

La relecture moderne d'*Antigone* dans les manuels scolaires

Anvarossadat Miralaei

Maître Assistante- Université d'Ispahan

miralaeia@yahoo.com

(Date de réception : 14.07.2007, date d'acceptation : 22.11.2007)

Résumé

Quel but recherchait Anouilh en empruntant à l'Antiquité quelques-uns de ses plus grands mythes? L'auteur d'*Antigone* s'est-il servi des mythes comme d'un masque ou d'un déguisement pour pouvoir exprimer ses idées politiques sous l'occupation en échappant à la censure?

Comment les manuels ont essayé de présenter la relecture moderne du mythe *Antigone* ?

On sait que dans une certaine mesure cette pièce, sous le couvert des pièces mythiques, a été une pièce d'actualité et même de combat.

En conclusion, il est important de noter que le tragique moderne est dans la résistance individuelle à l'autorité, et dans le refus d'un bonheur fait d'acceptation et de compromissions; le tragique antique était l'affrontement de deux idées de la justice et une réflexion sur le destin humain soumis à la volonté divine.

Mots clés : Manuel, théâtre, *Antigone*, mythe

Introduction

Entre les deux guerres et pendant la deuxième guerre mondiale, c'est à dire avant 1950, plusieurs dramaturges ont cru devoir faire appel à la mythologie classique. Cocteau écrit un *Orphée*, et surtout *La Machine infernale* qui s'inspire de la légende d'Œdipe. Sartre prend à son compte la légende d'Oreste dans *les Mouches* (1943). Anouilh écrit *Antigone* et Giraudoux fait appel aux mythes antiques dans *Amphitryon 38* (1929), *la guerre de Troie n'aura pas lieu* (1935), *Electre* (1937). *Antigone*, pièce classique mythique, est aux programmes des classes de troisième autant que le mythe modernisé l'est aux classes de seconde c'est pourquoi on le retrouve dans les manuels. Par ailleurs, malgré l'ampleur

des contenus, les trois *Antigone* (Sophocle, Cocteau, Anouilh) permettent de faire se confronter les époques, les styles et de rendre son importance à l'histoire littéraire, à l'histoire tout court. Notre objectif principal a été de porter un jugement sur leur présentation dans les manuels scolaires.

Au niveau pédagogique à travers ces manuels les élèves vont commencer à cerner l'impact d'une époque face à une œuvre (Sophocle et la cité athénienne, Cocteau et la liberté surréaliste, Anouilh et l'engagement contre la seconde guerre mondiale). Pour ce faire le travail est divisé en quatre parties:

- *Antigone* dans les anciens manuels
- *Antigone* dans les nouveaux manuels

- Démolition de l'atmosphère de la tragédie dans l'Antigone
- Originalité de la pièce

Antigone dans les anciens manuels

Antigone est la pièce la plus présentée dans les manuels. Chaque manuel adopte une position différente en ce qui concerne la relecture moderne de cette pièce. Le manuel Littérature d' Ammirati, en reprenant la pièce de Sophocle dit:

« Anouilh va transformer le propos en insistant sur la pureté de la jeune héroïne, animée d'intentions humaines et louables » (1988,352).

Le manuel *Itinéraire* ajoute :

« Quelque intemporelle que soit la portée des mythes, en les reprenant les écrivains modernes ne se condamnent pas au ressassement. Car les récits mythologiques sont malléables aussi bien dans leur matière que dans leur signification ; non seulement l'histoire racontée connaît toujours des variantes, mais elle autorise des interprétations diverses » (1988, 297-8).

Le XX^e siècle ne s'est pas privé d'exploiter cette plasticité du mythe. La fable d'origine est ainsi manipulée de multiples façons ; certains la mutilent, comme Cocteau dont l'*Antigone* « contracte » celle de Sophocle.

Derrière la multiplicité des lectures mythiques qu'offre la période 1900-1950, on peut

toutefois dégager des tendances générales, à commencer par le goût pour une actualisation superficielle.

Il s'agit presque toujours de rendre sa liberté à l'homme, dont aucune tendance (divine ou morale) ne vient plus guider le destin. Gide (« le seul mot de passe, c'est : l'homme », Cocteau, Giraudoux, Anouilh, Sartre (*Les Mouches*, « tragédie de la liberté »), Camus (*Le Mythe de Sisyphe*, 1941) donnent tous, à leur manière, une leçon d'humanisme. Ils laissent à l'homme, dans un monde désacralisé, le soin de régir sa propre existence. Aussi, les tendances volontiers burlesques de la création mythologique moderne ne sont-elles pas de simples divertissements : elles traduisent en définitive la volonté de rendre les héros plus humains.

Jean Cocteau, ayant écrit le mythe d'Œdipe en 1934, donne avec *La machine infernale* une interprétation qui, tout en restant fidèle aux données traditionnelles, est plus accessibles à nos contemporains. En effet, il y introduit une atmosphère poétique conforme à l'enchaînement qu'il attendait du théâtre. Il a su rendre émouvant le surnaturel. Le manuel *Littérature et Langage* dit à ce propos :

« Quant au héros, ayant gagné en humanité, il provoque plus directement la « sympathie » (au sens propre) des modernes ; ceux-ci comprendront sa destruction par la machine infernale comme

une menace de l'inconnu, du mystérieux, qui résiste à toutes leurs investigations » (1975,137).

Le manuel *Bersani* cite *Antigone* mais n'en présente pas d'extrait, pourtant l'on peut affirmer que c'est une pièce de choix. Pour *Antigone* dit le manuel *Lagarde*:

« *C'est le refus de pactiser avec la vie au nom d'une pureté dont l'unique royaume est celui de l'enfance* » (1974, 567).

Mais n'arrive-t-il pas aussi à l'enfant de donner des coups à ses camarades ou à leur prendre quelques billes, oui bien sûr, cependant on justifie toujours ses actes par :

« *Ce n'est qu'un enfant, il ne sait pas ce qu'il fait* » (*Ibid.*, 567).

Or, un enfant est un adulte en devenir, c'est-à-dire un être qui petit à petit va prendre connaissance et conscience des réalités du monde. *Antigone* n'a pas grandi; il n'y a pas eu d'évolution, elle passe du monde de l'enfance à celui des adultes, d'un seul coup; d'où le choc. Et alors, en tant qu'enfant en cas de problème elle peut se "replonger dans le rêve", pour *Antigone* le seul refuge possible est la mort. Peut-être qu'elle veut mourir parce qu'elle ne veut pas reconnaître qu'elle s'est trompée sur son frère et dans ce cas elle serait "butée". Peut-être préfère-t-elle mourir pour défendre un principe : tout individu, quel que soit son crime, a droit à une sépulture et

dans ce cas *Antigone* a raison car elle défend un principe. Mais elle peut aussi mourir parce qu'elle n'a rien compris à la vie telle qu'elle est. *Lagarde* ajoute :

« *Moi je veux tout, tout de suite, et que ce soit entier ou alors je refuse ! 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 alors mourir* » (*Ibid.*, 568).

Antigone rappelle ici qu'elle est une privilégiée et qui ressemble à ces petites filles gâtées qui se suicident un jour alors qu'on leur a refusé quelque chose.

Paul Villach dans un article de la revue de l'enseignement philosophique intitulé "comment a-t-on pu canoniser Heidegger" a jugé sévèrement l'attitude de *Lagarde et Michard* à l'égard de l'*Antigone*. L'exemple de l'amalgame entre l'*Antigone* d'Anouilh et l'*Antigone* de Sophocle. La mise hors-contexte de l'*Antigone* d'Anouilh par *Lagarde et Michard* est à cet égard exemplaire.

« *Le procédé de mise hors-contexte est d'autant plus redoutable qu'un récepteur ne peut le repérer qu'à condition d'être lui-même informé des faits, sciemment omis. Ainsi, le manuel Lagarde et Michard peut consciencieusement évoquer en quelques lignes l'histoire d'Antigone, de Sophocle, pour introduire deux pages de la pièce d'Anouilh du même nom, sans que pour autant le lecteur soit à même de saisir la grande différence entre l'œuvre de Sophocle*

et *l'entreprise d'Anouilh* » (VILLACH, 2006, 22).

Puis il ajoute:

« *En taisant la différence de nature qui existe entre la désobéissance adulte d'Antigone de Sophocle, et celle, puérile, de l'héroïne d'Antigone, le manuel rend le lecteur incapable de comprendre le but poursuivi, en février 1944, par Anouilh, alors que Paris est toujours occupé par les nazis et que le gouvernement collaborateur de Vichy traque les résistances: tenter de discréditer l'exigence démocratique d'une liberté de conscience, incarnée par l'héroïne de Sophocle, en l'amalgamant aux caprices d'une enfant attardée, pour célébrer, au contraire, les vertus de l'homme de pouvoir expérimenté, qui fait ce qu'il peut, fût-il un tyran, à la façon du maréchal Pétain! Or, nul n'ignore l'usage que l'École a pu faire de cette pièce, au motif allégué sans doute que la langue d'Anouilh était plus attrayante que les traductions empesées du texte de Sophocle* » (Ibid.).

Antigone dans les nouveaux manuels

En ce qui concerne les nouveaux manuels le choix des extraits, porte sur *Antigone*. Pierre Brunel dans *La littérature française* nous donne une définition assez originale d'*Antigone*. Il analyse le livre suivant trois points de vue : le dramaturge, l'enfant et l'homme. Le dramaturge refuse la tragédie conventionnelle, l'enfant refuse de devenir adulte et l'homme refuse l'absurde; tous trois s'écoutent, se regardent et tentent de convaincre l'interlocuteur, qui s'appelle acteur ou spectateur.

En ce qui concerne le dramaturge, tout au long de la pièce, Anouilh, à la manière de Pirandello, rappelle au public qu'il assiste à une représentation; il en dévoile les coulisses et arrache aux acteurs leur masque. On voit:

- le refus du mystère du théâtre
- le refus du style noble de la tragédie.
- le refus de la transcendance.

Quant à l'enfant, Antigone est une enfant : la Nourrice, Créon, le chœur et l'héroïne elle-même le répètent inlassablement; le mot petit revient comme un refrain, plus de soixante-dix fois. En effet, tous insistent sur cette séparation entre l'univers pur et idéal de l'enfance, et l'univers souillé et médiocre des adultes. Ce n'est plus le conflit entre la loi divine et la loi humaine qui existait chez Sophocle, mais celui entre le monde rose de l'enfance et le monde noir de l'adulte.

En ce qui concerne l'homme, en face de l'enfant, il y a l'homme, qui a renoncé à ses illusions d'adolescent, et qui se réfugie dans la médiocrité et l'ordre pour dissimuler l'absurde.

Les nouveaux manuels ont choisi comme extrait "le prologue" "la confrontation entre Créon et Antigone" et "le dénouement". Le travail est basé sur la relecture moderne des mythes antiques. Ils ont demandé aux élèves de trouver la différence entre l'*Antigone* de Sophocle et celui d'Anouilh. Ils n'ont pas mentionné que chez Anouilh, Antigone se

présente d'emblée comme la révoltée de la famille, alors que chez Sophocle, elle est dans une logique religieuse et familiale. Antigone est l'un des grands mythes occidentaux, repris par les tragiques grecs, dont Sophocle. Il pose essentiellement le problème de la lutte de la justice contre la tyrannie, mais aussi du sacré et du profane, de la jeunesse et de l'âge adulte, des relations de l'homme et de la femme.

L'*Antigone* de Sophocle était la jeune et pure héroïne qui, au nom de la justice et du sacré, s'oppose, quitte à en mourir, à son oncle Créon, le tyran injuste et cruel. Créon reconnaissait sa faute, mais trop tard, à la fin de la pièce.

Il n'en est pas du tout ainsi avec la reprise du mythe d'Antigone au 20^e siècle, par Anouilh. Si le prologue garde les traits essentiels de l'intrigue, avec une présentation originale, il annonce le sens totalement différent donné au mythe.

À la fois imitation de la tragédie grecque par l'existence d'un prologue, car le prologue est transformé en meneur de jeu. Tous les personnages en scène sont au courant de la situation initiale.

Les personnages ne jouent pas mais sont présentés comme des acteurs se détendant avant l'entrée en scène, alors qu'ils devraient plutôt se concentrer d'où les anachronismes : tricoter, jouer aux cartes etc. le style très

familier (*c'est la petite maigre, là-bas...*) nous étonne par contre nous savons que le registre de la tragédie est soutenu.

Anouilh ne voudrait-il pas considérer *Antigone* comme une tragédie ? Le prologue présente tous les personnages (nous n'en avons ici que le début) : Antigone, Ismène, Hémon, Créon... Mais en insistant sur leur apparence d'acteurs ce qui, bien sûr, ne prépare pas le spectateur à la crédibilité, ne l'incite pas à la complicité avec les héros, mais au contraire à la distance émotive.

Le narrateur, omniscient, présente tout ce qui se passe dans la tête du personnage ou de l'acteur (Antigone). Nous avons donc une organisation d'interprétation au départ, tandis que la plupart des scènes d'exposition doivent exciter notre curiosité mais ne doivent pas nous imposer de jugement. Le narrateur présente toute l'intrigue, et même la fin de la pièce la mort d'Antigone et de Hémon, ce qui est contraire à toutes les habitudes. L'on peut penser qu'il y a une telle connaissance du public autour de ce mythe connu de tous que ce rappel n'est qu'un clin d'œil. L'on peut se dire aussi qu'Anouilh présente l'histoire comme une fatalité inéluctable. Cette façon de présenter l'histoire nous incite à penser que le mythe a peut-être été revu par Anouilh pour lui donner un autre sens.

Démolition de l'atmosphère de la tragédie dans l'Antigone

L'atmosphère du prologue choisi par les manuels est très familière : bavarder, tricoter, jouer aux cartes... C'est un style très familier qui est employé, pas soutenu comme dans une tragédie : « Voilà », « c'est la petite maigre qui est assise là-bas », Il y a plusieurs anachronismes qui apparaissent dans le prologue tel que le registre populaire (tricot, cartes, bal) ou bourgeois du 20^e siècle (antiquaires, reliures, flâneries, ouvriers). Insistance sur le jeu de rôle : « Ils vont vous jouer l'histoire d'Antigone », comme si ce n'était qu'un jeu, alors qu'il s'agit d'un grand débat éternel : entre l'idéalisme des défenseurs de la justice et les pouvoirs tyranniques. Anouilh insiste beaucoup sur le jeu de rôle pénible de l'actrice qui joue Antigone :

« *Il va falloir qu'elle joue son rôle jusqu'au bout ...* » (1947, 35)

Pour les autres personnages, il n'insiste pas sur la différence acteur/ rôle, notamment pour Créon. Il dévalorise Antigone physiquement et moralement, c'est pourquoi toujours dans le prologue (1947, 35), nous avons recours à des termes, expressions et phrases comme : « petite maigre, qui ne dit rien chez Sophocle, elle parle avec force, justesse et profondeur »; « maigre jeune fille noireude que personne ne

prenait au sérieux »; Serait-elle stupide, masochiste et triste : « *elle lui a dit oui avec un petit sourire triste* » (*Ibid.*).

Anouilh suggère même qu'elle joue son rôle contrainte et forcée, mais sans flamme et sans conviction : « *il va falloir qu'elle joue son rôle jusqu'au bout* » (*Ibid.*).

Comme si ce n'était pas elle qui s'était sentie incapable de supporter l'injustice et dans la tyrannique nécessité d'agir. Anouilh supprime toute idée d'héroïsme et de justice. Valorisation d'Ismène qui représente l'humanité médiocre, sans courage et sans conviction : beauté, goût de la vie, sensualité... aucune pensée.

Transformation d'Hémon en personnage quelconque pris d'un caprice inexplicable pour Antigone : « *Tout le portait vers Ismène. Son goût de la danse et des jeux, son goût du bonheur et de la réussite...* » (*Ibid.*), « *Ismène est bien plus belle qu'Antigone* » (*Ibid.*). Il lui a pourtant demandé d'être sa femme et personne n'a jamais compris pourquoi. Chez Sophocle, il a le courage de s'opposer violemment à Créon et de prendre la défense d'Antigone. Valorisation de Créon à la maturité réfléchie : « *Cet homme robuste... qui médite...* » (*Ibid.*). Dans ce même prologue, de maintes il le présente comme dévoué au bien public « *jeu difficile de conduire les hommes* », comme si le pouvoir était une charge pour lui ; « *retroussé ses*

manches », « office sordide », « comme un ouvrier au seuil de sa journée ». Il est présenté comme un homme raffiné : « musique, antiquaires belles reliures, livres » (*Ibid.*), qui a abandonné une existence aimée avec générosité; dégoût et charité pour l'office sordide du pouvoir.

En fait il méprise le peuple sordide et son pessimisme l'autorise à se conduire en tyran avec ces « bêtes » (*Ibid.*). L'histoire prouve sa soif du pouvoir pour lequel il fera tuer Antigone et Hémon, pour lequel il ordonnera de laisser Polynice sans sépulture : S'il ne voulait pas le pouvoir, il n'avait qu'à ne pas le prendre. Mais Anouilh retire ce détail, comme il enlève le débat : justice et tyrannie et tout ce qui concerne les valeurs.

Originalité de la pièce

La pièce a donné lieu à beaucoup de controverses dès sa parution en 1944. J. Savenay dans le manuel de *Bersani* a jugé que l'on n'avait *jamais mieux trahi Sophocle*. Et c'est vrai que les valeurs morales: la justice, le courage, l'honnêteté intellectuelle, l'héroïsme, la réflexion politique sur le pouvoir ou la tyrannie sont absentes de l'œuvre d'Anouilh et de l'esprit des spectateurs qui l'applaudissent. Mais cependant Anouilh, grâce à la scène d'exposition originale de Créon et d'Antigone donne un sens à ce mythe. Ainsi que dans les

deux récits de l'arrestation d'Antigone : le geste d'Antigone, chez Anouilh, est réduit à celui d'une *petite bête*, elle insiste sur sa *petite pelle*. Malgré le matériau mythique, Anouilh enracine son personnage dans la banalité et la comparaison des deux scènes d'affrontement entre Antigone et Créon nous montre que chez Anouilh, Créon essaie de la persuader, alors que chez Sophocle, il est avant tout le chef de la cité. Anouilh place l'enjeu du dialogue autour de l'idée de bonheur, tandis que Sophocle argumente sur ce qui est juste.

Quel but recherchait donc Anouilh en empruntant à l'Antiquité quelques-uns de ses plus grands mythes ? L'auteur d'*Antigone* s'est-il servi des mythes comme d'un masque, ou d'un déguisement, pour pouvoir exprimer ses idées politiques sous l'Occupation en échappant à la censure ? On sait que, dans une certaine mesure, *les Mouches* de Sartre, sous le couvert d'une pièce mythique, ont été aussi une pièce d'actualité, et même de combat, pendant cette période où la liberté d'expression était entravée. Cependant, nous ne croyons pas qu'il en ait été ainsi pour Anouilh.

P.H. Simon dans un article écrit à ce propos :

« Vouloir donner, comme certains l'ont fait, une signification politique à la peinture de la condition humaine qu'on trouve dans les

pièces mythiques d'Anouilh, c'est en limiter la portée et trahir leur auteur » (1985, 31)

La peinture de la condition humaine dans le théâtre d'Anouilh concerne l'individu en tant qu'individu et non pas en tant que membre d'une collectivité. En prenant du recul, il nous paraît d'ailleurs bien difficile de donner une quelconque signification politique à *Antigone*, par exemple. Il convenait donc, en premier lieu, d'écarter cette explication. Il ajoute :

« L'entreprise de désacralisation des mythes va beaucoup plus loin chez Anouilh que chez Giraudoux. En effet, Anouilh n'adapte pas les mythes antiques, qui ne sont pour lui qu'un prétexte à mettre en scène son propre univers, avec sa psychologie, sa fatalité, sa grandeur. Dans chaque pièce mythique d'Anouilh, on retrouve le mythe personnel du dramaturge » (Ibid., 31).

Anouilh a voulu nous montrer que ce que nous vénérons dans les mythes, leur grandeur, leur solennité..., pouvait être ramené à des dimensions humaines, par cette constatation: ses pièces mythiques sont de véritable créations.

Les différences que les élèves remarquent en lisant les extraits de manuels seront:

- les dialogues entre Antigone et Ismène mettent en évidence les enjeux différents de la tragédie chez Anouilh. Antigone se présente comme la révoltée de la famille, alors que chez Sophocle, elle est dans une logique religieuse et familiale.

- dans les deux récits de l'arrestation d'Antigone le geste d'Antigone, chez Anouilh est réduit à celui d'une petite bête: elle insiste sur sa petite pelle. Malgré le matériau mythique Anouilh enracine son personnage dans la banalité.

- dans les deux scènes d'affrontement entre Antigone et Créon chez Anouilh, Créon essaie de la persuader, alors que chez Sophocle, il est avant tout le chef de la cité. Anouilh place l'enjeu du dialogue autour de l'idée du bonheur, tandis que Sophocle argumente sur ce qui est juste.

Conclusion

En conclusion, il est important de noter la désacralisation du mythe chez Anouilh. Le tragique moderne est dans la résistance individuelle face à l'autorité, et dans le refus d'un bonheur fait d'acceptation et de compromissions; le tragique antique était l'affrontement de deux idées de la justice, et une réflexion sur le destin humain soumis à la volonté divine.

Quant aux manuels, ils ont pour mission de transmettre non seulement des savoirs mais aussi des valeurs.

On peut noter une concordance des choix de valeurs. Le choix est basé sur la reconnaissance du pluralisme culturel en tant que caractéristique de nos sociétés modernes mais les manuels sont en même temps en

quête de nouvelles valeurs adaptées à notre temps. Quelles sont ces valeurs ? La plupart des manuels ont sélectionné un extrait d'*Antigone* mais le choix des extraits varie selon la date de la parution des manuels. Ces extraits propagent et transmettent des valeurs différentes.

Les anciens manuels ont choisi comme extrait la scène de l'affrontement d'*Antigone* Créon dans lequel *Antigone* défend la vérité, la justice et la pureté.

Le manuel *Lagarde et Michard* a intitulé son extrait "*Antigone refuse le pauvre bonheur humain*" alors il présente *Antigone* comme une héroïne pure et jeune qui au nom de la justice s'oppose à son oncle quitte à en mourir. Le manuel *Chassang* a intitulé son extrait "*la tentation d'absolu.*" Il valorise *Antigone*. Chez *Castex* la vie est rejetée comme incompatible avec l'exigence nostalgique de la pureté mais le choix des nouveaux manuels est différent. *Itinéraire* a préféré comme titre "*je ne sais plus pourquoi je meurs.*" Il dévalorise *Antigone* en montrant une fille indécise et poltronne.

Le manuel *Littérature texte et méthode* choisi comme titre "*c'est propre, la tragédie, c'est reposant*" il ne soulève pas les valeurs morales d'*Antigone* mais tout en insistant sur les éléments modernes du texte et les éléments antiques nous parle de ce que représentent le chœur.

Le manuel *Lecture et expression* présente le prologue mais insiste sur la relecture moderne des mythes antiques.

Les anciens manuels valorisent *Antigone* mais les nouveaux, la présente comme une petite fille indécise et poltronne

On peut constater que les titres des extraits expriment clairement ce parti-pris. Aujourd'hui, on veut que l'école transmette des valeurs aussi bien que du savoir mais cette mission, très ambitieuse est-elle réaliste ?

Bibliographie

- AMMIRATI, (1998). *Littérature*, Paris : PUF.
 BERSANI, (1974). *La littérature en France depuis 1945*, Paris : Bordas.
 BRUNEL, Pierre. (1976). *Approches littéraires*, Paris : Bordas.
 CASTEX et SURER. (1953). *Manuel des études littéraires françaises*, Paris : Hachette.
 CHASSANG et SENNINGER. (1970). *Recueil de textes littéraires français*, Paris : Hachette.
 DÉCOTE, G. (1992). *Itinéraires littéraires*, Paris : Hatier.
 LAGARDE et MICHARD. (1973). *Les grands auteurs français*, Paris : Bordas.
 LAUFER, R. (1975). *Littérature et langages*, Paris : Nathan.
 RENAUD, A. (1999). *Français lecture et expression*, Paris : Belin.
 SABBAH, H. (1993). *Littérature textes et méthodes*, Paris : Hatier.
 SIMON, P.H. (1985). *Revue d'histoire du théâtre*, par Jacques Plainemaison, Numéro 140, 1985, p.31.
 VILLACH, Paul. (2006). *Comment a-t-on pu canoniser Heidegger*, Revue l'enseignement philosophique, janvier -février 2006, p. 22.