordre cohérent qui ne tienne point compte des nécessités essentielles de l'existence?

A cette dernière question l'Antigone d'Anouilh et celle de son homologue grec répondent par la négative, chacune pour des motifs diamétralement opposés, chacune ayant une conception différente des nécessités de leur existence. Leurs motifs prennent eux-mêmes leurs sources respectives dans des contextes familiaux et religieux fort différents. Par goût de modernisation, Anouilh place son héroïne dans un contexte familial plus bourgeois que royal. Au milieu d'une "nounou" protectrice, d'une soeur légère et coquette, de l'ombre de frères fêtards, violents, destructeurs que des parents cherchaient à maîtriser, apparaît une très jeune fille. Celle-ci, bourrée d'illusions et aimante comme une romantique héroïne de comédie, entre en scène. En tant que personnage dramatique elle est consciente de jouer un rôle tragique; en tant qu'incarnation d'un type humain elle est inconsciente de la forme et de la valeur de son existence.

Le procédé qui consiste à présenter des personnages conscients de jouer un rôle est dûment exposé par le Prologue. Ce procédé, souvent utilisé par Anouilh (comme par exemple dans Le bal des voleurs ou L'Alouette), dénote que le théâtre n'est pour lui que pur artifice et non pas une imitation de la réalité. Les personnages n'existent et n'évoluent que dans un devenir fixé par les nécessités et probabilités de la création dramatique. Antigone, image fixée par le drame, existe dans un univers que la conscience objective n'a pas encore pénétré. L'Antigone d'Anouilh entre en scène encore rêvante, plongée dans l'univers comme il était avant la création de l'homme, le paradis, "un jardin qui ne pense pas encore aux hommes".³ L'action prend ainsi son point de départ dans la présence formelle et symbolique

du mythe du paradis perdu. Le drame consistera dans un éveil de la conscience objective et dans un refus simultané d'y adhérer. Lorsqu'Antigone s'apprête à affronter Créon, elle va, dit le Choeur, "Pouvoir être elle-même pour la première fois" (p. 58). Son geste n'a en effet d'autre but que de la révéler à elle-même. Elle répond à Créon qui lui en demande l'objet: "pour moi" (p. 78).

Malgré une ressemblance psychologique--même orgueil, même entêtement--on est loin ici de l'image de l'Antigone antique. Celle-ci en personnage typiquement tragique est une représentation abstraite d'une conscience réfléchie dont les traits spécifiques sont emblématiques. Ce n'est pas Hémon en particulier qu'Antigone aime (il n'existe d'ailleurs pas de scène d'amour dans la tragédie de Sophocle). Elle apparaît bien davantage chez Sophocle comme une idée de l'amour: "Je suis, dit-elle, de ceux qui aiment, non de ceux qui haïssent" (p. 96). Son geste n'est pas de piété purement personnelle; elle est l'agent de la loi divine, son défenseur.

A l'encontre de la loi sociale, face à un passé auquel elle adhère à la fois par une sorte de fatalité psychologique et par sens moral, elle s'avance vers son geste "saintement criminelle," c'est-à-dire pleinement consciente et responsable. Ce qui deviendra le geste démesuré du rêve chez Anouilh est ici un acte de foi dans lequel la loi de la nature rejoint la loi divine. Chez Sophocle la loi divine et la loi de la Nature (instinct et hérédité) sont de même nature.

Alors que chez l'héroïne d'Anouilh qui agit pour ne subir aucune dégradation de sa nature, l'instinct de préservation d'une pureté originelle devient assimilé à un instinct de mort (ainsi Créon dans la tragédie d'Anouilh ne manque-t-il pas de détecter en elle "une envie de mourir," p. 78), chez l'héroïne de Sophocle cet instinct de préservation de sa propre nature acquiert une qualité morale et spirituelle d'instinct de justice. Justice et vie étant pour elle des termes équivalents, c'est sous l'effet d'une force en quelque sorte biologique, vitale qu'elle refuse de

se plier aux lois écrites. De plus, le personnage d'Anouilh qui baigne encore indifférencié dans l'ignorance d'un état paradisiaque passera, en termes sartriens, de l'essence à l'existence (qu'elle ne peut ni veut assumer) tandis que celui de Sophocle passera de l'existence à l'essence. Dans le texte antique ce passage est signifié par le Choeur qui voit en la destinée d'Antigone celle d'un demi-dieu: "Ce n'est pas peu pour une morte que d'être célébrée comme ayant eu le sort d'un demi-dieu dans la vie et la mort à la fois" (p. 104).

Par son geste l'Antigone antique se dépasse, s'élève au-dessus de l'humaine condition. Sa mort acquiert un caractère symbolique et donne au mythe sa signification. Sa mort signifie la mort d'une vitalité la plus essentiellement et profondément humaine. Il est question de la vitalité des hommes lorsqu'ils sont soumis à un ordre politique autoritaire, répressif et profane dans le sens le plus général où il a pour effet de couper les individus du réel. Le propre du mythe est, selon l'expression de Mircea Eliade, "de montrer comment une réalité est venue à l'existence."⁴ C'est dans ce sens que le mythe d'Antigone montre comment les régimes dictatoriaux souffrent d'une désacralisation de la vie, d'une perte de contact direct et intuitif avec l'ordre de la nature.

Par contre, l'Antigone d'Anouilh ne fait que s'égaliser à elle-même. C'est que son créateur ne l'a dotée dans sa lutte pour des valeurs idéales, innocence et pureté (valeurs qui parce que dépourvues de toute orientation morale perdent de leur validité), que d'un sens de l'honneur égoïste. Cet honneur ressemble fort à une irruption d'orgueil blessé, à de la bravade ou de la colère. L'Antigone moderne définit ainsi sa position existentielle: "Je suis là pour vous dire non et pour mourir" (p. 88). Si elle désobéit à Créon, si elle brave la mort, ce n'est pas par sacrifice à une cause. Au contraire, c'est pour affirmer une liberté suprême dans un acte désespéré qui la met au-dessus du vulgaire. Comme elle dit non à la loi sociale, elle dit non au bonheur. Sa négation, qui

est négation d'une vie faite de compromissions et de bonheurs faciles et salissants, n'apparaît finalement que comme une revendication passionnelle du moi bien plutôt que comme une idée positive du bien. Sa mort n'acquiert aucune valeur symbolique si ce n'est qu'elle représente un acte d'héroïsme absurde dans un monde ressenti comme absurde. Antigone dans la tragédie moderne est l'affirmation d'un profond nihilisme.

Anouilh a créé un antidote à ce mal métaphysique dont souffre son héroïne. Ce n'est pas qu'il ait voulu donner une valeur philosophique à son oeuvre, car toute oeuvre à thèse présupposerait une pensée satisfait, mais c'est bien plutôt l'enchaînement dialectique, le procédé organique du drame même qui produit cet antidote avec le personnage de Créon.

De même qu'il existe un rouage qui détermine le genre tragique où, dit Anouilh, "tous les rôles sont distribués d'avance," où "le ressort est bandé" et "n'a plus qu'à se dérouler tout seul" (p. 57), il existe, selon lui, un rouage du drame dont la pièce maîtresse est l'espoir. Dans le drame "l'on se débat parce qu'on espère en sortir; . . . Le drame c'est ignoble, c'est utilitaire" (p. 58). Anouilh échappe à cet utilitarisme qui caractérise le drame en donnant avec Créon, le véritable héros, un caractère tragique à la pièce et du coup en rendant au mythe sa force. Avec Créon s'étale, opposée à celle d'Antigone, une autre vision du monde, une vision fondée non sur l'espoir, "ce sale espoir" (p. 102) dit Antigone, mais sur une claire conscience de l'absurdité du monde. Installé au même poste d'autorité que le Créon antique, violent et orgueilleux, le personnage d'Anouilh apparaît sous des couleurs plus douces, plus humaines.

Créon chez Anouilh révèle une douceur qui traduit une grande maîtrise de soi et qui affirme la nécessité d'une persévérance dans un effort tenu pour stérile. Mais sous cette douceur perce un scepticisme profond chez ce personnage qui par sens du devoir s'est détourné du monde de la contemplation pour empoigner les rênes de l'Etat, pour s'engager dans

l'action. Son rôle, dit-il, est "de rendre l'ordre du monde un peu moins absurde" (p. 73). Si au nom d'un humanisme réaliste qu'il affirme dans une sorte de morale de l'action il refuse le pathétique personnel, Créon ne croit néanmoins ni aux dieux, ni aux hommes, ni même à son propre pouvoir.

Ne croyant finalement à rien, c'est une sorte d'ascèse de l'absurde que Créon semble pratiquer. Par sa caractéristique tragique existentielle, Créon est bien proche de "l'homme absurde" du Mythe de Sisyphé qui dit:

Si je choisis l'action ne croyez pas que la contemplation me soit comme une terre inconnue--mais elle ne peut tout me donner, et privé de l'éternel je veux m'allier au temps...Je ne referrai jamais les hommes. Mais il faut faire "comme si". Car le chemin de la lutte me fait rencontrer la chair. Même humiliée la chair est ma seule certitude...Voilà pourquoi j'ai choisi cet effort absurde et sans portée. Voilà pourquoi je suis du côté de la lutte.⁵

En disant oui à l'absurde Créon dit oui au bonheur puisque "le bonheur et l'absurde sont deux fils de la même terre" dit encore Camus (p. 165). Comme Sisyphé, Créon enseigne "la fidélité supérieure qui nie les dieux et soulève des rochers" (p. 166).

En définitive, Anouilh, tout en reportant l'accent tragique du personnage d'Antigone sur celui de Créon et tout en ôtant au mythe antique son élément sacré, a créé un mythe tragique étranger à la notion d'éternel. Le mythe doit son caractère tragique à la seule lucidité, ou conscience, du héros engagé dans une lutte sans espoir dans un monde absurde alors que le mythe antique le devait à l'irruption du sacré dans un monde profane. L'on ne peut se garder d'une certaine réticence (comme de nombreux critiques de l'époque) à l'égard du héros d'Anouilh qui apparaît tout à la fois comme le défenseur d'un humanisme réaliste et comme

un justificateur de la tyrannie au nom même de ces valeurs humanistes. Le tyran prend pour le coup un visage honnête et raisonnable par une sorte de nécessité, la loi. C'est cette loi, dit-il, qui en vient à ressembler à une fatalité tout aussi puissante et inébranlable qui la fatalité antique. Celui qui dit lutter courageusement pour la création permanente d'une pensée humaine châtiée sans frémir le crime de la révolte d'un enfant. Il existe là une contradiction sur laquelle est fondé le mythe de l'absurde qu'Anouilh a créé.

IREN SMOLARSKI
CITY UNIVERSITY OF NEW YORK

NOTES

¹Sophocle, Antigone, tr. Paul Mazon (Paris: Universités de France, 1967), p. 89. Toutes les citations renvoient à cette édition.

²Aristote, Poétique, texte établi et traduit par J. Hardy (Paris: Universités de France, 1969), ch. VI.

³Jean Anouilh, Antigone (Paris: La Table Ronde, 1947), p. 15. Toutes les citations renvoient à cette édition.

⁴Mircea Eliade, Le sacré et le profane (Paris: Gallimard/Idées, 1965), p. 84.

⁵Albert Camus, Le Mythe de Sisyphe (Paris: Gallimard/Idées, 1942), pp. 117-118. Toutes les citations renvoient à cette édition.

