



HAL
open science

Anouilh, Antigone, le ressort : une histoire ambiguë

Ambra Celano

► **To cite this version:**

Ambra Celano. Anouilh, Antigone, le ressort : une histoire ambiguë. Loxias, 2019, Doctoriales XVI, 66. hal-04336466

HAL Id: hal-04336466

<https://hal.science/hal-04336466v1>

Submitted on 31 May 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License



AVERTISSEMENT

Les publications du site Epi-revel sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle.

Conditions d'utilisation - respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle

L'accès aux références bibliographiques et au texte intégral, aux outils de recherche ou au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs.

Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement et notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site Epi-revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés sur les postes des utilisateurs ou imprimés par leur soin. L'Université Côte d'Azur est l'éditeur du portail Epi-revel et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site.

L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe Epi-Revel.



Anouilh, Antigone, le ressort : une histoire ambiguë

Ambra Celano

Résumé

Cet article vise à retracer les épisodes qui ont encadré la variante de l'histoire d'Antigone écrite par le dramaturge français Jean Anouilh pour en découvrir les motifs. L'article se focalise sur la critique méta-théâtrale à la tragédie conçue par Anouilh et sur les événements qui ont bouleversé la France occupée, soit l'attentat de Paul Collette, l'exécution du groupe Manouchian, la rafle du Vel d'Hiv. La conception du ressort, du déroulement tragique qui se dévoile de façon autonome obéissant aux lois anciennes, sert une vision de l'histoire où les individus se rendent à un destin déjà connu, où tout combat est vain et dans lequel il faut seulement fermer les yeux devant les horreurs de l'histoire afin d'éviter toute implication personnelle.

This paper aims at tracing the circumstances surrounding the writing of Antigone by the French dramatist Jean Anouilh. The article will focus on his metatheatrical critic of drama and the events which devastated France during the German occupation; such as the aggression to one of the most controversial politicians of Vichy government, the execution of the Manouchian group, the Vel d'Hiv roundup. Anouilh's theory of the spring, which is the source of a tragic sequence of events governed by the ancient laws of tragedy, provides a vision of history depicting surrendering individuals who succumb to a destiny that is already known. Therefore every battle is vain and indifference is the balm that heals the horrors of wartime.

Mots-clés

Anouilh, Antigone, occupation, Paris, oubli

XXe siècle

France

Cet article souhaite éclaircir les motifs et les propos de la célèbre transposition de l'histoire d'Antigone par le dramaturge français Jean Anouilh, à travers une rapide analyse de certains événements représentatifs qui ont bouleversé la France pendant les années trente et quarante du XX^e siècle. En évoquant des éléments de l'histoire de la célèbre princesse thébaine dessinée par Anouilh et la critique méta-théâtrale qu'il a énoncée au milieu d'*Antigone*, avec des considérations choisies parmi d'autres écrits critiques et autobiographiques, on envisage d'ébaucher l'intention que le dramaturge a cachée dans le texte d'*Antigone* : cette tragédie n'est pas simplement la déclaration du refus au régime nazi, mais qu'elle a été conçue pour dénoncer la connivence de la population française, notamment parisienne, pendant l'occupation allemande.

Quand le rideau se lève sur *Antigone* le 4 février 1944, à l'ombre du crépuscule cramois qui teintait la capitale cendreuse, cette « variation, à partir du chef d'œuvre de Sophocle, sur le pouvoir et la révolte¹ » obtient un grand succès² et, malgré les « conditions abominables³ » de la mise en scène⁴ surveillée par les officiers allemands, le théâtre est au complet ; le débat des spectateurs à la fin de chaque représentation dénote l'ambiguïté de l'orientation politique du drame : les collaborationnistes y entendent le cri de l'esprit résistant qu'ils rejettent, c'est-à-dire l'apologie de la lutte contre les institutions, tandis que les philo-maquisards⁵ y discernent le triomphe du régime occupant et accusent Anouilh d'être « admirateur naïf et femmelin du Führer et de son génie⁶. »

La mise en scène d'*Antigone* a lieu dans le Paris occupé, soit à la cour de Créon, le personnage devenu symbole du régime nazi et du gouvernement collaborationniste. On a dit dans le passé que l'organe de censure avait autorisé la représentation après une évaluation aiguë du personnage de Créon en tant que *didymos* mélodramatique de l'autorité national-socialiste⁷ en vertu de l'ambiguïté de l'œuvre ; cependant, dans son autobiographie, *La Vicomtesse d'Erival n'a pas reçu son balai mécanique : souvenirs d'un jeune homme*, Anouilh écrit qu'il avait obtenu le consentement de la censure très rapidement, entre 1941 et

1 Jean Anouilh, *Théâtre I*, Paris, Gallimard, 2007, p. 1346.

2 Jean Anouilh, *La Vicomtesse d'Erival n'a pas reçu son balai mécanique : souvenirs d'un jeune homme*, Paris, La Table Ronde, 1987, p. 164, « au bout de ce long silence, ce fut un déchaînement de cris, de bravos, pendant plus de dix bonnes minutes – personne ne songeait à quitter la salle – seule l'heure du dernier métro, inexorable, dispersa l'assemblée. »

3 Jean Anouilh, *La Vicomtesse d'Erival n'a pas reçu son balai mécanique : souvenirs d'un jeune homme*, Paris, La Table Ronde, 1987, p. 164.

4 Jean Anouilh, *La Vicomtesse d'Erival n'a pas reçu son balai mécanique : souvenirs d'un jeune homme*, Paris, La Table Ronde, 1987, p. 164, « le théâtre n'était pas chauffé et les gens venaient avec des passe-montagnes et des plaid. »

5 Les philo-maquisards étaient ceux qui soutenaient les groupes de résistance armée. Le terme maquisards dérive du mot maquis qui indique la « région isolée et difficilement accessible (généralement montagnaise ou boisée) où se réfugièrent des résistants pour échapper à l'occupant et y organiser la lutte clandestine, au cours de la Deuxième Guerre mondiale » (Le Trésor de la Langue Française Informatisé, version du 10/12/2012 consultable sur <http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=367683735>; cons. le 9 septembre 2019).

6 Claude Roy, « Notre Antigone et la leur », *Les Lettres françaises*, n. 14, mars 1944, p. 5.

7 Le passage où Créon parle d'une « révolution ratée » (Jean Anouilh, *Antigone*, Paris, La Table Ronde, 2008, p. 77) et Janyves Guérin, « Pour une lecture politique de l'Antigone de Jean Anouilh », *Anouilh aujourd'hui* 41, printemps 2010, p. 97, « la formule, dans son anachronisme, ne peut laisser indifférent le spectateur de 1944 » qui « peut songer au discours officiel, aux harangues de Pétain relayées par la propagande du régime, qui ne cesse de fustiger les partis fauteurs de discordes, les hommes politiques de la défunte république et les "terroristes". »

1942⁸, car le drame n'avait pas été soumis aux spécialistes des humanités désignés. Le dramaturge n'annexe aucun document officiel, mais il raconte que l'officier avait ainsi conclu : « Antigone d'après Sophocle, ça doit être ennuyeux⁹. »

Le code mythologique a donc fait fonction apotropaique et cet « apparent recul vers l'ancienne convention [...] unique source du jeu sacré¹⁰ » a protégé aussi bien la jeune martyre du feu destructif de l'index des œuvres proscrites que le dramaturge de l'impitoyable épuration qui a suivi la fin du conflit¹¹.

Anouilh a besoin de se justifier¹² pour apaiser les représailles des maquisards diffusées depuis 1944 : dans la quatrième de couverture de la première édition de l'œuvre¹³, il affirme qu'il avait entamé le drame « le jour des terribles affiches rouges¹⁴ » réalisées par le gouvernement de Vichy pour la condamnation à mort du groupe Manouchian, une brigade composée de vingt-trois membres de la section de la résistance appelée Francs-Tireurs et Partisans-Main-d'Œuvre Immigrée. En réalité, l'affichage avait eu lieu deux semaines après la première d'*Antigone*, mais la critique a ignoré ce mensonge (d'ailleurs, Anouilh même garantit qu'il n'a aucun secret¹⁵). Les critiques indiquent le germe de l'œuvre, son "ressort", dans l'attentat manqué à Pierre Laval, le promoteur de la capitulation de la France au régime nazi. L'agression avait été perpétrée par le jeune Paul Collette, membre de l'Action française et désireux d'entrer dans les Forces françaises libres en Angleterre, qui s'était engagé dans la Légion des volontaires français contre le bolchevisme. L'attentat aura lieu le 27 août 1941 à l'occasion d'une cérémonie à Versailles¹⁶.

On a désormais déterminé entre Collette et Antigone, d'après leurs représailles isolées et stériles, une analogie fondée sur leur conduite suicidaire ; en effet, de façon ambiguë, le dramaturge n'a jamais démenti ce lien ni renié le motif des affiches de propagande, rouges comme le carmin nécrotique des membres de Polynice exposés sur le terrain dans lequel Cadme avait semé ses *spartoï*.

L'année suivant l'attentat, Laval négociera la rafle du Vel d'Hiv, à laquelle presque tous les membres de la brigade Manouchian échapperont. En juillet 1942, les nazis imposeront à la

8 Jean Anouilh, *La Vicomtesse d'Eristal n'a pas reçu son balai mécanique : souvenirs d'un jeune homme*, Paris, La Table Ronde, 1987, p. 163, « on avait dès 1942 demandé le visa de la censure pour *Antigone* » et « Barsacq fit l'imbécile innocent, la pièce avait été autorisée en 1941 – il montra son manuscrit tamponné et on retrouva le second exemplaire dans le bureau voisin. »

9 Jean Anouilh, *La Vicomtesse d'Eristal n'a pas reçu son balai mécanique : souvenirs d'un jeune homme*, Paris, La Table Ronde, 1987, p. 163.

10 Jean Anouilh, *Monsieur Dullin* in Jean Anouilh, *En marge du théâtre. Articles, préfaces, etc.*, Paris, La Table Ronde, 2000, p. 15.

11 Jean Anouilh, *La Vicomtesse d'Eristal n'a pas reçu son balai mécanique : souvenirs d'un jeune homme*, Paris, La Table Ronde, 1987, pp. 177-179.

12 Jean Anouilh, *Trois comédies de Shakespeare : « Comme il vous plaira, » « Un conte d'hiver, » « La nuit des rois, »* in Jean Anouilh, *En marge du théâtre. Articles, préfaces, etc.*, Paris, La Table Ronde, 2000, p. 257, « Je n'aime pas beaucoup les préfaces. Elles témoignent généralement d'une mauvaise foi. Un homme qui écrit une préface a rarement la conscience tranquille ; il y a quelque chose à avouer. »

13 Jean Anouilh, *Antigone*, Paris, La Table Ronde, 1946.

14 Jean Anouilh, *La Vicomtesse d'Eristal n'a pas reçu son balai mécanique : souvenirs d'un jeune homme*, Paris, La Table Ronde, 1987, p. 163.

15 Jean Anouilh, *Lettre à une jeune fille qui veut faire du théâtre*, in Jean Anouilh, *En marge du théâtre. Articles, préfaces, etc.*, Paris, La Table Ronde, 2000, p. 60.

16 À la suite de l'attentat, Philippe Pétain commutera la peine capitale pour Collette en baignade, en montrant une clémence insolite qui a divisé les commentateurs. Cependant, le jeune sera finalement destiné au camp de Mauthausen.

police française l'arrêt de vingt mille juifs et réfugiés politiques, résidents dans la région parisienne, comme effigie de la capitulation française : Laval négociera la déportation des adultes entre seize et soixante ans, à l'exclusion des femmes enceintes et des juifs français ; afin d'obtenir le numéro de juifs demandé par les Allemands, il fera déporter aussi les vieux et les enfants. Une mesure humanitaire, dira-t-il, pour ne pas séparer les familles. Des treize mille individus arrêtés, huit mille seront regroupés dans le Vélodrome d'Hiver pour cinq jours (avant d'être déportés dans les *Konzentrationslager*) dans des conditions inhumaines, sans eau, nourriture et sanitaires. Après la guerre, on a tout oublié et le bâtiment a été détruit.

Ainsi, l'épilogue de la tragédie d'Antigone, un « non-événement qui ne perturbe qu'un temps la tranquillité des hommes avant d'être oublié¹⁷ » est la vaticination anouilhienne de l'oubli qui a enterré l'épisode de la rafle : l'implication de la police française et le consentement d'une partie de la population parisienne qui voulait exiler un groupe ethnique regardé avec soupçon, ont contribué à l'élimination de l'événement dans la mémoire historique de la population.

Il est donc possible que pour le dramaturge l'acte inconsidéré de Collette et le massacre du groupe Manouchian soient reliés à la rafle : témoin des événements ambigus qui se sont passés pendant l'occupation, Anouilh a donc produit entre 1941 et 1944, à travers l'épisode des terribles affiches rouges, des modifications au texte originalement provoqué par l'acte de Collette, car l'esprit du théâtre nécessite enfin de butiner « détail en détail, comme l'abeille¹⁸. » Avec toute probabilité, l'invective d'Anouilh s'adressait aux parisiens, au public qui a fait silence devant la déportation des innocents sacrifiés à la tragédie de la Seconde Guerre Mondiale, « une des plus parfaites machines construites par les dieux infernaux pour l'anéantissement mathématique d'un mortel¹⁹. »

Les Parisiens connaissent leur métier : « une pièce se joue avec des acteurs et l'un de ces acteurs [...] c'est le public²⁰. » Le jour de la première d'*Antigone* d'Anouilh, il était composé de Parisiens qui se sont retrouvés immédiatement dans l'histoire après le chœur, le personnage qui personnifie le prologue, « intermédiaire entre la salle et la scène²¹ » a présenté le destin des personnages, s'adressant au public de façon directe, à « nous tous, qui sommes là bien tranquilles²² » en train d'observer l'évolution du drame, à « nous qui ne devons pas mourir ce soir²³. »

Le premier personnage qui représente la *ratio* de la sagesse populaire parisienne, qui pointe le doigt sur les innocents tandis qu'elle se soumet au pouvoir, est Nourrice, « voix de la raison²⁴, » dont le regard rigide ne met jamais en discussion son « lien féodal²⁵ » avec le régime de la *polis* (et la légitimité des affiliations de cette dernière). Ensuite, il y a Ismène, la

17 Élisabeth Le Corre, « Et nous voilà comme le chœur antique : les avatars du chœur dans le théâtre de Jean Anouilh », *Anouilh aujourd'hui* 41, printemps 2010, p. 125.

18 Jean Anouilh, *Des ciseaux de papa au "Sabre de mon père"* in Jean Anouilh, *En marge du théâtre. Articles, préfaces, etc.*, Paris, La Table Ronde, 2000, p. 43.

19 Jean Cocteau, *La Machine Infernale*, Paris, Bernard Grasset, 2015, p. 11.

20 Jean Anouilh, *En marge du théâtre. Articles, préfaces, etc.*, Paris, La Table Ronde, 2000, p. 24.

21 Élisabeth Le Corre, « Et nous voilà comme le chœur antique : les avatars du chœur dans le théâtre de Jean Anouilh » *op. cit.*, p. 126.

22 Jean Anouilh, *Antigone*, Paris, La Table Ronde, 2008, p. 10.

23 Jean Anouilh, *Antigone*, Paris, La Table Ronde, 2008, p. 10.

24 Roland Barthes, *Sur Racine*, Paris, Edition du Seuil, 1963, p. 62.

25 Roland Barthes, *Sur Racine, op. cit.*, p. 1.

sœur qui a « bien pensé²⁶ » et qui formule l’avis des bien-pensants : « tu es folle²⁷. » Elle n’est pas courageuse et plus tard Anouilh écrira qu’avant de mourir « personne ne sait exactement son courage²⁸ » ; Ismène craint le supplice, la haine de la foule et, bien qu’elle soit consciente de l’injustice de l’édit de Créon, elle comprend son oncle. Ce dernier est un souverain pensif et fatigué, qui a abandonné les livres et les arts pour guider vainement son peuple ; il s’est donc résigné à une position qu’il ne souhaitait pas et, comme les membres du gouvernement collaborationniste, il a prononcé le oui qui l’empêche de sauver sa nièce. Cette dernière, Antigone, a par contre « dit non²⁹ : » elle s’est soulevée « contre sa condition et la création tout entière³⁰, » elle a encouragé une révolte métaphysique³¹, elle a refusé de saisir l’occasion propice de l’existence commune³² garantie par sa condition politique et sociale, autrement dite le bonheur de ceux qui ont fermé les yeux devant l’horreur nazi. Antigone est l’homme révolté que le même Anouilh n’a jamais été parce qu’il n’a jamais eu le courage d’agir au dehors de l’écriture³³ et, comme Jeanne d’Arc dans *L’Alouette*, son « devoir est [...] de continuer à croire et [...] dire non³⁴. »

Par conséquent, Jean Anouilh se déclare le dramaturge réservé et inquiet³⁵ de la rébellion, créateur d’héroïne qui refusent l’obéissance aux obligations et au compromis, comme Monine, la co-protagoniste de *L’Hermine*³⁶, qui récuse d’aimer un assassin. Cependant, selon Créon, entre les engrenages de la machine infernale désobéir est bien facile et le geste isolé d’Antigone, pareil au geste de Collette, est vain devant l’indifférence des gardes, qui représentent la police toujours innocente, car simplement elle exécute les ordres. Selon Créon, ici moderne Silène, il faut ignorer tout et ne grandir jamais, pendant qu’il se dirige vers « la routine vide qui s’est substituée à une idée de but³⁷. »

26 Jean Anouilh, *Antigone*, Paris, La Table Ronde, 2008, p. 23.

27 Jean Anouilh, *Antigone*, Paris, La Table Ronde, 2008, p. 23.

28 Jean Anouilh, *Becket ou l’honneur de Dieu*, Paris, Gallimard, 2010, « Folio », p. 14.

29 Albert Camus, *L’homme révolté*, Paris, Gallimard, 2016, « Folio Essais », p. 27.

30 Albert Camus, *L’homme révolté*, *op. cit.*, p. 41.

31 Albert Camus, *L’homme révolté*, *op. cit.*, p. 42 « La révolte métaphysique est le mouvement par lequel un homme se dresse contre sa condition et la création tout entière. Elle est métaphysique parce qu’elle conteste les fins de l’homme et de la création. L’esclave proteste contre la condition qui lui est faite à l’intérieur de son état ; le révolté métaphysique contre la condition qui lui est faite en tant qu’homme. L’esclave rebelle affirme qu’il y a quelque chose en lui qui n’accepte pas la manière dont son maître le traite ; le révolté métaphysique se déclare frustré par la création. Pour l’un et l’autre, il ne s’agit pas seulement d’une négation pure et simple. Dans les deux cas, en effet, nous trouvons un jugement de valeur au nom duquel le révolté refuse son approbation à la condition qui est la sienne. »

32 Anatole France, *La Chemise* in Anatole France, *Les Sept Femmes de la Barbe-Bleue et autres contes merveilleux*, Paris, Calmann-Lévy, 1921, p. 223, « La définition d’un mot doit être étymologique et radicale. Qu’entend-on par “bonheur” ? Me demandez-vous. Le “bonheur” ou “heur bon”, c’est le bon augure, c’est le favorable présage tiré du vol et du chant des oiseaux, à l’opposé du “malheur” ou “mauvais heur” qui signifie un essai infortuné des volailles, le mot l’indique. »

33 Jean Anouilh, *La Vicomtesse d’Eristal n’a pas reçu son balai mécanique : souvenirs d’un jeune homme*, Paris, La Table Ronde, 1987, p. 77, « encore une occasion d’être un révolté que j’ai laissée passer. Décidément, je n’avais pas la vocation. »

34 Jean Anouilh, *L’Alouette*, Paris, Gallimard, 2016, « Folio », p. 54.

35 Jean Anouilh, *Cadeau de Jean Cocteau* in Jean Anouilh, *En marge du théâtre. Articles, préfaces, etc.*, Paris, La Table Ronde, 2000, p. 100 « ma nature qui me porte aux grognements et à la distension silencieuse des lèvres [...] n’était-ce que ma timidité et ma honte indélébile. »

36 Jean Anouilh, *L’hermine*, in Jean Anouilh, *Pièces noires*, Paris, La Table Ronde, 2008, pp. 11-131.

37 Martin Esslin, *Au-delà de l’absurde*, trad. Françoise Vernan, Paris, Buchet Chastel, 1970, p. 179.

Les acteurs d'Antigone portent leurs rôles comme des vêtements qui ont « quelque chose d'arbitraire et de décousu³⁸ » ; ils se trouvent à mi-chemin entre les marionnettes de Mallarmé³⁹ et les personnages de Pirandello, c'est-à-dire qu'ils aboutissent à l'autonomie⁴⁰, ils sont des auto-consciences prisonnières « derrière la vitre d'un aquarium⁴¹ ». Ils projettent la révolte des acteurs de *La Grotte*⁴² afin de combattre leur destin écrit par l'auteur. Par contre, l'auteur est en fait inerte, il « n'a plus qu'à actionner le mécanisme pour le faire partir⁴³ » car les pièces racontent des histoires universelles qui se répètent, elles « font ce qu'elles veulent⁴⁴. » Cet aspect du théâtre évoque la vision cyclique de l'histoire : les événements historiques se répètent comme alternance de bonheur et malheur, dont toute signification nous échappe.

Le déroulement du drame se prédispose finalement pour se déployer de façon autonome, c'est-à-dire obéissant aux lois établies par lui-même « il y a plus de deux mille ans⁴⁵ » après le chargement du ressort tragique. La métaphore du ressort énonce la critique méta-théâtrale conçue par Jean Anouilh : la tragédie est une succession d'actions auxquelles il faut se rendre, mise en mouvement par un regard ou une question qui conduisent à la mort, un « spectacle propre⁴⁶, » une fin déjà connue, inévitable et inéluctable, qui « souligne par ailleurs toute l'inutilité de la pièce⁴⁷. »

38 Jean Anouilh, *Propos déplaisant* in Jean Anouilh, *En marge du théâtre. Articles, préfaces, etc.*, Paris, La Table Ronde, 2000, p. 24.

39 Stéphane Mallarmé, *Chronique de Paris. Théâtre, livres, beaux-arts, échos des salons et de la plage*, in Stéphane Mallarmé, *La Dernière Mode*, in Stéphane Mallarmé, *Œuvres Complètes. Tome II*, Paris, Gallimard, 2003, p. 496, « Quelle inévitable trahison, au contraire, dans le fait d'une soirée de notre existence perdue en cet antre du carton et de la toile peinte, ou du génie : un Théâtre ! si rien ne vaut que nous y prenions intérêt. Pas de nues dont l'on puisse s'environner, sous la lumière réelle du gaz, autres que la robe de tissus vaporeux, froissée dans l'impatience. Vaines, splendides, incompréhensibles, de vivantes marionnettes devant nous proclament à haute voix leur sottise, sur un fond d'ennui intense et exaspéré ; et qui fait d'elles comme les acteurs d'un cauchemar spécial, très rare, heureusement. Rien, le Décor, paysage du nord ou du midi, intérieur de palais grandiose, prendra toujours quelque chose de notre attention, par cela seul qu'il évoque ces sites. »

40 Luigi Pirandello, *Prefazione a Sei personaggi in cerca d'autore*, in Luigi Pirandello, *Maschere nude. vol. II*, Milano, Mondadori, 2004, p. 654, « Ainsi un artiste, pendant sa vie, accueille en soi de nombreux germes de vie, et il ne peut jamais dire comment et pourquoi, à un point donné, l'un de ces germes de vie s'insère dans son imagination pour devenir une créature vive [...]. Je peux dire seulement que [...] je les avais enfin devant moi, tellement vifs que je les pouvais toucher, tellement vifs que je pouvais même entendre leurs souffles, ces six personnages qu'on voit maintenant sur la scène. Et ils attendaient, [...] chacun avec son trouble secret [...], que je les fisse entrer dans le monde de l'art, en écrivant à partir de leurs personnalités, de leurs passions et cas, un roman, un drame ou au moins un conte. Étant nés vifs, ils voulaient vivre. » (notre traduction).

41 Jean Anouilh, *Propos déplaisant* in Jean Anouilh, *En marge du théâtre. Articles, préfaces, etc.*, Paris, La Table Ronde, 2000, p. 24.

42 Jean Anouilh, *La Grotte*, Paris, Flammarion, 2016.

43 Élisabeth Le Corre, « Et nous voilà comme le chœur antique : les avatars du chœur dans le théâtre de Jean Anouilh » *op. cit.*, p. 125.

44 Jean Anouilh, *Les pièces font ce qu'elles veulent*, in Jean Anouilh, *En marge du théâtre. Articles, préfaces, etc.*, Paris, La Table Ronde, 2000, p. 172.

45 Jean Anouilh, *Tu étais si gentil quand tu étais petit*, in Jean Anouilh, *Théâtre I*, Paris, Gallimard, 2007, p. 968.

46 Élisabeth Le Corre, « Et nous voilà comme le chœur antique : les avatars du chœur dans le théâtre de Jean Anouilh » *op. cit.*, p. 125. Jean Anouilh, *Antigone*, Paris, La Table Ronde, 2008, p. 54, « C'est propre, la tragédie. »

47 Élisabeth Le Corre, « Et nous voilà comme le chœur antique : les avatars du chœur dans le théâtre de Jean Anouilh » *op. cit.*, p. 125.

Dans *Antigone*, ces considérations sont énoncées par le chœur, « œil du spectateur et voix de l'auteur⁴⁸ » qui raconte au public un silence, le silence de l'allégorie immobile du monde disjointe du son, une séquence de mirages muets qui montrent le bourreau hissant son instrument de mort, les amants en train de se regarder nus, la folle qui acclame le vaincu errant dans le désert.

Finalement, à travers les mots d'un auteur qui affirme n'avoir pas compris la politique jusqu'à l'effondrement des nationalismes⁴⁹, l'histoire de cette princesse contemporaine considérée comme frivole et puérile en raison de sa révolte est la parabole qui a bouleversé la population complice qui, pour se protéger, avait détourné le regard face aux terribles carnages du siècle passé.

Et même si la mort a donné la paix à tous ceux qui avaient à mourir et a encouragé le reste à oublier et mélanger les noms des victimes, « une des [...] particularités du Français cultivé, c'est sa familiarité avec ses fantômes⁵⁰ » qu'il pensait avoir chassés, mais qui n'ont jamais abandonné la mémoire des victimes et la conscience des coupables.

ANOUILH Jean, *Antigone*, Paris, La Table Ronde, 1946.

ANOUILH Jean, *La Vicomtesse d'Eristal n'a pas reçu son balai mécanique : souvenirs d'un jeune homme*, Paris, La Table Ronde, 1987.

ANOUILH Jean, *En marge du théâtre. Articles, préfaces, etc.*, éd. Efrin Knight, Paris, La Table Ronde, 2000.

ANOUILH Jean, *Théâtre I*, éd. Bernard Beugnot, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007.

ANOUILH Jean, *Antigone*, [1946], Paris, La Table Ronde, 2008.

ANOUILH Jean, *Pièces noires*, [1942], Paris, La Table Ronde, 2008.

ANOUILH Jean, *Becket ou L'Honneur de Dieu*, [1959], Paris, Gallimard, « Folio », 2010.

ANOUILH Jean, *L'Alouette*, [1953], Paris, Gallimard, « Folio », 2016.

ANOUILH Jean, *La Grotte*, [1961], Paris, Flammarion, 2016.

BARTHES Roland, *Sur Racine*, Paris, Edition du Seuil, 1963.

CAMUS Albert, *L'homme révolté*, [1951], Paris, Gallimard, « Folio Essais », 2016.

COCTEAU Jean, *La Machine Infernale*, [1934], Paris, Bernard Grasset, 2015.

ESSLIN Martin, *Au-delà de l'absurde*, traduit par Françoise Vernan, Paris, Buchet Chastel, 1970.

FRANCE Anatole, *Les Sept Femmes de la Barbe-Bleue et autres contes merveilleux*, Paris, Calmann-Lévy, 1921.

GUÉRIN Janyves, « Pour une lecture politique de l'Antigone de Jean Anouilh », *Anouilh aujourd'hui* 41, printemps 2010.

LE CORRE Élisabeth, « Et nous voilà comme le chœur antique : les avatars du chœur dans le théâtre de Jean Anouilh », *Anouilh aujourd'hui* 41, printemps 2010.

MALLARMÉ Stéphane, *Œuvres complètes*, Tome II, éd. Bertrand Marchal, Paris, Gallimard, 2003.

PIRANDELLO Luigi, *Maschere nude. vol. II*, Milano, Mondadori, 2004.

ROY Claude, « Notre Antigone et la leur », *Les Lettres françaises*, n. 14, mars 1944.

SARRAUTE Claude, « Entretien avec Jean Anouilh », *Le Monde*, 4 octobre 1962.

48 Élisabeth Le Corre, « Et nous voilà comme le chœur antique : les avatars du chœur dans le théâtre de Jean Anouilh » *op. cit.*, p. 125.

49 Claude Sarraute, « Entretien avec Jean Anouilh », *Le Monde*, 4 octobre 1962.

50 Jean Anouilh, *Marie Dorval* in Jean Anouilh, *En marge du théâtre. Articles, préfaces, etc.*, Paris, La Table Ronde, 2000, p. 17.

VANDROMME Pol, *Jean Anouilh. Un auteur et ses personnages*, Paris, La Table Ronde, 1972.

Ambra Celano

Ambra Celano est une chercheuse indépendante et docteur au Département des Humanités de l'université IULM. Trilingue italien, anglais, catalan, elle parle aussi allemand ; elle a pris une licence en interprétariat et un master en traduction à l'université IULM, où elle a étudié français et danois. À la fin du master, elle a écrit une thèse sur les connexions entre la philosophie hégélienne et les théories de traduction ; sa thèse de doctorat se focalise sur des différentes interprétations et traductions de la tragédie *Antigone* de Sophocle. Elle étudie aussi l'idéalisme allemand, la traductologie, le théâtre français et allemand, la tragédie et la mythologie grecques. Elle a publié une étude sur la lecture intertextuelle d'*Antigonä* du poète allemand Friedrich Hölderlin dans la pièce *Die Antigone des Sophokles* du dramaturge Bertolt Brecht et un article sur les sonnets de l'artiste Dante Gabriel Rossetti, utilisés comme légendes de ses tableaux.