

LE MYTHE D'ANTIGONE CHEZ MARGUERITE YOURCENAR ET JEAN ANOUILH

par Cécile TURRETTES (Moissac)

Jean Anouilh et Marguerite Yourcenar, écrivains du XX^e siècle fortement attirés par la mythologie grecque, ont réactualisé la figure d'Antigone. Le premier, avec sa pièce *Antigone*, publiée en 1944, a choisi la forme théâtrale, alors que Marguerite Yourcenar, avec son court texte *Antigone ou le choix*, extrait du recueil *Feux* édité en 1936, optait pour le récit. Chez le dramaturge, qui s'inspire directement du genre de la tragédie grecque, le mythe donne lieu à des confrontations entre les personnages, tandis que chez Marguerite Yourcenar, ainsi que le fait pertinemment remarquer Rodica Lascu-Pop, « [l]e traitement de la légende subit [...] une opération de remodelage et d'émondage, la concentration textuelle étant dictée par la spécificité générique¹ ». Les auteurs, qui ont recours à des genres différents, ont également des projets différents. Il semble, en effet, que Jean Anouilh ait voulu donner à Antigone une place de choix dans son théâtre en exploitant le lien originel entre le mythe d'Œdipe et celui d'Antigone : l'héroïne éponyme d'*Antigone*, apparaît aussi, mais très brièvement, à la fin d'*Œdipe ou le roi boiteux* publié bien plus tard, en 1978. Au terme de sa carrière théâtrale, le dramaturge a donc créé un prélude à son œuvre de 1944, le Chœur d'*Œdipe ou le roi boiteux* annonçant, à la fin de la représentation :

Quant aux deux fils, Étéocle et Polynice, les deux petits voyous, les mâchoires serrées, les yeux durs, ils attendent seulement le moment de se disputer l'héritage et de s'embrocher mutuellement. Mais cela, c'est une autre histoire².

Le caractère entier d'Antigone, son intransigeance, traits dominants de sa psychologie, y sont déjà évoqués par Œdipe, quand il confie sa fille à Créon : « C'est une petite âme dure et sombre, ne la heurte pas

¹ Rodica LASCU-POP, « Marguerite Yourcenar et Henri Bauchau : retour au mythe d'Antigone », *Marguerite Yourcenar, retour aux sources*, Actes du colloque international de Cluj-Napoca, 28-30 octobre 1993, Tours, SIEY, 1998, p. 89-90.

² Jean ANOUILH, *Œdipe ou le roi boiteux*, Paris, La Table Ronde, 1986, p. 89.

Créon³ ». Marguerite Yourcenar, elle, ne se propose pas de faire d'Antigone la figure emblématique de sa création littéraire, ce rôle revenant à Clytemnestre⁴. Son héroïne appartient tout simplement à une palette de personnages qui illustrent le thème de la passion : elle aime son frère Polynice d'un amour absolu. L'auteur a expliqué clairement son projet dans la Préface de *Feux* qu'elle qualifie de « poèmes d'amour⁵ » reprenant des « personnages mythiques ou réels [...] appart[enant] tous à la Grèce antique, sauf Marie-Madeleine⁶ ». Au-delà de la différence générique et des objectifs différents des deux écrivains, nous allons rechercher les points communs entre ces deux textes seulement séparés par huit années et qui ont vu le jour à une époque où la mode littéraire était à la reprise des mythes antiques.

Des allusions à la barbarie du XX^e siècle

Si les légendes grecques connaissent cette faveur dans la première moitié du XX^e siècle, tellement marquée par deux guerres mondiales, c'est qu'elles permettent d'exprimer les problèmes qui préoccupent la société du moment. Paradoxalement, des œuvres modernes rendent compte de notre histoire la plus proche en s'enracinant dans le mythe antique car, selon les propos imagés de Marguerite Yourcenar, la fable grecque, cette « tentative de langage universel⁷ », est une « espèce d'admirable chèque en blanc sur lequel chaque poète, à tour de rôle, peut se permettre d'inscrire le chiffre qui lui convient⁸ ». *Antigone* et *Antigone ou le choix*, qui se font, à l'image des écrits de l'époque, les porte-parole de l'actualité, sont parsemées d'anachronismes qui créent des fausses notes ponctuelles par rapport à la légende ancienne et instaurent une grande complicité avec le spectateur ou le lecteur. C'est ainsi que chez Jean Anouilh, Créon, devant Antigone, décrit Étéocle et Polynice comme des jeunes hommes de notre temps :

³ *Ibid.*, p. 93.

⁴ Tout d'abord, elle est présente dans un court chapitre de *En pèlerin et en étranger* intitulé *Apollon tragique*, qui précise que la première version de ce texte date de 1934 ; ensuite, dans *Feux*, par le biais de la nouvelle *Clytemnestre ou le crime*, nouvelle que *La Revue de France* avait déjà publiée en mai-juin 1936 sous le titre *Aveux de Clytemnestre* et, enfin, dans la pièce *Électre ou la Chute des masques* rédigée en 1944, mais jouée et éditée en 1954.

⁵ Marguerite YOURCENAR, *Feux*, Paris, Gallimard, 1997, p. 9.

⁶ *Ibid.*, p. 10-11.

⁷ Marguerite YOURCENAR, *En pèlerin et en étranger*, Paris, Gallimard, 1989, p. 28.

⁸ Marguerite YOURCENAR, *Avant-propos d'Électre ou la Chute des masques*, Paris, Gallimard, 1988, p. 19.

Le mythe d'Antigone chez M. Yourcenar et J. Anouilh

Après, tu as dû les admirer avec leurs premières cigarettes, leurs premiers pantalons longs ; et puis ils ont commencé à sortir le soir, à sentir l'homme⁹

et que chez Marguerite Yourcenar, d'après les commentaires de Rémy Poignault, « ce sont des armes modernes qui ont pris le relais, "chars d'assaut", par lesquels "les rues [...] sont] secouées dans leurs fondements" (p. 78) et armes à feu ; mais la barbarie renvoie aussi à l'Orient, avec les "remparts surmontés de têtes coupées comme ceux des villes chinoises" (p. 78) : c'est dire son caractère universel¹⁰ ». L'auteur, dans la Préface de *Feux*, insistait déjà sur l'ancrage dans la réalité historique proposé par *Antigone ou le choix* :

Antigone est prise telle quelle au drame grec, mais de tous les récits qui s'égrènent dans *Feux*, ce cauchemar de guerre civile et de révolte contre une autorité inique est peut-être le plus chargé d'éléments contemporains ou quasi anticipatoires.¹¹

Dans l'*Antigone* de Jean Anouilh, représentée à la fin de l'Occupation, la cruauté de ces années noires est énoncée de manière plus indirecte, mais il n'en demeure pas moins que les dialogues Antigone-Ismène et Antigone-Créon reflètent les inquiétudes de cette période. Armand de La Croix-Laval analyse la façon dont le public a compris la pièce, au terme de la seconde guerre mondiale :

[...] la « résistante » Antigone, pour avoir su refuser à la pâle Ismène de consentir, à son exemple, de « comprendre un peu », se vit portée aux nues. Mais, simultanément des tracts clandestins vouaient la pièce aux gémonies, parce que Créon, prétendument Vichyssois, osait dire : « Il faut pourtant qu'il y en ait qui mènent la barque »¹².

Pour aider les spectateurs à projeter leurs angoisses sur cette adaptation d'un mythe antique, le metteur en scène André Barsacq avait vêtu les acteurs de costumes modernes : le roi portait le frac, Antigone et Ismène, de longues robes noire et blanche et les gardes étaient en smoking et en ciré de couleur noire. Le critique Jean Bergeaud a fait ressortir l'impact que ce dernier vêtement avait eu sur l'auditoire en disant que « les policiers en ciré noir ressemblaient trop

⁹ Jean ANOUILH, *Antigone*, Paris, La Table Ronde, 1981, p. 91.

¹⁰ Rémy POIGNAULT, *L'Antiquité dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, vol. 1, Bruxelles, coll. Latomus, 1995, p. 75.

¹¹ Marguerite YOURCENAR, Préface de *Feux*, *op. cit.*, p. 11-12.

¹² Armand de LA CROIX-LAVAL, « Le mystère de Jean Anouilh », *Études*, octobre-novembre-décembre 1945, p. 317.

à ceux de la Gestapo pour que la pièce ne fût un exutoire et une manière de défolement¹³ ».

Le portrait d'Antigone

Ces œuvres, inscrites dans l'histoire contemporaine, présentent des héroïnes dotées de traits semblables. Tout d'abord, Antigone se caractérise par sa noirceur, un aspect qui souligne peut-être la destinée tragique du personnage. Marguerite Yourcenar, qui donne peu d'informations sur son physique, signale qu'elle a de « longues nattes noires¹⁴ » et Jean Anouilh, dès les premiers mots du Prologue, indique qu'elle est une « maigre jeune fille noireude¹⁵ ». Chez ce dernier, les particularités physiques réapparaissent lors de sa conversation avec Ismène et au cours de l'entretien avec Hémon. Lorsqu'elle dit à sa sœur : « Non, je ne suis pas belle¹⁶ » et à son fiancé : « Je suis noire et maigre. Ismène est rose et dorée comme un fruit¹⁷ », elle se définit par opposition aux canons de la beauté. Cependant, Ismène révèle aussi la beauté singulière de sa sœur qui attire l'attention des jeunes, dans la rue :

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.¹⁸

Antigone produit donc un effet magique sur le monde des enfants qui, fascinés par son regard pur et volontaire, se reconnaissent en elle. De fait, la beauté de l'héroïne est une beauté de l'âme, reflet de son courage, de son exigence de pureté, du feu intérieur qui l'anime et illumine son visage. De plus, Antigone, qu'Hémon a choisie contre toute attente, paraît exercer, sans le vouloir, un pouvoir d'attraction et acquérir la dimension d'un être d'exception. D'ailleurs, le Prologue s'attarde sur le caractère énigmatique de la décision d'Hémon :

Tout le portait vers Ismène [...] 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,

¹³ Jean BERGEAUD, « Jean Anouilh, porte-parole des dieux morts », *Livres et lectures*, janvier 1964, p. 9.

¹⁴ Marguerite YOURCENAR, *Antigone ou le choix*, in *Feux*, op. cit., p. 78.

¹⁵ Jean ANOUILH, *Antigone*, op. cit., p. 9.

¹⁶ *Ibid.*, p. 31.

¹⁷ *Ibid.*, p. 44.

¹⁸ *Ibid.*, p. 31.

Le mythe d'Antigone chez M. Yourcenar et J. Anouilh

il a été trouver Antigone [...] et il lui a demandé d'être sa femme. Personne n'a jamais compris pourquoi¹⁹.

Cette étrangeté inhérente au personnage se retrouve dans *Antigone ou le choix* où Marguerite Yourcenar dresse un portrait tout en contrastes d'Antigone :

En plein soleil, elle était l'eau pure sur les mains souillées, l'ombre au creux du casque, le mouchoir sur la bouche des trépassés. En pleine nuit, elle devient une lampe²⁰.

Il existe une autre ressemblance entre les deux héroïnes : leur proximité avec la mort. Marguerite Yourcenar dit brièvement et clairement que « sa face » est « exsangue²¹ », ce qui s'oppose nettement au noir des cheveux, tandis que Jean Anouilh fait prononcer à son Antigone, résolue à mourir, une réplique où elle révèle à Créon qu'elle est déjà sortie du monde médiocre des vivants qui ne correspond pas à son exigence de pureté :

[...] c'est vous qui ne m'entendez plus. Je vous parle de trop loin maintenant, d'un royaume où vous ne pouvez plus entrer avec vos rides, votre sagesse, votre ventre²².

Ce sont des détails physiques, stigmatisant l'opposition entre la jeunesse et la vieillesse, qui tracent la frontière infranchissable entre le monde de la jeune fille et celui de Créon.

Les gardes

Antigone qui, malgré l'interdiction de son oncle Créon, a décidé de recouvrir le cadavre de son frère Polynice et donc de périr, va se heurter violemment à son entourage et notamment aux gardes chargés de faire respecter les décrets du roi. La phrase de Marguerite Yourcenar consacrée aux gardes :

Des prétoriens s'élançant, traînent hors du cimetière cette goule de la Résurrection : leurs mains déchirent peut-être sur l'épaule d'Antigone une tunique sans couture [...] ²³

¹⁹ *Ibid.*, p. 10.

²⁰ Marguerite YOURCENAR, *Antigone ou le choix*, op. cit., p. 82.

²¹ Marguerite YOURCENAR, *Antigone ou le choix*, op. cit., p. 78.

²² Jean ANOUILH, *Antigone*, op. cit., p. 100.

²³ Marguerite YOURCENAR, *Antigone ou le choix*, op. cit., p. 81.

semble trouver un écho dans cet échange de l'*Antigone* de Jean Anouilh :

Antigone

Je veux bien mourir, mais pas qu'ils me touchent !

Le Garde

Et les cadavres, dis, et la terre, ça ne te fait pas peur à toucher ? Tu dis « leurs sales mains » ! Regarde un peu les tiennes²⁴.

Si l'héroïne du dramaturge ne supporte pas le contact des gardes, c'est probablement parce qu'elle a conscience de ne pas appartenir à la même humanité qu'eux. Cela se vérifiera à la fin de la pièce où apparaît un élément vulgaire qui nous rend intolérable le malheur d'Antigone. Celle-ci voudrait savoir quelle mort on va lui infliger, mais le garde, occupé à se faire une chique, ne lui répond qu'après avoir terminé :

Aux cavernes de Hadès, aux portes de la ville. En plein soleil. Une drôle de corvée encore pour ceux qui seront de faction. [...] Elle a bon dos, la garde ! Etonnez-vous après qu'il existe une jalousie entre le garde et le sergent d'active...²⁵

L'angoisse du spectateur est aggravée par ce décalage énorme entre la situation désespérée de l'héroïne et l'indifférence glacée de son dernier interlocuteur, dépourvu de toute pitié. D'ailleurs, au baisser du rideau, l'attitude des gardes montre bien qu'ils sont insensibles au drame qui vient de se dérouler :

Ils se sont installés sur un banc, leur litre de rouge à côté d'eux, leur chapeau sur la nuque, et ils ont commencé une partie de cartes²⁶.

De fait, malgré un point commun entre les deux œuvres, le dramaturge amplifie le rôle des gardes par rapport au texte yourcenarien pour en faire les personnages emblématiques de la solitude d'Antigone.

²⁴ Jean ANOUILH, *Antigone*, *op. cit.*, p. 60.

²⁵ *Ibid.*, p. 120.

²⁶ *Ibid.*, p. 132.

Ismène

Jean Anouilh ayant choisi la forme théâtrale, nous retrouvons le même phénomène d'amplification au sujet d'Ismène. Alors que Marguerite Yourcenar résume, en disant : « Elle repousse Ismène qui n'est qu'une sœur de chair ²⁷ », Jean Anouilh met en scène l'opposition entre Antigone et sa sœur dans de véritables débats et il fait évoluer cette antinomie. À Antigone, entêtée et téméraire, s'oppose Ismène, plus pondérée, moins idéaliste et effrayée par la mort. Pourtant, au moment où l'héroïne va mourir, la différence de comportement entre les deux sœurs s'estompe ; Ismène, qui redoute d'être séparée d'Antigone, demande à partager son sort : « Si vous la faites mourir, il faudra me faire mourir avec elle ! ²⁸ » Cependant, connaissant l'appréhension de sa sœur devant la mort, Antigone préfère subir seule le supplice et réplique durement, dans un sursaut d'orgueil :

Tu as choisi la vie et moi la mort. Laisse-moi maintenant avec tes jérémiades. Il fallait y aller ce matin, à quatre pattes, dans la nuit ²⁹.

Alors, Ismène décide d'imiter sa sœur en méritant, elle aussi, le châtiment suprême : « Eh bien, j'irai demain ! ³⁰ » Elle devient le double d'Antigone puisque le couple du départ, formé d'éléments antagonistes, se trouve maintenant à l'unisson.

Hémon

À propos d'Hémon, tandis que Marguerite Yourcenar se contente de dire : « [...] elle écarte dans Hémon l'affreuse chance d'enfanter des vainqueurs ³¹ », Jean Anouilh invente une scène pathétique – que l'on ne trouve pas chez Sophocle qui ne ménage aucun entretien entre Antigone et Hémon – où il est justement question du statut maternel de l'héroïne. En effet, Antigone a souhaité être mère, ainsi que nous l'apprend cette confidence à son fiancé : « Je te le jure sur la tête du petit garçon que nous avons eu tous les deux en rêve ³² », mais ce rêve ne deviendra jamais réalité, comme elle le sait déjà, et elle poursuit : « du seul petit garçon que j'aurai jamais ³³ ». En outre, quand elle commence son discours à propos de cet enfant, elle emploie l'irréel du

²⁷ Marguerite YOURCENAR, *Antigone ou le choix*, op. cit., p. 83.

²⁸ Jean ANOUILH, *Antigone*, op. cit., p. 104.

²⁹ *Ibid.*, p. 105.

³⁰ *Ibid.*

³¹ Marguerite YOURCENAR, *Antigone ou le choix*, op. cit., p. 83.

³² Jean ANOUILH, *Antigone*, op. cit., p. 47.

³³ *Ibid.*

passé, temps d'une période à jamais révolue, qui traduit le désir contrarié et frustré : « Le petit garçon que nous aurions eu tous les deux...³⁴ » Il n'en demeure pas moins qu'elle fait preuve d'un véritable instinct maternel :

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 ?³⁵

Elle en vient même à définir son statut particulier par rapport à celles qu'elle appelle « les vraies mères [...] avec leurs vraies poitrines », par allusion à sa maigreur. En quelque sorte, elle reconnaît ne pas ressembler à l'image d'Épinal bien qu'elle se sente profondément capable d'être mère. En revanche, dans la phrase de Marguerite Yourcenar, l'oxymore « l'affreuse chance » ne semble pas rendre compte d'un attachement viscéral d'Antigone à la maternité. Il souligne plutôt le mépris de la victoire chez une héroïne qui se voue entièrement à son frère vaincu, Polynice. Jean Anouilh a donc choisi de créer une Antigone attendrissante, suscitant à la fois terreur et pitié chez les spectateurs, conformément aux règles de la tragédie classique. L'héroïne d'*Antigone ou le choix*, à cause du raccourci narratif adopté par l'auteur, paraît plus déterminée et provoque davantage de terreur que de pitié dans l'esprit du lecteur.

Créon

Marguerite Yourcenar, qui note en une phrase la révolte qu'Antigone symbolise aux yeux de Créon – « Créon voit rouge à son aspect, comme si ses loques de sang étaient un drapeau³⁶ » – révèle toute la nature du conflit qui oppose l'héroïne à son oncle en deux expressions éloignées dans son texte : « les lois inscrites au ciel³⁷ » et « la Raison d'État³⁸ ». En effet, pensant que son frère ne peut pas demeurer sans sépulture, la jeune fille obéit aux lois divines, tandis que le roi reste inflexible dans son rôle de chef d'État décidé à châtier la désobéissance. Jean Anouilh, tout en conservant cet antagonisme, le modernise, en lui superposant deux autres types d'oppositions.

³⁴ *Ibid.*, p. 41.

³⁵ *Ibid.*, p. 42.

³⁶ Marguerite YOURCENAR, *Antigone ou le choix*, op. cit., p. 81.

³⁷ *Ibid.*, p. 81-82.

³⁸ *Ibid.*, p. 84.

Le mythe d'Antigone chez M. Yourcenar et J. Anouilh

D'une part, Antigone se pose, face à Créon, comme celle qui peut lui tenir tête en lui disant « non », malgré le pouvoir qu'il détient :

Moi, je veux dire « non » encore à tout ce que je n'aime pas et je suis seul juge. Et vous, avec votre couronne, avec vos gardes, avec votre attirail, vous pouvez seulement me faire mourir parce que vous avez dit « oui »³⁹.

D'autre part, cette opposition entre ceux qui disent « oui » et ceux qui disent « non » se double d'un conflit entre la vieillesse et la jeunesse. Au cours de sa dramatique discussion avec le roi, qui veut essayer de la sauver après qu'elle a recouvert le cadavre de son frère, Antigone incarne une enfant bornée qui brave les adultes et refuse les compromissions. Entêtée, elle répète : « Vous savez bien que je recommencerai⁴⁰ » et sa réaction de défi, lorsqu'il lui tord le bras pour arriver à la convaincre, souligne qu'elle veut être la plus forte : « Vous serrez trop, maintenant. Cela ne me fait même plus mal. Je n'ai plus de bras.⁴¹ » De plus, elle personnifie l'impatience capricieuse du jeune âge quand elle s'exclame :

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 sage⁴².

Du reste, le dramaturge s'est appliqué à lui laisser cet aspect d'adolescente jusque dans la mort puisque le messager raconte, après le suicide de la jeune fille :

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 [...]⁴³.

Marguerite Yourcenar ne dote pas son héroïne d'un caractère enfantin et parle tout simplement d'un « système compliqué d'écharpes et de poulies⁴⁴ ». Cependant, elle confère à ce « système »

³⁹ Jean ANOUILH, *Antigone, op. cit.*, p. 84.

Cette division en deux camps constitue un thème récurrent du théâtre de Jean Anouilh, Jeanne déclarant, elle aussi, dans *L'Alouette*, pièce qui retrace l'épopée de Jeanne d'Arc : « Ce que j'ai fait, je l'ai fait. C'est à moi. Personne ne peut me le reprendre et je ne le renie pas. Tout ce que vous pouvez, c'est me tuer, me faire crier n'importe quoi sous la torture, mais me faire dire « oui », cela vous ne le pouvez pas » (Jean ANOUILH, *L'Alouette*, Paris, Gallimard, 1958, p. 147).

⁴⁰ Jean ANOUILH, *Antigone, op. cit.*, p. 69.

⁴¹ *Ibid.*, p. 81.

⁴² *Ibid.*, p. 101.

⁴³ Jean ANOUILH, *Antigone, op. cit.*, p. 127.

⁴⁴ Marguerite YOURCENAR, *Antigone ou le choix, op. cit.*, p. 83.

un rôle magique primordial étant donné qu'il « remet en mouvement la machinerie des astres ⁴⁵ », que le « temps reprend son cours au bruit de l'horloge de Dieu ⁴⁶ » et que « [l]e pendule du monde est le cœur d'Antigone ⁴⁷ ». La disparition d'Antigone n'a donc pas été vaine ; au contraire, comme le fait remarquer Rémy Poignault, « sa fin prend une signification cosmique et rappelle le sacrifice du Christ ⁴⁸ ».

La fatalité

Marquée par le destin, Antigone est vouée à la mort. Marguerite Yourcenar note sobrement ce poids de la fatalité par l'expression : « Antigone seule, victime de droit divin, a reçu pour apanage l'obligation de périr ⁴⁹ », une prédestination sur laquelle Jean Anouilh insiste plus lourdement en faisant dire au Prologue que le nom d'Antigone porte en lui-même le sceau du destin depuis l'Antiquité : « Mais il n'y a rien à faire. Elle s'appelle Antigone et il va falloir qu'elle joue son rôle jusqu'au bout... ⁵⁰ » À partir de cette révélation, le spectateur est renseigné sur le dénouement de la pièce qui, mieux que toute autre, illustre cette phrase du dramaturge :

[...] ce qui était beau du temps des Grecs, et qui est beau encore, c'est de connaître d'avance le dénouement. C'est ça le vrai « suspense » ⁵¹.

En effet, non seulement le mythe est une légende connue de tous, mais encore, dans la tragédie, le héros se débat en vain pour échapper à la fatalité, la seule issue envisageable étant la mort. Ainsi, ce « qui est beau », c'est que l'attention du public soit tout entière tendue vers cet aboutissement qu'il attend depuis le début et dont rien ne peut le détourner, même pas le jaillissement passager d'une note d'espoir. Redoublant les propos du Prologue, le Chœur mentionne, à son tour, au moyen de formules percutantes illustrant la condition humaine, la totale impuissance de l'homme à changer le cours de sa vie :

[...] on sait [...] qu'on est pris, qu'on est enfin pris comme un rat, avec tout le ciel sur son dos, et qu'on n'a plus qu'à crier, – pas à gémir, non, pas à se plaindre, – à gueuler à pleine voix ce qu'on avait à dire, qu'on n'avait jamais dit et qu'on ne savait peut-être même pas encore. Et

⁴⁵ *Ibid.*, p. 84-85.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 85.

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ Rémy POIGNAULT, *L'Antiquité dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, op. cit., vol. 1, p. 84.

⁴⁹ Marguerite YOURCENAR, *Antigone ou le choix*, op. cit., p. 82.

⁵⁰ Jean ANOUILH, *Antigone*, op. cit., p. 9-10.

⁵¹ Jean ANOUILH, *Jaquette d'Œdipe ou le roi boiteux*.

Le mythe d'Antigone chez M. Yourcenar et J. Anouilh

pour rien : pour se le dire à soi, pour l'apprendre, soi. [...] Et il n'y a plus rien à tenter, enfin !⁵²

Le destin s'acharne ainsi sur Antigone parce qu'une souillure lui a été transmise héréditairement : il ne faut pas oublier que son père Œdipe est également son frère. Aussi, Marguerite Yourcenar déclare-t-elle au sujet de son héroïne et de Polynice qu'ils sont « scandaleux dès le berceau⁵³ ». Pourtant, l'Œdipe yourcenarien, contrairement à la tradition, transforme son union contre-nature en une chance, ce que traduit parfaitement l'oxymore « l'heureuse faute » :

[...] il bénit l'heureuse faute qui l'a jeté sur Jocaste, comme si l'inceste avec la mère n'avait été pour lui qu'un moyen de s'engendrer une sœur⁵⁴.

La raison profonde du choix de la mort

Au-delà de l'hommage qu'Antigone, destinée à mourir, a rendu à son frère Polynice, Jean Anouilh et Marguerite Yourcenar donnent un sens supplémentaire à la disparition de l'héroïne. Le dramaturge, qui fait prononcer cette réplique à Créon :

C'est elle qui voulait mourir. Aucun de nous n'était assez fort pour la décider à vivre. Je le comprends maintenant, Antigone était faite pour être morte. Elle-même ne le savait peut-être pas, mais Polynice n'était qu'un prétexte. Quand elle a dû y renoncer, elle a trouvé autre chose tout de suite. Ce qui importait pour elle, c'était de refuser et de mourir⁵⁵

place dans cet « autre chose », qui motive la mort de la jeune fille, une réflexion sur le bonheur. En effet, dès que son oncle l'a convaincue qu'il serait stupide de mourir pour l'histoire d'Étéocle et de Polynice, Antigone rebondit sur le mot « bonheur⁵⁶ », employé par le roi, pour s'opposer de nouveau à lui et le mettre dans l'obligation de la faire périr. Elle refuse de se contenter du médiocre bonheur proposé par Créon car elle redoute, par-dessus tout, que le temps ne mette en péril sa conception idéale de la vie :

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

⁵² Jean ANOUILH, *Antigone*, op. cit., p. 58.

⁵³ Marguerite YOURCENAR, *Antigone ou le choix*, op. cit., p. 80.

⁵⁴ Marguerite YOURCENAR, *Antigone ou le choix*, op. cit., p. 77.

⁵⁵ Jean ANOUILH, *Antigone*, op. cit., p. 107.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 98.

Cécile Turrettes

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, s'il ne doit plus se sentir seul au monde et me détester quand je ris sans qu'il sache pourquoi [...] alors je n'aime plus Hémon !⁵⁷

L'Antigone de Marguerite Yourcenar se sent, elle aussi, mal à l'aise au milieu de ses semblables et sa mort revêt l'allure d'une quête initiatique :

Elle part à la recherche de son étoile située aux antipodes de la raison humaine, et qu'elle ne peut rejoindre qu'en passant par la tombe⁵⁸.

Par suite, ainsi que l'affirme Rémy Poignault, son sacrifice « n'est pas [...] une fin, mais un mode d'accès à sa propre réalisation⁵⁹ ».

Chez nos deux auteurs qui mêlent, dans leurs textes, légende grecque et préoccupations de notre temps, le mythe antique n'est pas privé de sa fonction essentielle puisqu'il continue à faire réfléchir chacun de nous sur la condition humaine à travers la difficulté de vivre de l'héroïne. Néanmoins, dans les dernières lignes, Marguerite Yourcenar, à la différence de Jean Anouilh, comme la tonalité pessimiste de son œuvre en grandissant Antigone à l'extrême : par sa mort, elle semble redonner vie au monde.

⁵⁷ Jean ANOUILH, *Antigone*, op. cit., p. 100.

Le terme de « bonheur » apparaît à maintes reprises dans le théâtre de Jean Anouilh et il se présente souvent, comme ici, dans une phrase à peine ébauchée et laissée en suspens : « Le bonheur... » (p. 98), parce qu'il est lourd de déceptions et de craintes pour des héroïnes exigeantes qui refusent d'accepter le bonheur imparfait dont le monde leur offre le spectacle et qu'elles qualifient de « sale bonheur », selon une réplique de *La Sauvage* où Hartman dit à Thérèse : « Ce sale bonheur qu'il voulait fuir de toutes ses forces, vous vous souvenez ? Je suis sûr qu'il a déjà commencé à vous envelopper, à vous faire vivre, ce sale bonheur. » (Jean ANOUILH, *La Sauvage*, Paris, Gallimard, 1989, p. 152)

⁵⁸ Marguerite YOURCENAR, *Antigone ou le choix*, op. cit., p. 83.

⁵⁹ Rémy POIGNAULT, *L'Antiquité dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, op. cit., vol. 1, p. 82.