

Antigone ou la fragilité de la révolte

VERÓNICA MURILLO CHINCHILLA
Escuela de Lenguas Modernas
Universidad de Costa Rica

Résumé

Antigone est-elle aussi forte que le texte de Jean Anouilh veut nous la faire paraître ? L'entêtement de l'héroïne constitue-t-il sa valeur transcendante ? La présente réflexion vise à analyser la portée de ces deux interrogations à la lumière de la construction du personnage féminin. Les idées d'Elisabeth Badinter sur la complémentarité des sexes et de Jean Claude Kaufmann sur la conformation de l'identité s'avèrent de tout intérêt pour l'étude de la dite construction.

Mots clés: Antigone, Sophocle, Jean Anouilh, tragédie, identité, construction féminine, complémentarité des sexes

Abstract

¿Antígona es tan fuerte como nos quiere hacer parecer el texto de Jean Anouilh? ¿La testarudez de la heroína constituye verdaderamente su valor trascendental? La presente reflexión se propone analizar los alcances de estas dos interrogantes a la luz de la construcción del personaje femenino. Las ideas de Elizabeth Badinter sobre la complementariedad de los sexos y de Jean Claude Kaufmann sobre la conformación de la identidad son del mayor interés para el estudio de dicha construcción.

Key words: Antígona, Sófocles, Jean Anouilh, tragedia, identidad, construcción femenina, complementariedad de los sexos

Origines

Jean Anouilh écrit *Antigone* en 1942, à partir de la tragédie antique de Sophocle et suite au fait d'avoir été témoin d'un attentat contre un groupe de dirigeants collaborationnistes de la part d'un jeune homme résistant. Cet homme, n'adhérant à aucun réseau de résistance, son acte terroriste incarnait à la perfection la lutte individuelle contre le système, et donc, la tragédie d'Antigone.

Ainsi, Anouilh a été tout de suite inspiré pour réécrire la pièce à sa façon, trempée aussi des échos de la tragédie de l'Europe dans les années 1939 – 1945. Cette Antigone est alors issue d'une union profondément anachronique : celle d'un événement contemporain et d'un texte vieux de plus de deux mille ans.

La pièce de théâtre suit, à grands traits, celle de Sophocle ; mais Anouilh la modifie significativement dans la forme, se servant de plusieurs libertés qui sont à la base d'une interprétation tout à fait innovatrice et actualisée.

Le conflit de base est respecté : l'action se déroule dans la ville de Thèbes, où les deux fils d'Oedipe : Étéocle et Polynice décident, à la mort de leur père, de gouverner un an chacun. Mais Étéocle, au terme de la première année refuse de transférer le trône. La guerre devient inévitable et les deux frères finissent par s'entretuer.

Créon, frère de Jocaste, est le seul héritier légitime pour accéder au trône. Une fois qu'il accède au pouvoir, son premier ordre consiste à octroyer aux dépouilles d'Étéocle des funérailles d'État et de le traiter comme héros de la Patrie ; tandis que pour son frère, Polynice, Créon promulgue un édicte dans les termes suivants « J'ai solennellement déjà interdit que personne ne lui accorde ni tombeau ni chant de deuil. J'entends qu'on le laisse là, cadavre sans sépulture, pâture et jouet des oiseaux ou des chiens »¹. Ce sort étant considéré comme la plus grave punition puisqu'elle compromettait la destinée de l'essence de l'être, la traversée du rivage des morts et la descente vers le Hadès.

Le but de Créon était évidemment de donner une leçon de morale sur le traitement qui risquait quiconque qui osait aller à l'encontre des intérêts du roi, et par ce biais, de la Patrie. C'est pourquoi il ne revient pas de sa surprise quand il apprend que ses ordres ont été négligés et qu'on a voulu rendre les hommages funéraires au corps de Polynice.

Il songe dans l'instant même à toute sorte de confabulations contre son autorité quand on amène à sa présence le coupable du défi : sa propre nièce, la fiancée de son fils, la sœur du défunt : Antigone. D'abord, croyant que c'était un acte irréfléchi, il tente de lui proposer de cacher la situation en faisant disparaître les gardes qui l'ont arrêtée. Ensuite, voyant qu'elle est décidée à retourner sur l'endroit interdit, il essaie de la dissuader de son projet par toute sorte de raisonnements et quand il y est presque parvenu, il commet l'erreur de lui rappeler que sa destinée à elle n'est autre que le bonheur tranquille du mariage.

C'est cette allusion qui éveille en Antigone l'envie d'affronter, même au prix de sa vie, le sort que Créon lui annonce. Jusqu'à ce que Créon décide qu'il est impossible de la faire changer de choix, et qu'elle, l'orgueilleuse fille d'Œdipe cherche à mourir. Se déclarant impuissant, il ordonne l'exécution de son édicte : Antigone doit être enfermée et condamnée à mourir d'inanition. Mais les événements se précipitent : elle se pend dans le tombeau ; Hémon, le fiancé, ayant appris la catastrophe qui s'est déclenchée se suicide auprès du corps de la jeune fille. Et Eurydice, mère d'Hémon s'égorge après avoir appris la nouvelle de la mort de son fils.

À la fin, Créon accompagné de son page continue tout seul le lourd devoir du gouvernant.

Intérêt de l'œuvre

Ce qui nous semble la première évidence quant à l'intérêt de la pièce de Sophocle est l'actualisation du thème tragique, une modernisation des sources antiques pour pouvoir rendre compte de l'esprit psychologique collectif dans une France encore occupée et où le gouvernement de Vichy était très contesté.

Dans ce sens, Anouilh incorpore dans sa pièce les inquiétudes de sa génération sans en faire pour autant du théâtre à thèse. Antigone offre à qui s'y plonge, tour à tour, les paradoxes du conflit.

Les oppositions se succèdent : entre les droits de la conscience et de la raison d'État, personnifiés dans les rôles d'Antigone et de Créon ; les jeux d'intransigeance et les concessions que tous les deux jouent auprès des autres personnages tels qu'Hémon ou Ismène, ou bien entre eux ; passion et réflexion clairement opposées entre Antigone et Hémon qui se laissent emporter et Créon et Ismène qui agissent plus froidement ; individualisme et humanisme par rapport aux enjeux de la mort de Polynice et ce que représentent, dans le cas particulier, les rites funéraires ; absolutisme et relativisme du pouvoir ; idéalisme et réalisme, qui agissent comme les deux forces maîtresses des actes des personnages.

Ainsi, l'Antigone d'Anouilh garde en elle une sorte de radiographie de la situation sociale et politique de l'Europe et notamment de France, pendant la période de l'occupation nazie. On peut bien pressentir déjà, dans la problématisation du conflit, ce que deviendra le théâtre de l'absurde.

Construction du personnage féminin

Il faut tout d'abord porter le regard sur le fait que le personnage central de la pièce d'Anouilh est une femme, ce qui emporte l'intérêt envers l'importance de ce choix. Pourquoi précisément une femme, puisée de l'héritage des civilisations antiques, est la seule capable de transmettre le message envisagé par le dramaturge moderne ? Comment Anouilh démiurge agit-il pour insuffler la vie à son héroïne ?

La première évidence qui s'impose est la désacralisation du personnage. De l'héroïne de Sophocle qui obéit aux impératifs divins et aux devoirs fraternels de piété à l'égard des morts, il ne reste chez Anouilh que le personnage qui se rebelle contre le système. Toutefois, il ne s'agit pas du devoir envers les dieux, l'Antigone d'Anouilh se bat pour accomplir un devoir qu'elle s'est imposé.

Dès la structure, dans le début de la pièce, le dramaturge fait recours au prologue pour présenter les personnages et annoncer l'action. Le portrait d'Antigone est esquissé : « la maigre jeune fille noire et renfermée que personne ne prenait au sérieux dans la famille »².

Et pourtant on signale souvent qu'Anouilh s'est servi d'une jeune fille « insignifiante » et immature pour la dresser en porte-parole de sa propre pensée contre ce monde qui se révèle absurde dans ses contradictions et dans la trop

fréquente impossibilité de choix. Impossibilité qui met l'héroïne (et aussi bien le dramaturge), dans l'exclusion de l'équilibre, origine de l'Utopie.

C'est-à-dire qu'Antigone s'institue comme le paradigme de l'impossible juste milieu aristotélien, elle agit dans un paradoxe insoutenable puisque son ambition va à l'encontre de ce qui garantit la stabilité de son entourage. Les aspects de son problème sont muables, mais non les enjeux qui s'y dégagent. C'est ainsi que la tragédie reste aussi valable que dans 442 avant Jésus-Christ : l'être humain ne peut pas s'accrocher à quelque certitude dans un univers mouvant, où livré à lui-même, il protège sa stabilité fragile contre les assauts de ses insatisfactions et de ses inquiétudes.

Il est donc tout à fait pertinent de se demander sur l'horizon d'attente auquel a répondu Anouilh et sur la relation dialogique que sa réécriture d'Antigone établit avec le lecteur, ou éventuellement avec le spectateur. Cela pourrait aussi expliquer pourquoi c'est une voix féminine qui retentit dans cette négation aux dictées du pouvoir.

Il faut se rappeler que les lecteurs retrouvent une jeune fille sans expérience du monde, d'origine aristocratique, qui n'a jamais eu affaire aux gens communs comme les gardes. C'est une fille impulsive, qui semble vivre au jour le jour et qui se lance vers ses objectifs avec la même ardeur qui le ferait un soldat qui entre en combat. Elle est amoureuse, aussi est-elle fiancée, et son avenir semble établi.

Pourtant, deux détails attirent particulièrement l'attention du lecteur par rapport à l'héroïne : elle n'est pas belle et elle est marquée par le sort tragique d'être la fille d'Œdipe. Les exemples se succèdent à plusieurs reprises : « Tu es l'orgueil d'Œdipe. Oui, maintenant que je l'ai retrouvé au fond de tes yeux, je te crois ». ³ « Te faire mourir ! Tu ne t'es pas regardée, moineau ! Tu es trop maigre ! » ⁴.

Ainsi, l'Antigone d'Anouilh n'a rien d'extraordinaire par rapport aux filles de vingt ans qu'on peut retrouver encore de nos jours. Elle est contradictoire, elle se sent marquée par un passé qui ne lui appartient pas, mais à ses parents ; elle croit aimer son frère et Hémon, elle est convaincue que son rôle est de ne pas se conformer aux impositions des autres : que ce soit Créon, Hémon, Ismène ou sa nourrice.

Cette révolte s'approche énormément de l'anarchisme. Contre un système politique (représenté par Créon) qui a perdu la probité morale, elle décide de se révolter pour défendre des valeurs à elle, mais des valeurs erronées dans son entourage, qui l'entraînent dans un sacrifice inutile (aux yeux du système) et qui sèment le désordre. Serait-ce la représentation théâtrale de l'impossible dialogue entre la résistance et la collaboration aux temps de l'occupation ? A chacun de tirer sa conclusion.

L'héroïne par opposition

Deux personnages s'opposent nettement à Antigone, soit pour mettre en valeur son courage, soit pour mettre en question ses raisons : Créon et Ismène représentent, chacun à sa manière, l'antithèse d'Antigone.

D'abord Ismène, la belle, la blanche, la soumise Ismène ; tout ce qu'Antigone n'est pas. Ismène est douce et prudente, elle réfléchit avant d'agir, et elle se sait belle. Son amour envers Antigone ressemble beaucoup à la peur de la solitude, car Antigone est le seul membre de sa famille qui reste vivant, le seul qui peut partager avec elle le poids d'un passé marquant.

Opposée à froid à Antigone, Ismène apparaît lâche. Tous les arguments qu'elle étale contre le projet de sa petite sœur, révèlent la peur de l'exposition, du châtement de la douleur, la laideur et la mort.

Mais le lecteur sent aussi que c'est la voix la plus sensée pour conserver la chair sur les os. L'oppression du système est peinte de traits très clairs par ses mots : « Ils nous prendront avec leurs mille bras, leurs mille visages et leur unique regard »⁵. Le regard de la réprobation et du désir de châtier, évidemment.

Ainsi, le choix d'Ismène est celui de se soumettre aux mandants du pouvoir, d'adopter ses sentiments et ses actions à ce qui est défini comme moralement correct pour son groupe social. Elle choisit les lois des hommes, elle aura la tranquillité (ou l'excuse) de ne pas avoir d'autre issue. Dans ce sens, Ismène se construit à partir des exigences des autres, le contenu profond de sa pensée n'est pas révélé aux lecteurs, mais ses considérations par rapport à son entourage.

Créon s'oppose aussi à Antigone, mais non seulement par son attitude ou son aspect physique ; Créon est l'opposé à Antigone par son âge (un décalage générationnel est clair), par son sexe et par sa conception de la vie et du libre arbitre.

Lui, c'est le détenteur du pouvoir dans une société patriarcale, et sans exprimer des attitudes ouvertement machistes, il montre de façon très claire, aussi bien à Antigone qu'au lecteur qu'il n'est absolument pas disposé à tolérer l'irrespect de ses ordres. Déjà pour les Grecs⁶, l'homme, le « mâle » devient la première merveille du monde. Sophocle, et surtout Eschyle le transmettent ainsi. Le procès d'Oreste en est le plus clair exemple : quel est le crime le plus grave, Clytemnestre qui tue son mari ou Oreste qui tue sa mère pour venger le meurtre du père ?

Tel que le rappelle Elisabeth Badinter dans son ouvrage, non seulement les dramaturges, mais aussi les philosophes de l'Antiquité assument, justifient et répandent cette idéologie. Aristote contribue notamment à faire écho de ces idées justificatrices de la prédominance masculine. Il rationalise le changement idéologique que les tragiques, un siècle auparavant, avaient commencé à dévoiler.

Cependant, il serait faussé de catégoriser Créon comme un machiste irréductible, il s'installe loin de la misogynie, et prend un ton plutôt paternel quand il essaie de dissuader sa nièce. Au fond, la raison est qu'Antigone risque de briser le bel édifice social construit par les hommes à leur profit.

Comme l'affirme Madame Badinter dans l'ouvrage cité : « Même réduite à presque rien, la femme constitue toujours un danger dans l'imaginaire de l'homme »⁷. Ainsi Antigone s'insère dans une hiérarchisation sociale organisée autour de l'exercice du pouvoir par les hommes : son père avait été le roi de Thèbes, ses frères avaient hérité le trône, et finalement, suite à leur mort, c'est son oncle qui accède à la position privilégiée : le pouvoir est donc affaire masculine, il appartient aux hommes et se transmet entre eux.

Cela explique que l'opposition entre Créon et Antigone aille au-delà des différences évidentes. Leur impossibilité de se rencontrer naît surtout de positions sociales inconciliables : hommes et femmes ne parlent pas le même langage. Leurs choix par rapport aux enjeux de la mort des deux frères, sont antagoniques. Créon interdit les rites funéraires en hommage à Polynice et Antigone décide d'affronter ce décret, chacun croyant accomplir son devoir.

Le Créon d'Anouilh est un personnage lucide et conscient de son rôle. A différence de celui de Sophocle, le tyran est disparu chez Anouilh pour laisser la place à un roi accablé par les contraintes de l'exercice du pouvoir. Le prologue nous l'annonce dès le début : avant il aimait la beauté et la bonne vie ; l'accès au pouvoir lui enlève le goût des petits détails. Il a renoncé aux grands idéaux de la jeunesse pour se conformer du bonheur capricieux octroyé par le système ; il est devenu sceptique et indifférent, soigneux d'accomplir les devoirs imposés par les exigences du pouvoir : il ne croit ni aux dieux, ni aux grands mots, ni a la société : il décide le sort des deux frères morts tout justement parce que ça lui semble la seule option possible pour ne pas mettre en risque l'équilibre du système.

Il paraît avoir choisi d'adhérer à une morale laïque fondée sur l'honnêteté et l'altruisme : il sert l'État mais sans aucun caractère de sacré. Il cherche à aider sa nièce, il prend le temps d'essayer de la convaincre par des moyens de bon rhétoricien, en lui rappelant son enfance, en ne blessant pas son orgueil dans la mesure de ses possibilités.

Pourtant, face à l'affrontement ouvert, le chef prend sa place et il devient inébranlable quand la nécessité lui semble s'imposer, il devra châtier Antigone qui s'entête, et quand le sort est tiré, rien ne pourra l'arrêter.

Ismène aurait été une tâche moins pénible. Elle aurait compris Créon, elle aurait renoncé plus facilement, elle n'aurait pas été récalcitrante, elle n'aurait pas traité Créon de « cuisinier » pour l'offenser. Aux antipodes de l'héroïne de Sophocle qui affirme « Je suis née pour partager l'amour et non la haine » ; l'Antigone d'Anouilh crie « Je suis là pour vous dire non et pour mourir ».

Créon est seulement la contrepartie de ce déterminisme.

Antigone et l'Autre

L'Autre qui nous intéresse est Hémon. Quelle est l'héroïne que nous peint Anouilh par rapport à l'amour et à la complémentarité ? Comment varie l'Antigone de Sophocle dans la réécriture d'Anouilh ?

En effet, la pièce de 1942 dédie huit pages à la rencontre entre les deux fiancés après la transgression du décret de Créon. Ainsi les adieux qu'Antigone compte faire à son amoureux revêtent aussi des teints de tendresse d'espoir et de complicité.

Jusqu'au moment du climax dramatique où Antigone avoue qu'elle ne pourra jamais épouser Hémon, tous les deux se câlinent et se parlent d'un futur ensemble. Ils semblent se reconnaître complémentaires et ressentir la plus courte séparation, ils semblent éprouver le désir mutuel qui serait à l'origine du besoin

de complétude. Hémon apparaît sensible à la beauté (très particulière) d'Antigone, à son charme et à ses sentiments, il a été touché par les tentatives de séduction de sa fiancée.

Néanmoins, Hémon constitue dans la pièce d'Anouilh, un personnage écarté des conceptions auparavant mentionnées comme propres à Créon et à la masculinité de son époque. Le fiancé d'Antigone semble aussi pourvu d'une sensibilité différente, plus associée à une certaine soumission qui le rapproche de la féminité.

Ce qui rend notamment au personnage ce caractère androgyne, c'est qu'il semble accepter sans conteste les actions impulsives d'Antigone, sans se fâcher et sans la juger : elle est partie en colère la veille de leur rencontre, elle lui fait promettre de ne rien dire après son adieu ; et lui, il a assez de sensibilité et d'intelligence émotionnelle pour respecter les impulsions de sa fiancée, même s'il ne les comprend pas.

Quant à Antigone, son choix d'aller à l'encontre du système la rapproche aussi de l'androgynie, puisqu'elle choisit la bravoure au lieu de la soumission. Le lecteur la découvre peu assurée de ses charmes, doutant des sentiments d'Hémon et voulant accélérer l'accomplissement de leur rencontre physique, puisqu'elle sait que la séparation définitive s'approche.

Elle regrette l'enfant qu'elle ne pourra pas avoir avec Hémon, sorte d'instinct maternel étouffé. Elle se lamente de la bonne vie qu'elle aurait pu vivre à côté de son bien aimé. « Puisque deux ils sont, deux ils doivent rester, avec leurs différences et leurs liens de dépendance réciproque, qui seuls assurent la reproduction de l'espèce, l'ordre social et le bonheur »⁸.

La question reste, pourtant, soumise au jugement du lecteur : si elle avait aimé Hémon de la profondeur qu'elle le disait, pourquoi elle n'a pas voulu renoncer à son projet ?

Antigone face à son miroir

Considérations à part méritent donc les traits choisis par Anouilh pour caractériser cette héroïne et mettre en valeur un choix tenu jusqu'au bout. Est-ce de l'entêtement pur et net ou c'est de la fidélité envers soi-même ?

Elle est d'abord persuadée qu'elle accomplit un devoir, et c'est de cette certitude qu'elle tire sa force et même son attitude perçante pour affronter Créon.

Elle exprime d'abord la bravoure de celui qui croit accomplir un devoir sacré, fière et même orgueilleuse, contestataire et provocatrice, elle hurle comme une furie et assure que, libérée, elle retournera auprès du cadavre de son frère.

Puis, après le long discours de Créon, on la voit ébranlée, apparemment vaincue et acceptant de renoncer à son entreprise.

Ensuite, à cause de la malheureuse allusion de Créon au bonheur simple qui lui serait destiné auprès d'Hémon, elle redevient rebelle. Mais ce n'est plus contre Créon et par amour de Polynice ; c'est contre ce bonheur égoïste et mensonger, trop accordé aux commodités du système, fait d'habitudes, de compromis, de tié-

deur, de médiocrité, et de conformisme. Elle ne veut pas d'une vie organisée selon la convenance de son entourage ; elle, pour qui le bonheur naît justement de l'obligation de rester fidèle envers soi-même, refuse définitivement de se prêter au jeu et contraint Créon de mettre en marche la dynamique infernale du châtiment.

Mais au fur et à mesure que les événements s'accomplissent, elle devient en proie au sentiment de l'incertitude et de la peur. Elle demande même aux gardes si la mort fait du mal. Elle avoue, quand elle dicte la lettre pour Hémon, qu'elle ne sait plus pourquoi elle meurt.

Et c'est dans cette évolution des circonstances où s'accomplit la véritable tragédie : l'erreur sur soi-même. Anouilh nous révèle dans sa vision moderne du mythe le sens psychologique du drame : à la fin de la pièce, Antigone se conteste elle-même sur ses raisons et sur la valeur de sa résistance ; n'aurait-il pas été plus facile d'obéir Créon et de s'être contenté d'avoir essayé de rendre l'hommage aux morts ? En fait, n'était-il pas plus facile de se soumettre aux impératifs du système qu'aux impératifs moraux ?

Cette Antigone possède une identité complexe où elle essaie de se définir, par rapport aux autres et par rapport à soi-même. Le lecteur la voit agir au milieu d'enjeux imbriqués et affrontée à des choix douloureux.

Elle est accablée par le poids de son héritage, par la vérité que lui révèle Créon, par son dilemme moral. Son identité a beaucoup de mal à se stabiliser puisqu'elle ne correspond pas au reflet de la structure.

Comme nous le rappelle Jean Claude Kaufmann : « L'individu a de plus en plus de choix face à des rôles multiples. Mais au regard d'un rôle donné, il doit aussi s'impliquer de façon personnelle, notamment en choisissant une « identité » (une image de soi) parmi toute une gamme d'autres possibles⁹ ».

L'Antigone d'Anouilh semble correspondre de très près avec cette quête permanente. Elle se voit affrontée à plusieurs rôles possibles, parfois même elle les joue dans la recherche de celui qui lui convient le mieux. Elle fait recours aux *self-schémas* comme les grilles de filtrage des informations et des comportements possibles et en même temps comme le moyen de régulation des émotions qui nécessairement s'en dégagent.

La petite fille noire et maigre doit continuellement se réinventer, reformuler son essence, pour ne pas courir le risque de briser les sources de son action (ses motivations profondes) ; qu'elle le veuille ou pas, donner un sens à sa vie est une contrainte à laquelle elle ne peut échapper.

La validité de la pièce d'Anouilh dans le contexte de l'occupation nazie, relève très particulièrement du fait que son héroïne incarne cet « individu moderne placé devant l'obligation de construire et reconstruire sans cesse sa cohérence autour d'un axe qui n'est autre que ce qu'on appelle identité »¹⁰.

Mais la fragilité de la révolte se dégage aussi de ce concours de circonstances complexes. Comment se dresser avec cohérence et fermeté contre un système quand l'actant bute entre des positions incompatibles, quand il fait un effort titanique pour tenir contre des arguments raisonnés et valables aussi ?

C'est là où les limites entre l'entêtement, l'idéalisme et la conviction personnelle deviennent floues et le jugement final doit assumer un rôle individuel ; à

chacun de décider, dans le réseau des valeurs personnelles, quel est le choix qui caractérise Antigone.

Transcendance du personnage

En tout cas, ce qui paraît être clair aussi bien au regard des critiques littéraires qu'aux yeux des lecteurs, c'est que l'héroïne a eu le mérite de tenir jusqu'au bout son choix, et que même malgré les doutes qu'elle exprime au moment de l'accomplissement du châtement (« Je ne sais plus pourquoi je meurs »¹¹), elle ne se dédit pas, elle ne prie pas pitié, elle refuse jusqu'à la fin d'accepter les impositions des autres tout simplement parce qu'elles répondent à des valeurs convenables aux fragiles ficelles de l'équilibre social et non à une profonde conviction.

Dans le cas d'Antigone, montrer sa faiblesse, la rend au contraire plus solide parce que plus crédible. Montrant ses contradictions, elle devient plus humaine et plus proche de l'imaginaire collectif, qui s'identifie avec ces oscillations et cette pénible tâche de se construire, de chercher des certitudes et d'avoir à les protéger contre le temps et contre les autres.

Antigone incarne la dualité de la condition humaine et comporte en elle aussi bien des défauts (orgueil, défiance, imprudence) et des vertus (idéalisme, tendresse, détermination). Ce qui lui rend la transcendance de se développer dans la pièce comme un personnage fidèle à soi-même, ayant très clair qu'elle ne veut pas laisser son sort (sa complétude) dans les mains des autres ; elle garde le mérite de ne pas fléchir, de tenir malgré une fragilité dont elle est bien consciente.

C'est pourquoi le personnage se fixe dans l'esprit collectif par la fortunée combinaison fournie par Anouilh, la coexistence de la fragilité (physique et sentimentale) et de la force (de conserver la liberté de choix au milieu des impositions des autres). En effet, malgré les détournements subis dans le développement du conflit, Antigone reste fidèle à sa conviction : qu'il ne correspond qu'à elle-même de décider sur ses valeurs et les composants de son bonheur.

Conclusion

La construction identitaire d'Antigone nous rappelle le mythe antique de Sisyphe par le titanique du devoir, mais aussi par la révolte contre l'absurde. Dans un système qui définit le bonheur comme la capacité de bien s'adapter aux règles d'une collectivité passive qui a renoncé aux grands idéaux parce que jugés dangereux, Antigone dresse le drapeau du courage individuel, même d'un certain anarchisme qui vise à éveiller une morale assoupie.

Mais sa révolte est, malgré les efforts déployés, la fragilité en essence. Elle ne peut pas tenir contre la machine impitoyable du pouvoir où Créon n'est lui-même qu'une marionnette. Antigone, qui ne sait pas trop bien qui elle est, ne

parvient pas à nous persuader sur l'utilité de son sacrifice. Au contraire, la question s'avère valable : est-il vraiment un sacrifice, ou c'est une mort voulue ?

Le mérite d'Anouilh et la valeur de son héroïne résident plutôt dans les conditions intrinsèques de la structure de l'œuvre et de l'interprétation personnelle du dramaturge : d'abord un personnage profondément crédible par le biais humaniste de ses contradictions ; ensuite, la dénonce d'un système aveuglé par la corruption de sa morale et la banalisation du bonheur et finalement la vaillance d'aller jusqu'au bout pour le contester, c'est l'anti-conformisme face à un État dont l'équilibre repose justement dans l'acceptation passive de ses sujets.

Or, pourquoi Anouilh choisit-il justement une femme, adolescente, impulsive, de claire fragilité physique pour charger le poids du conflit tragique ? C'est de l'anachronisme pur ; mais c'est aussi la raison où repose la beauté de son choix de dramaturge : donner la voix et le pouvoir de l'action à ceux qui sont jugés à priori comme les moins aptes pour la tâche.

Notes

- 1 Sophocle, 1991: 9.
- 2 Anouilh, 2008: 9.
- 3 Anouilh, 2008: 68.
- 4 Anouilh, 2008: 69.
- 5 Anouilh, 2008: 26.
- 6 Badinter, 1987:103 – 126.
- 7 Badinter, 1987: 104.
- 8 Badinter, 1987: 271.
- 9 Kaufmann, 74.
- 10 Kaufmann, 110.
- 11 Anouilh, 2008: 115.

Bibliographie

- Anouilh, Jean. *Antigone*. Paris: Editions de la Table Ronde, 2008.
- _____. *Antigone*. Paris: Editions Didier, « Les classiques de la civilisation française », 2000.
- Badinter, Elisabeth. *L'Un est l'Autre*. Paris: Editions Odile Jacob, 1987.
- Cocteau, Jean. *Antigone. Les mariés de la Tour Eiffel*. Paris: Gallimard, « Folio », 2000.
- Jauss, Hans Robert. *Pour une esthétique de la réception*. Trad. Claude Maillard. Paris: Gallimard, « Tel », 1978.
- Kaufmann, Jean-Claude. *L'invention de soi*. Paris: Hachette, s.d.
- Sophocle. *Antigone*. Trad. Paul Mazon. Paris: Editions Livre de Poche, « Références », 1996.
- Sófocles. *Antígona*. Madrid: Editorial Alba, segunda reimpression, 2000.