# AMPHITRYON, OEDIPE ET ANTIGONE: trois mythes portés à la scène.

рÀ

SHEILA G. GERARD
B.A., University of Manchester, 1955

A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFIL-MENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF M.A.

in the Department of French

We accept this thesis as conforming to the required standard

THE UNIVERSITY OF BRITISH COLUMBIA
April, 1969

In presenting this thesis in partial fulfilment of the requirements for an advanced degree at the University of British Columbia, I agree that the Library shall make it freely available for reference and Study.

I further agree that permission for extensive copying of this thesis for scholarly purposes may be granted by the Head of my Department or by his representatives. It is understood that copying or publication of this thesis for financial gain shall not be allowed without my written permission.

		_	
Department	of	French	

The University of British Columbia Vancouver 8, Canada

Date 2fth February 1969

### ABSTRACT

La mythologie a fourni un point de départ riche en possibilités à l'écrivain dans tous les domaines littéraires et à toutes les époques. Des dramaturges successifs ont repris et remodelé les mythes qui ont été mis en scène par les anciens. Nous avons choisi, en vue de montrer l'adaptabilité et l'attrait universel du mythe, les trois grandes légendes d'Amphitryon, d'Oedipe et d'Antigone dans le traitement qui leur a été accordé à trois époques très différentes, prenant comme base celui de l'antiquité, ensuite celui du dix-septième siècle et finalement celui du vingtième siècle. L'Amphitryon de Plaute a trouvé écho dans celui de Molière et l'Amphitryon 38 de Giraudoux. Sophocle avec son Oedipe montra le chemin à Corneille et à Gide pour leurs adaptations de la même légende. Quant à la légende d'Antigone Euripide mit en scène le conflit des frères dans Les Phéniciennes. pièce qui servit de modèle à La Thébaïde de Racine et c'est à Sophocle qu'Anouilh fut redevable de l'inspiration de son Antigone.

Le mythe semble correspondre à un besoin profond et fondamental chez l'écrivain. C<sub>e</sub>lui-ci se trouve, comme tout homme, attiré, peut-être malgré lui, vers la mythologie qui, d'après Freud et ses disciples, est une transposition des impulsions psychiques, refoulées mais présentes chez tous les êtres. En outre le mythe lui offre des ressources dramatiques pratiques en ce qu'il fournit un thème tout fait qu'il peut adapter selon ses goûts. Ainsi nous avons vu que

dans le mythe d'Amphitryon Molière vit la possibilité de développer le thème du dédoublement et d'en exploiter l'élément comique, tandisque Giraudoux s'intéressa davantage à la confrontation de l'humanité et du cosmos en se vouant à la fantaisie verbale qui trouve naturellement sa place dans une telle situation. Corneille adapta la légende d'Oedipe de façonnà y insérer le thème de l'amour, tout en gardant l'élément légendaire de la liberté humaine mise en question par la volonté divine; aspect que Gide, humaniste à

denner
fond tourna à son avantage pour/une victoire totale à l'homme.
Ce fut la présence d'une grande passion motrice qui attira
Racine vers la lutte fratricide. Anouilh, par contre, opta
pour Antigone, personnage idéal pour symboliser ses idées sur
le règne de l'enfance.

Le dramaturge peut trouver dans le mythe une camouflage pour la représentation d'un conflit d'attitudes qui lui permet d'aborder des problèmes délicats sous des extérieurs neutres. Le mythe fournit également une façon de donner une forme à la réalité contemporaine. Mais, ambigu, le mythe apporte au dramaturge à la fois ordre et liberté puisque, tout en exerçant sur l'écrivain une certaine contrainte, il lui laisse la possibilité d'évasion dans l'adaptation. Le caractère légendaire du mythe n'exclut pas ce qui est contemporain à l'écrivain qui peut, à l'aide d'anachronismes, donner à son oeuvre des aspects actuels. Le mythe, ainsi déguisé nous montre des problèmes qui rongent l'auteur et, par extension, son époque. Le mythe est une sorte de défi en ce qu'il

est à la fois rigide et flexible. En outre dans la mesure où il est négation de tout ce qui est réaliste le mythe crée d'emblée entre le héros et le public une certaine distance que l'auteur est libre de diminuer ou d'augmenter selon ses buts. De cette distance ressort une impression d'élévation et d'universalité.

Nous avons vu dans le mythe un moyen sûr d'atteindre le plus grand public et de réaliser l'unité de tous les spectateurs. En présentant au public une vieille histoire l'auteur crée et joue sur une complicité qui sert de terrain fertile pour semer de nouvelles idées; ou plutôt de nouvelles façons d'envisager les mêmes problèmes éternels. L'écrivain, soucieux de découvrir la clef du mystère de la création et de l'existence se tourne vers le mythe qui évoque les régions lointaines et nébuleuses des débuts de l'homme. L'une des principales préoccupations de l'écrivain de tous les siècles n'a-t-elle pas été, n'est-elle pas toujours de s'interroger sur le sens de la vie? Il a trouvé dans la mythologie une façon symbolique d'atteindre ce but.

## TABLE DES MATIERES

Introduction	Page 1
Chapitre I La légende d'Amphitryon	14
Chapitre II La légende d'Oedipe	45
Chapitre III La légende d'Antigone	78
Conclusion	134
Arbres Généalogiques: les ancêtres d'Hercule et la	
Maison de Thèbes	154
Bibliographie	155

### INTRODUCTION

Jean Giraudoux prétend avoir écrit la trente-huitième adaptation de la légende d'Amphitryon. Quelle que soit l'exactitude du chiffre avancé par Giraudoux il est incontestable que la mythologie a fourni une source fertile en sujets littéraires. Pour un écrivain qui choisit comme point de départ un mythe: "récit fabuleux, souvent d'origine populaire, qui met en scène des êtres incarnant sous une forme symbolique des forces de la nature, des aspects de la condition humaine", toutes les possibilités d'adaptation et d'interprétation sont ouvertes.

Parmi les nombreuses légendes qui ont servi d'inspiration aux écrivains de tous les temps celle d'Amphitryon, celle d'Oedipe et celle d'Antigone ont connu un succès particulier. Le but de cette étude sera d'examiner le traitement de ces trois mythes d'abord par un écrivain de l'antiquité, ensuite par un écrivain français du dix-septième siècle et finalement par un écrivain français du vingtième siècle. La légende d'Amphitryon a fourni à Plaute le sujet de son Amphitryon, plus tard à Molière les bases de sa pièce du même nom, et à Giraudoux les données de son Amphitryon 38. Quant au mythe d'Oedipe les pièces choisies sont l'Oedipe Roi de Sophocle, l'Oedipe de Corneille et la pièce du même titre d'André Gide. La légende d'Antigone et la lutte fratricide aux portes de Thèbes ont donné lieu à l'Antigone de Sophocle, à l'Antigone de Jean Anouilh et aux Phéniciennes d'Euripide dont s'est inspiré Racine pour créer La Thébaïde.

dans son Introduction à l'Amphitryon de Molière, Monsieur Mélèse constate, que, déjà dans la lointaine lit-

térature indienne se trouve le mythe fondamental d'Amphitryon; celui de l'amour qui sert de lien entre la terre et les cieux et du Dieu qui intervient et qui, avec l'aide d'une mortelle élue, crée un être supérieur. D'autre part, le mythe d'Amphitryon fait partie du cycle des légendes thébaines qui se rapportent à la naissance d'Hercule. Hercule dans l'Iliade est le fils d'Amphitryon et de Zeus. Dans l'antiquité la légende a été traiteé sur un ton tragique par Eschyle, Euripide et Sophocle entre autres et sur un ton comique par Archippes et Eschyle d'Alexandrie.<sup>2</sup>

La piecè de Plaute a connu une histoire longue et varieé et a beaucoup influencé les écrivains ultérieurs. Ce qui offusquait particulièrement les premiers chrétiens dans les légendes mythologiques c'était la polygamie de Zeus. Ils déploraient les convoitises attribuées à ce Dieu, qui, non content
de son épouse légitime, Héra, partait à la recherche d'autres
conquêtes sous forme de cygne ou de taureau. Mais l'Amphitryon
de Plaute dénoncé par les premiers chrétiens connut un grand
succès au Moyen Age et fut représenté publiquement à la Renaissance. La seconde pièce de Plaute à être traduite en anglais,
elle a fort probablement servi d'influence à Shakespeare et de
suggestion pour les doubles mystifications des comédies d'erreurs.

Parmi tous les exploits de Zeus c'est sa liaison avec Alcmène qui a produit la plus grande exploitation dramatique. Au onzième siècle Vitalis de Blois créa une adaptation élégiaque de la légende. Elle présente l'histoire d'un étudiant qui revient d'Athènes où il a fait des études. Le Sosie de Plaute

devient Geta et dans les scènes de la mystification de Geta. Vitalis de Blois suit assez fidèlement le modèle de Plaute. Le seizième siècle vit beaucoup d'imitations de l'Amphitryon de Plaute: trois pièces espagnoles, deux italiennes dont une traduction de Plaute par Lodovico Dolce sous le titre de Il Marito, une pièce écrite moitié en espagnol moitié en portugais par Luïs de Camoens, et une autre, adaptée de la pièce de Plaute par un Juif portugais, Da Silva. En 1621 parut une version chrétienne de la légende écrite par Burmeister où Alcmène devient la Sainte Vierge. En Angleterre une imitation de l'Amphitryon de Plaute est représentée dans l'intermède Jacke Juggler écrit vers 1550, John Dryden écrivit Amphitryon or the Two Sosies, la légende fournit une grande partiè de l'argument du Silver Age de Heywood et, dans le Confessio Amantis de Gowers, Geta, ami d'Amphitryon devient le mari trompé et Amphitryon, imitant la voix de Geta, joue le rôle du Jupiter de Plaute. En 1636 Rotrou écrivit sa comédie Les Sosies que Molière connaissait certainement quand parut son Amphitryon. Le succès de l'Amphitryon de Molière se voit dans la quantité des traductions en langues étrangères qui ont été faites de cette oeuvre: traduite en allemand, en suedois, en danois, en polonais, en hongrois, en grec moderne et en russe, elle fut même représentée à la cour de Pierre le Grand. Au dix-huitième siècle Amphitryon fournit à Grétry des sujets d'opéra. magne aussi a son Amphitryon écrit en 1807 par Heinrich von Kleist qui ajouta au modèle de Plaute deux scènes et qu'il traita sur un ton sérieux. Il existe une adaptation contemperaine française, Getta et Amphitryon par Eustache Deschamps.

La Pièce de Giraudoux qui a été représenteé avec succès en anglais et l'Amphitryon de Kaiser Zweimal ont donné lieu à des films en France et en Allemagne.

L'attrait de la légende d'Amphitryon qui a servi d'inspiration à tant d'oeuvres, de genres, de siècles et de pays si divers, n'est pas encore épuisé et un des derniers commentaires sur Zeus dans sa capacité d'amant vient de Graham Hough:-

"Ageless, lusty, he twists into bull, ram, serpent, Swan, gold rain; a hundred wily disguises
To catch girl, nymph or goddess; begets tall heroes,
Monsters, deities . . . All that scribe or sculptor
Chronicles is no more than fruit of his hot embraces
With how many surprised recumbent breasts and haunches."

Vieille aussi est l'histoire d'Oedipe qui résolut le mystère du Sphinx et commit parricide et inceste. grande erreur d'après Friedrich Nietzche fut son crime initial contre la nature car en résolvant ses mystères il viola ses lois sacrées et la sagesse même d'Oedipe, cette abomination contre nature. causa sa chute. 4 Certains mythologistes ont vu un rapport entre la légende d'Oedipe et une vieille légende perse qui dit qu'un magicien doué de sagesse ne peut naître que comme résultat d'inceste. D'autres disent qu'Oedipe était, à l'origine, un démon qui hantait le Mont Cithéron et que Jocaste était une forme de cette Terre Nourricière qui, ayant donné naissance à tous les êtres, et les ayant élevés recoit dans son corps leur semence. D'aucuns ont vu chez Oedipe des traces du Roi Sorcier pré-hellénique qui remplissait trois fonctions, celle de chef, celle de guérisseur et celle de dieu. Cette idée nous ramène bien avant l'époque de Sophocle dans les sombres régions des croyances primitives qui se

basaient sur des concepts de pollution, de malédictions et d'enfants aux pieds percés; le tout enrobé de ténèbres primordiales.

Oedipe avait peut-être existé comme homme dont l'histoire contenait, parmi d'autres éléments, l'aspect folklorique de ceux qui, essayant de détourner une prophétie désagréable se croient en sûreté quand la prédiction est remplie de façon inattendue. Ou bien il se peut qu'Oedipe soit entièrement mythique. Il diffère des héros d'Homère en ce qu'il doit sa supériorité à son intelligence et non à sa prouesse physique; et aussi parce qu'il n'est pas le fils ni le protégé direct d'un dieu, mais un individu qui fait partie d'une famille et qui participe à la grandeur et partage ses défauts de violence et de colère.

L'histoire de la maison royale de Thèbes, sombre famille au sombre destin, aux noms d'une résonance sinistre, Laïos, Oedipe, Polynice et Antigone, est célèbre. Laïos de Thèbes, troisième dans la ligne de descendance de Cadmos, épousa une cousine de parenté éloigneé, Jocaste, et c'est avec leur règne que l'oracle d'Apollon à Delphes commence à jouer un rôle important dans le sort de cette famille. Les dieux avaient défendu à Laïos d'avoir de progéniture et à partir de la naissance de son premier enfant rien ne pouvait empêcher le destin de s'accomplir. D'après certaines traditions le malheur qui s'abattit sur Laïos et sa race eut pour cause son amour pour un jeune homme qu'il avait enlevé. Le père de cet éphèbe avait lancé une malédiction contre Laïos qui, dans cet amour contraire à la nature, avait provoqué le désordre dans la

chaîne des générations. Les mystérieuses et sinistres péripéties dans la vie de cette famille ont fourni à d'innombrables écrivains un thème littéraire.

Dans l'Odyssée l'on trouve une brève allusion. Il s'agit de la descente aux Enfers d'Ulysse qui aperçoit Epicaste, qui sera plus tard Jocaste, dont l'histoire d'inceste et de suicide contient l'essentiel de la légende. Oedipe paraît dans l'Iliade, mais il meurt sur le champ de bataille, ni maudit, ni aveugle et l'on présente en son honneur des jeux funèbres. Deux incidents de la légende: la recontre d'Oedipe avec le sphinx et celle avec son père ont servi d'inspiration à des motifs sur des sceaux d'or trouvés dans une tombe qui date d'environ 1500 Av.J.-C.. Une des plus anciennes versions de la legénde d'Oedipe se trouve dans le cycle épique thébain dans lequel furent transmis les mythes de la maison d'Oedipe. deux poèmes principaux du cycle l'Oedipodie, attribué au poète Kinéthon de Lacédémone du huitième siècle Av.J.-C., et La Thébaïde imputée à Homère, mais sans aucun degré de certitude, il ne reste que des fragments. Dans celui-ci c'est Oedipe qui est responsable de l'hostilité entre ses deux fils. Aveugle, au fond du palais il se met en colère contre Polynice qui lui sert du vin dans une coupe qui appartenait à Laïos et prononce cette "qu'il y ait toujours entre eux guerre et combat".5 imprécation:

Eschyle s'inspira de la légende thébaine dans sa trilogie

Laïos, Oedipe et Les Sept Contre Thèbes dont le dernier est le

seul à avoir survécu dans sa forme complète. Vinrent ensuite

l'Oedipe Roi et l'Oedipe à Colone de Sophocle et un Oedipe d'Eu-

ripide, perdu maintenant et, basé sur la pièce de Sophocle, un Oedipe de Sénèque le jeune. La Renaissance vit une version du mythe de Giovanni Andréa Dell'Anguillara. 1659 que Corneille à son tour é crivit la sienne. Dryden fit sur la même légende une pièce écrite en collaboration avec Nathaniel Lee. L'Oedipe de Voltaire date de 1718 et fut suivi au dix-neuvième siècle par celui de l'Italien Giovanni Battista Nicollini et un autre par l'Espagnol Francisco Martinez de la Roza. Le vingtième siècle a un Oedipe Und Die Sphynx de l'Autrichien Hugo von Hoffmannsthal et l'Oedipe d'André Gide. Pour sa Machine Infernale de 1934 Jean Cocteau trouva chez Sophocle la nécessité dramatique mais renversa le rôle du destin en faisant de cette "machine" un appareil pour la destruction mathématique de l'être humain et laissant à Oedipe aucun espoir contre l'intervention divine. Obsédé par ce thème Cocteau y retourne en 1942 avec son Oedipe Roi, représenté pour la première fois en 1962, tragèdie lyrique avec musique, danses et mimes par Maurice Thiriet.

Des compositeurs célèbres se sont tournés vers ce mythe. En 1692 Henry Purcell écrivit la musique de scèné pour l'Oedipe Roi de Sophocle, et le Russe Moussorgsky a composé un choeur mixte sur ce même sujet. Sir Charles Villiers Stanford en 1887 et Leoncavallero en 1920 firent de cette légende des sujets d'opéra. Stravinsky, sur un texte de Cocteau, composa un opéra-oratorio. De nombreuses peintures, dont une d'Ingres et une de Gustave Moreau illustrent également ce célèbre sujet. Les vers du poète écossais, Edwin Muir, témoignent de l'attrait exercé

par Oedipe dans le monde de la poésie:-

I have wrought and thought in darkness
And stand here now, an innocent mark of shame,
That so men's guilt might be made manifest
In such a walking riddle--their guilt and mine

Quand Oedipe fut exilé de Thèbes Antigone l'accompagna jusqu'à Colone où, d'après Sophocle, il mourut, heureux, béni, emporté par les dieux. Entretemps ses deux fils Polynice et Etéocle se disputaient le trône de Thèbes. Etéocle saisit le pouvoir, Polynice se réfugia à Argos d'où, avec sept chefs argiens il se mit en route pour attaquer Thèbes. Le bataille se livra aux sept portes de la ville. Tirésias prédit que la ville serait sauvée par la mort de Ménecée, fils de Créon. Ménecée se sacrifia mais en vain car la lutte reprit et Etéocle et Polynice se tuèrent, l'un l'autre. Ce fut sur le refus de Créon d'accorder une sépulture à Polynice qu'Antigone entra en scène.

Dans cette suite à la légende d'Oedipe il y a deux incidents qui ont fourni des sources littéraires; la lutte fratricide aux portes de Thèbes et la prise de position d'Antigone dans la défense de son frère. Le sujet des <u>Phéniciennes</u> d'Euripide, tragédie représentée en 410 ou en 409 fut le même, quant à l'essentiel, c'est à dire le conflit entre les fils d'Oedipe et leur mort par la main l'un de l'autre, que celui des <u>Sept Contre Thèbes</u> d'Eschyle. Cette évocation de la guerre des <u>Sept chefs</u> argiens pour la possession de Thèbes fut reprise dans le poème épique d'Antimaque de Colophon. Antimaque, voulant rivaliser avec Homère, dans sa relation précise des événe-

ments créa une oeuvre longue et détaillée mais qui suscita pourtant de l'estime. L'on doit à Sénèque <u>Les Phéniciennes</u> dont il ne reste que deux fragments: dans le premier, Oedipe, aveugle et exilé songe au suicide mais, dissuadé par Antigone il se réfugie dans les bois tandisque Thèbes est menacée par la tragique querelle d'Etéocle et Polynice, et dans le second Jocaste se précipite entre ses deux fils pour les réconcilier, mais Etéocle s'accapare du pouvoir et s'apprête à envoyer son frère en exil. Stace, auteur choisi par Dante comme l'un des cinq grands écrivains de poèmes narratifs, s'inspirant d'Antimaque, ajouta à son poème épique, <u>La Thébaïde</u>, divisé en douze livres, des réminiscences de Sénèque et d'Euripide.

Au début du dix-septième siècle Juan de Arjoña entrepit une traduction espagnole en octosyllabes de <u>La Thébaïde</u> de Stace, mais interrompue par sa mort elle fut terminée après 1618 par Gregorio Murillo. S'inspirant essentiellement des <u>Phéniciennes</u> d'Euripide, Racine écrivit sa première pièce <u>La Thébaïde ou Les Frères Ennemis</u>. Représentée à Paris le 20 juin 1664 cette pièce trace la haine et la querelle des deux frères et ce qui en résulte.

Une adaptation récente de la légende d'Antigone a provoqué l'observation que, de toutes les héroïnes classiques Antigone semble être celle qui se rapproche le plus de la génération actuelle. Il semblerait, pourtant, rien qu'à consulter la liste considérable d'oeuvres écrites sur la légende d'Antigone que son interêt ne s'est pas limité au vingtième siècle.

Antigone avait fait son apparition dans une scène des

Sept Contre Thèbes d'Eschyle, mais elle ne figure pas chez

Homère et il est probable que son histoire doit ses origines

à une tradition locale peu connue. Sophocle dans son Antigone

fut le premier à faire tourner un drame autour de ce personnage,
accordant peu de place aux deux frères. Antigone est la suite

de l'histoire racontée dans son Oedipe à Colone, écrit pourtant
une quarantaine d'années plus tard, mais ne fait que peu d'allusions aux événements qui ont précédé et plonge rapidement
dans son propre thème. L'Antigone d'Euripide, pièce qui ne
mous est pas parvenue, comporte une fin heureuse avec la réconciliation, grâce à une intervention divine, des deux protagonistes. Créon et Antigone.

En 1533 fut publié à Lyon une transposition italienne de l'oeuvre de Sophocle par Luigi Alamanni. L'Antigone ou La Pitié, tragédie originale et imposante de Robert Garnier, fut modelé sur La Thébaïde de Sénèque. L'Antigone de Jean de Rotrou parut en 1638. Dans cette imitation de l'oeuvre de Sophocle et de La Thébaïde de Sénèque Rotrou fait de Polynice le personnage principal donnant à Etéocle le meilleur rôle, mais il revient à la tragédie de Sophocle au troisième acte. Dans l'Antigone de Vittorio Alfieri, publiée en 1783 et inspirée par Sophocle, la figure dominante est la victime, Antigone, qui trouve dans la mort la purification des crimes qui ne sont pas les siens. Deux autres Antigones parurent à la fin du dix-huitième siècle, un par Nicola Antonio Zingarelli, et un autre par Peter von Winter. Au début du dix-neuvième siècle Pierre Simon Ballanche écrivit sur Antigone un poème symbolique en prose, riche en mysticisme chrétien.

Parmi les créations musicales il y a eu l'Antigone de Johann Adolf Hasse, représentée en 1723 et l'Antigone de Tommaso Traetta représentée à St. Pétersbourg en 1772. De nombreuses musiques de scène ont été composées pour l'Antigone de Sophocle, dont celle de Félix Mendelsshen-Bartholdy et celle de Camille Saint-Saëns. Arthur Honneger écrivit une partition musicale pour l'adaptation scénique de l'Antigone de Jean Cocteau, ce qui fut plus tard transformée en drame lyrique.

Pendant la deuxième guerre mondiale Jean Anouilh suivit l'exemple de Gide, Giraudoux et Cocteau en utilisant la mythologie comme base pour ses idées dramatiques. Dans l'Antigone de Berthold Brecht qui consiste en la traduction de
Hölderlin de la tragédie de Sophocle avec quelques passages
supplémentaires et un prologue qui a pour décor le Berlin
de 1945, Antigone, pacifiste convaincue, éprouve da la repulsion pour la belligérance de Créon. L'Angais Christopher
Logue dans une pièce qui date de 1961 offre une interprétation toute différente de Créon, en faisant de lui un commissaire révolutionnaire sans pitié qui revendique le droit
d'exploiter le cadavre de Polynice pour des raisons de nécessité historique marxiste.

Etrange destinée que celle des familles mythologiques!

Antigone stimule autour d'elle une frénesie de création littéraire et artistique. Sur le sort de sa soeur qui n'est
célébrée dans aucun poème, dans aucune histoire, l'on garde
le silence. A la mort d'Antigone, la maison d'Oedipe, dernière de la famille royale de Thèbes, n'existe plus.

Cette étude se consacrera à dix pièces. Si j'ai choisi ces dix pièces ce n'est pas qu'elles constituent les seules ni les meilleures oeuvres écrites autour de ces trois grandes légendes. Loin de là. Comme nous venons de voir. il y a eu a travers les âges romans, poésies, opéras et maintes autres pièces de théâtre qui s'en sont inspirés. Mais celles-ci sont des pièces représentatives de trois époques différentes et d'écrivains importants et représentatifs de leur période. Il ne sera pas question de faire un examen détaillé des adaptations des légendes ou des données de Plaute, de Sophocle et d'Euripide, ni de comparer ces ceuvres dans le but de faire ressorter les défauts des unes et les qualités des autres. Il s'agira plutôt, en lisant les auteurs antiques de relever la forme qu'ils nous donnent de la légende pour examiner ensuite le traitement donné au sujet par l'écrivain du dix-septième siècle et l'écrivain du vingtième siècle, pour pouvoir en détacher ce qu'ils y apportent de personnel. Pourquoi ces auteurs auraient-ils choisi une légende mythologique? Pourquoi celle d'Amphitryon, d'Oedipe d'Antigone et la lutte de ses deux frères plutôt qu'une autre? Le mythe répond-il à un besoin élementaire chez l'homme et chez le créateur artistique en particulier? Quel serait l'attrait exercé par le mythe que le rend aussi accessible de nos jours qu'à l'époque de nos dramaturges de l'antiquité? Voilà quelques questions auxquelles je tenterai de répondre dans les chapitres qui suivent.

#### INTRODUCTION--NOTES

lp. Robert, <u>Dictionnaire de la Langue française</u> (Paris: Soc du Nouveau Littré, 1967).

<sup>2</sup>Pour les renseignements dans cette Introduction, au sujet des différentes adaptations dramatiques, je suis redevable à: Lafont-Bompiani, <u>Dictionnaire des Oeuvres</u> (Paris: S.E.D.E., 1958), et à M. Grant, <u>Myths of the Greeks and Romans</u> (New York and Toronto: New American Library, 1962).

3<sub>M. Grant, p. 117.</sub>

<sup>4</sup>F. Nietzche, "Sophoclean Tragedy," A Collection of Critical Essays, ed. T. Woodward (Englewood Cliffs, N.J.: Prentice Hall Inc., 1966), P. 18.

<sup>5</sup>Cité dans G. Méautis, <u>Sophocle. Essai sur le Héros</u> <u>tragique</u> (Paris: Ed. Albin Michel, 1957), p. 101.

<sup>6</sup>Cité dans M. Grant, p. 207.

# CHAPITRE I <u>La légende d'Amphitryon</u>

Depuis l'antiquité jusqu'à nos jours, comme nous venons de le voir, le mythe d'Amphitryon a gardé son charme et a été utilisé par des écrivains d'origine et de siècles divers.

Même chez Plaute il s'agissait de raconter une histoire déjà vieille. Mercure nous l'explique, "le sujet de cette pièce est une vieille histoire, que je vous présenterai rajeunie". La pièce de Molière et celle de Giraudoux dérivent plus ou moins directement de l'oeuvre de Plaute. Plus ou moins, car, peut-on jamais attribuer catégoriquement l'inspiration d'un auteur à une seule source? C'est Plaute qui donna la base de la légende telle que la connurent les époques antérieures, la sienne étant la seule des pièces qui nous soit arrivée à peu près intacte.

Dans son Amphitruo, écrit entre 204 et 184 Av. J.C.,
Plaute étand ses 1140 vers sur cinq actes et un prologue.
Celui-ci consiste en un "captatio benevolentiae" (un discours confidentiel adressé au public pour les mettre de bonne humeur), et en un exposé préliminaire de la situation. Mercure, messager des dieux, donne lui-même l'argument de la "tragédie". Le mot est de Mercure. Voyant la désapprobation du public devant ce sinistre terme, Mercure consent à un compromis. Puisque sur scène seront représentées des activités de rois et de dieux, la possibilité de comédie pure est écartée. La présence d'un esclave rendra impossible l'alternatif tragique. Le dilemme sera résolu par un mélange qui produira la tragi-comédie.

Le genre établi, le prologue continue avec une introduc-

tion à l'argument. Jupiter, profitant de l'absence d'Amphitryon, prend sa forme pour se faire accueillir dans le lit d'Alcmène, femme d'Amphitryon. Avant le départ d'Amphitryon à la tête de l'armée de Thèbes, Alcmène était enceinte. A l'heure actuelle, elle se trouve enceinte également de Jupiter. Mercure déguisé en Sosie, esclave d'Amphitryon, pour a servir de plus près Jupiter. Amphitryon s'apprête à revenir tandis que Jupiter jouit des délices d'Alcmène. Le prologue explique suffisamment l'intrigue pour piquer notre curiosité sans pourtant tout révéler.

Le genre annoncé dans le prologue se prolonge avec la juxtaposition du comique et du tragique dans la pièce. ment comique réside surtout dans le personnage de Sosie et dans les scènes où se confrontent Sosie et Mercure. Sosie, esclave peureux qui sursaute au moindre bruit, prépare pendant la première scène le récit de bataille qu'il fera à Alcmène. La lanterne qu'il pose par terre représentera Alcmène. Il écarte prestement le plus grand obstacle, "en effet, plus on combattait avec opiniâtrêté, plus je fuyais avec vitesse". (P25). Il se perd dans l'élan de son récit pour être ramené finalement à la réalité par l'intervention de Mercure. récit de bataille se fait sur un ton élevé, héroïque même par moments mais parsemé de réflections qui nous rappelle le vrai caractère de Sosie. Ainsi se n souvient-il d'une bataille qui a duré toute la journée, "d'autant mieux que ce jour-là je ne dînai point" (P29). Une grande partie de l'effet comique de cette scène repose sur les apartés de Sosie et de Mercure:

Mercure: Parlons plus haut, afin qu'il nous entende; alors il aura peur et tremblera à la bonne manière. Courage mes poings! Courage! . . . Un siècle me semble écoulé depuis hier que vous étendîtes ici quatre hommes, après les avoir daissés éntièrement nus. Sosie: Cela tournera mal. Je craîns fort de changer de nom. Sosie, on t'appellera désormais Quintus. (P35)

Devant les méthodes de persuasion de Mercure, Sosie se trouve complètement désemparé. Saisi par le doute, il se demandera: si l'autre est Sosie, "qui suis-je donc, moi?" (P59). Mercure aura si bien joué ses cartes que Sosie ne comprendra plus rien à la situation. "Où me suis-je perdu? Où ai-je été changé? Ma figure est-elle méconnaissable?" (P61).

Sosie joue un rôle secondaire. Il n'y a rien d'élégant ni de noble dans ce personnage. Nous rions non avec lui mais de lui, de son infériorité physique, morale et sociale. connaît le sort de l'esclave qui se croit fortuné s'il sait se débrouiller pour esquiver les coups de son maître et s'il réussit à pourvoir à ses besoins les plus élémentaires. insiste sur le côté bon vivant de Sosie qui le rend d'autant plus amusant par contraste avec le complot divin dans lequel il se trouve mêlé. Au plus fort de la bataille, il trouve le moyen de se cacher pour boire un petit coup. Il provoque la colère de Mercure en attribuant aux dieux son propre vice: le soleil tarde à se montrer, c'est parce gu'il est ivre mort. La réputation d'ivrogne est exploitée à fond. Amphitryon, incrédule devant le récit que fait Sosie de sa rencontre avec lui-même réplique: "Cet homme est ivre, je ne puis en douter" (P75). La réponse de Sosie vient du fond du coeur: ciel!" (P77). Mercure, pour mieux jouer son rôle de Sosie, s'orne d'une guirlande, monte sur le toit de la maison d'Amphitryon et feint l'ivresse. Tous s'unissent pour ridiculiser cette faiblesse chez Sosie.

Le rôle de Sosie étant pourtant minime, il s'ensuit que l'élément comique garde une place secondaire. Mercure n'est comique que quand il est en contact direct avec Sosie. Il se moque au début de la pusillanimité de Sosie pour mettre en valeur son propre courage, démontrant à quel point cet être qu'il va dédoubler est son inférieur. Il y va de l'orgueil de Mercure. Il déclenche le rire en tant qu'imitateur de Sosie, d'abord à cause de l'aupéo de ridicule qui entoure Sosie et ensuite à cause du décalage entre lui-même, messager des dieux, et celui qu'il imite.

Malgré l'intérêt comique qu'offrent par ces deux personnages, la pièce garde un ton sérieux. Le miraculeux y occupe une grande place. Les récits de bataille, même dans la bouche dans/son Introduction à l'Amphitryon de Molière, de Sosie, se font sur un ton élevé. M.Mélèse compare au récit du messager à la fin des tragédies d'Euripide celui de la lutte d'Hercule avec les serpents. La succession d'événements quasimiraculeux: la nuit qui prolonge sa course, le double accouchement d'Alcmène, la lutte d'Hercule appartiennent au domaine de la tragédie.

La caractérisation "hardly to be discovered in Plautus", 2 d'après M.Norwood, s'y trouve mais dans sa forme la plus simple, la plus réduite. Les personnages, tels quels, ne jouent effectivement pas un rôle important puis qu'ils symbolisent une notion, une idée toute faite plutôt qu'un ensemble d'éléments psychologiques contradictories comme nous le verrons plus tard par exemple dans l'Alcmène de Giraudoux.

Les personnages d'Alcmène et d'Amphitryon ont une grandeur qui ne comporte rien de comique. Dans Alcmène se reflète toute la dignité de la matronge latine. Elle esquisse son propre portrait: "le plus riche apanage d'une femme, c'est la chasteté, la pudeur, d'empire qu'elle a sur ses passions, la crainte des dieux, l'amour envers des auteurs de ses jours: c'est enfin l'union qu'elle conserve dans sa famille" (Pl23). Femme idéale dans le contexte social, le côté émotif chez elle est submergé par son acceptation de ces valeurs sacrées. Elle domine ce qui aurait pu être faiblesse, c'est à dire, sa tristesse de voir partir Amphitryon: "Son départ me cause plus de peine que son arrivée ne m'avait causé de plaisir. Mais du moins je m'estime heureuse puisqu'il atriomphé des ennemis de son pays. Il revient couvert de gloire; c'est là toute ma consolation" (P87). L'amour chez elle s'identifie avec le respect et l'admiration.

Le comique de la scène du premier acte entre Sosie et Mercure forme un contraste frappant avec le ton tragique de celle du deuxième acte, où Amphitryon découvre qu'Alcmène a partagé son lit avec un autre. Le trouble d'Amphitryon grandit au cours de la scène. Son incompréhension devant les premières paroles d'Alcmène cède à une profonde inquiétude quand Alcmène lui montre le trophée de guerre que devait lui remettre Sosie, pour devenir angoisse devant la description détaillée de la nuit d'Alcmène. Même les interventions plaisantes de Sosie qui, n'oubliant jamais qu'Alcmène est enceinte, trouve des explications toutes naturelles pour sa conduite, se transforment devant l'évidence en présage de malheur: "Ouf!

Ce repas me paraît suspect" (P117). Et finalement le désespoir d'Amphitryon éclate: "Elle vient de me porter un coup mortel".

Nous connaissons déjà la promesse d'Amphitryon sur le champ de bataille. Il y a non seulement atteinte à sa propriété mais aussi à son honneur. Le divorce est sa seule solution. Il cherchera Naucratès, parent d'Alcmène, qui était sur le même bateau que lui, pour prouver la culpabilité de sa femme. Mais en vain. Il revient las, désespéré. Il ne s'agit pas pour lui d'une affaire à régler en famille. Il s'adressera au Roi. Son intégrité même est en jeu. Décidé à enlever tout obstacle de son chemin, il atteint la phase finale de son désespoir: "je vous tuerai tous sans en épargner aucun et Jupiter, ni les dieux ensemble ne sauraient m'en empêcher" (P187).

Au sommet de l'intensité tragique Jupiter intervient.

Amphitryon, prêt à massacrer tout le monde est arrêté par

le coup de foudre du deus ex machina; procédé qui, ici, se

trouve entièrement légitime. Le Jupiter de Plaute n'a rien

d'humain. Il n'est d'ailleurs jamais possible de confondre

hommes et dieux. Mercure, pour qu'on fasse la distinction

entre lui et Sosie porte une plume à son chapeau. Jupiter,

en cas d'erreur, se distinguera en portant un petit gland

doré. La puissance divine plane au dessus de la scène et

tire les ficelles. Les interventions de Jupiter, directe
ment ou indirectement par l'intermédiaire de Mercure sont

fréquentes. Même dans le premier acte Mercure s'empresse

de nous rassurer sur le cas d'Alcmène. Alcmène est enceinte

de l'enfant de Jupiter et de l'enfant d'Amphitryon, mais personne, nous dit Mercure, ne mettra en question l'innocence d'Alcmène. Le problème moral est ainsi résolu d'avance. Dès le début nous savons que l'harmonie sera rétablie. Quand Amphitryon est confronté par l'infidelité de sa femme, Jupiter interviendra pour que nous ne prenions pas trop au sérieux le désespoir d'Amphitryon. Jupiter est là pour aider Alcmène. Cette technique qui ne nous laisse pas oublier l'omnipotence de Jupiter a le désavantage qu'elle nuit à l'intérêt dramatique. Nous ne sommes jamais complètement emportés, car il y a toujours Jupiter pour nous rassurer. même aux moments de la plus grande intensité tragique.

A partir du coup de foudre de Jupiter, la scène est livrée au surnaturel. Quittant son habit d'homme, il fait sa déclaration divine sur l'accouchement d'Alcmène. Amphitryon accepte sans hésitation la volonté des dieux: "En vérité je ne suis point fâché de partager ainsi la moitié de mon bien avec Jupiter" (P199). La moralité de la conclusion n'est pas mise en question par les personnages ni ne doit l'être par le public qui est encouragé par Mercure à approuver Jupiter: "Maintenant, spectateurs, prouvez votre respect pour Jupiter par vos nombreux applaudissements." (P201). M.Norwood ne semble faire aucun cas de certaines considérations, quand dans sa critique de l'ambiguité de Jupiter, il constate "we are to adore Jupiter and we are to see him as a lecherous swindler". 3 Il porte un jugement moral du 20 eme siècle sur un personnage créé 200 ans Av.J.C., à une époque où les dieux ne se jugeaient point. Plaute, d'ailleurs, ne peut pas être considéré comme moraliste, ses personnages mêmes prenant seconde place dans une création qui se donnait comme but de faire rire.

Plaute créa une pièce qui ne manque pas d'humour mais où le ton dominant reste celui d'une gravité religieuse. La vacillation entre comique et tragique reflètent fidèlement les péripéties de la vie où les moments de joie sont suivis d'instants de tristesse, où les réconciliations suivent les disputes. La vie est pleine de tels incidents, explique Jupiter car, "Dans la vie il arrive mille choses semblables; on a des plaisirs, on a des chagrins" (Pl35). On remarque certaines allusions d'actualité dans la pièce, par exemple sur le triste sort des acteurs et des esclaves; mais l'intérêt universel de cette oeuvre réside surtout dans cette transposition ambiguë de la vie. Elle est pourtant chez Plaute bien compartimentée. De nos jours, Anouilh a fait de cette équivoque la structure même de ses pièces mais tandis que chez Anouilh l'homme crée de son propre gré un monde imaginaire pour fuir la triste réalité, l'homme chez Plaute n'a aucune prise sur son propre destin. Alcmène à un moment donné se plaint de sa condition humaine, mais la plainte sera vite étouffée car ce sont les dieux qui mènent le jeu. Les personnages sont de pauvres pantins dont les ficelles sont guidées par les dieux. Le mélange de genres chez Plaute reste simplifié. L'esclave et son imitateur apportent le comique tandis que le tragique reste le domaine des dieux et des seigneurs. Plaute, connu pour ses dons d'écrivain comique, fit de son Amphitryon un divertissement mais tout en gardant

une certaine réticence car il ne fallait pas pousser le rire jusqu'à ridiculiser les dieux. Une épitaphe ancienne dit "Postquam est mortus aptus Plautus, comoedia luget scaena est deserta, dein risus ludu'iocusque et numeri innumeri simul omnes conlacrimarunt." Les opinions sur la qualité de l'oeuvre de Plaute restent partagées, mais il est certain que son influence sur la comédie ultérieure fut grande.

L'Amphitryon de Molière fut présenté pour la première fois en 1668. M. Mélèse félicite Molière de ce qu'il a su mieux que Rotrou s'affranchir du modèle latin. Effectivement Rotrou avait en 1636 créé Les Sosies, pièce "qui ressemble à celle de Plaute comme deux gouttes d'eau". En 1650, une nouvelle pièce adaptée au goût nouveau, "à grand renfort de machines" fut représentée au théâtre du Marais. Cette "Naissance d'Hercule" connut un grand succès. Peut-être cet affranchissement constaté par M. Mélèse est-il dû à ce que Molière aurait davantage puisé chez Rotrou que chez Plaute. Quelles que soient ses sources, Molière à son tour créa une oeuvre sur la légende d'Amphitryon.

Il en fit d'abord une pièce à grand spectacle. Robinet donna un compte rendu de la Première dans sa gazette du 21 janvier:

L'aimable enjouement du comique Et les beautés de l'Héroïque Les Intrigues, Les Passions, Et bref les Décorations Avec des machines volantes, Plus que des astres éclatantes, Font un spectacle si charmant, Que je ne doute nulement, Que l'on y coure en foule extrême, Bien par-delà Mi-Carême. La prévision de Robinet si fut prouvée exacte, car Amphitryon, jouée jusqu'au 18 mars, fit une moyenne honorable de 800 livres.<sup>7</sup>

Dans le Prologue nous voyons "Mercure sur un nuage, la Nuit dans un char, traîné par deux chevaux". A la fin de la pièce, Mercure vole dans le ciel et Jupiter fait son apparition dans une nue. Mise en scène pourtant simplifiée depuis l'édition de 1682 où Jupiter apparaît "dans une nue, sur son aigle armé de son foudre, au bruit du tonnerre et des éclairs". Que la nuée fût en bois ne semble avoir rien enlevé à l'enchantement.

Certains prétendent qu'Amphitryon n'est qu'une longue allusion aux amours tout nouveaux de Louis XIV et de La Marquise de Montespan. La pièce fut créée, peut-être même jouée, répondent d'autres, avant la liaison officielle. Sur cette polémique, M. Adam conclut de la manière suivante: "Si donc Molière a pensé à Madame de Montespan, c'est seulement en ce sens que le seigneur Jupiter n'est point vertueux, que l'on sait les amours qu'il fait à la belle, et qu'après tout il lui fait beaucoup d'honneur." Certains ont vu dans la pièce une louange de Louis, avec un Molière qui soutient Louis dénigré:

Les poètes font à leur guise: Ce n'est pas la seule sottise Qu'on voit faire à ces Messieurs-là (vv.39-44).

D'autres trouvent un reproche direct à l'ingratitude de Louis à son insu, dans les paroles de Sosie: "Sosie à quelle servitude/Tes jours sont-ils assujettis!"(vv.166-7)
Qu'il s'agit de reproches ou de louanges dirigés vers Louis,

ceci ne nous semble ajouter aucunement aux mérites de la pièce.

Molière base son <u>Amphitryon</u> sur les éléments essentiels de la légende, mais chez lui les dieux sont plus humains que divins. Mercure, perché sur un nuage se fait gronder pour sa posture nonchalante. Il se sent "las" et La Nuit remarque:

Garder le décorum de la divinité.
Il est de certains mots dont l'usage rabaisse Cette sublime qualité
Et que, pour leur indignité,
Il est bon qu'aux hommes on laisse.(vv.13-18)

Mercure s'éloignera de la dignité divine pour partager les défauts humains.

M. Rigal voit en Jupiter encore un Dieu mais surtout un courtisan du dix-septième siècle et un bel esprit. Voir en Jupiter rien qu'un galant précieux serait trop limiter ce personnage car, Molière nous présente un Jupiter profondément humain. La distinction qu'il fait entre époux et amant est en fait celle qu'il voudrait que fasse Alcmène entre Amphitryon et lui-même. Il voudrait:

Qu'à votre seule ardeur, qu'à ma seule personne, Je dusse les faveurs que je reçois de vous. Et que la qualité que j'ai de votre époux Ne fût point ce qui me les donne (vv.573-6).

Laissant tomber ce masque divin pour révéler un souci très humain il aimerait:

Que le mari ne soit que pour votre vertu, Et que de votre coeur, de bonté revêtu, L'amant ait tout l'amour et toute la tendresse. (vv.605-7) Vers, sans doute, repérés par Boileau qui blâmait, "Les tendresses de Jupiter envers Alcmène, et surtout cette scène

où ce Dieu ne cesse de jouer sur le terme d'époux et d'amant". 11

Cette distinction verbale est une technique précieuse mais qui ne restreint pas sa portée générale. Giraudoux éloigné de trois siècles du courant précieux mais précieux à sa façon eut recours à cette même distinction linguistique pour insister sur le désir de Jupiter de connaître des joies purement humaines.

Aussi avons-nous l'impression que Jupiter joue son rôle pour lui-même quand, à genoux, il demande grâce à Alcmène.

Pour vous la demander je me jette à genoux Et la demande au nom de la plus vive flamme, Du plus tendre amour dont une âme Puisse jamais brûler pour vous (vv.1360-3).

Mercure a déjà expliqué que Jupiter sait sortir "tout à fait de lui-même/Et ce n'est plus alors Jupiter qui paraît"(vv.88-92). Nous voyons en tête-à-tête avec Alcmène un Jupiter qui est tellement sorti de lui-même qu'il a oublié sa véritable identité. Il voudrait être aimé en tant qu'homme. Sosie ne voit pas en lui une divinité omnipotente. Il plaisante même à son insu: "Le seigneur Jupiter sait dorer la pilule"(v.1913). Nous ne nous effrayons pas devant le Jupiter de Molière.

L'élément surnaturel de la pièce se fait remarquer surtout par son absence. Les coups de foudre de Jupiter semblent être conservés pour la forme, cet élément gardant une raison d'être purement théâtrale chez Molière. Le côté spectaculaire l'emporte de loin sur l'élément miraculeux.

Alcmène et Amphitryon sont de jeunes époux. Alcmène est fière de la gloire de son mari mais cette gloire prend pour elle la seconde place. Son amour vient en premier lieu:

. . . de quelque laurier qu'on couronne un vainqueur,

Quelque part que l'on ait à cet honneur suprême, Vaut-il ce qu'il en coûte aux tendresses d'un coeur Qui peut, à tout moment, trembler pour ce qu'il aime. (vv.561-4)

Molière dans la peinture du personnage d'Alcmène se montre psychologue perspicace. Jupiter en Amphitryon et soucieux de réconciliation avec Alcmène excusera comme raillerie l'élan désespéré de son mari. C'est justement ce qui offense le plus la douce et romanesque Alcmène: "Des véritables traits d'un mouvement jaloux/Je me trouverais moins blessée."(vv.1274-5). Rejetant les subtilités de Jupiter, elle se montre blessée au vif dans sa vanité féminine, nourrissant ce désir si humain de provoquer la jalousie chez celui qu'elle aime: "Laissez: je me veux mal de mon trop de faiblesse."(v.1421).

Amphitryon partage la simplicité rafraîchissante des idées de sa femme sur l'amour. Il est perplexe devant la froideur de l'accueil d'Alcmène car:

Lorsque l'on aime comme il faut, Le moindre éloignement nous tue, Et ce dont on chérit la vue Ne revient jamais assez tôt.(vv.872-5)

C'est un gentilhomme, féru de son honneur mais aussi un mari jaloux: "Ma jalousie à tout propos/Me promène sur ma disgrâce."(vv.1462-3). L'intensité de son amour pour Alc-mène rend le conflit qui déchire Amphitryon d'autant plus émouvant: "Le déshonneur est sûr, mon malheur m'est visible,/Et mon amour en vain voudrait me l'obscurcir."(vv.1052-3). En tant que jeune époux, il lui est important de faire valoir son autorité sur sa femme, d'où son trouble intense quand Sosie lui révèle la présence de Jupiter auprès d'Alcmène:

En quel trouble cruel jette-t-il mon esprit!
Et si les choses sont comme le traître dit
Où vois-je ici mon honneur et ma flamme?(vv.1559-62)

C'est à de tels moments qu'Amphitryon déchiré devant l'impossibilité de trouver en lui-même une solution qui puisse
satisfaire à son honneur et à son amour touche au tragique.

Avec Sosie, personnage principal chez Molière, le comique prend tout son essor. Molière a utilisé avec habileté le thème du dédoublement. La confrontation de Sosie avec lui-même a lieu deux fois. Dans la seconde de ces scènes nous ne voyons pas le Sosie plein de bravoure de la première. Il connaît déjà la sévérité de Mercure: "Sosie épargne un peu Sosie/Et ne te plais point tant à frapper dessus toi." (vv.1752-4). Pourtant il lui reste un peu de courage mais qui disparaîtra progressivement au cours de la scène. D'abord. il propose à Mercure: "Faisons en bonne paix vivre les deux Sosies''(v.1766).Devant l'intransigeance de Mercure il lui cède peu à peu: "Je serai le cadet et tu seras l'aîne'" (v.1770), et encore: "Souffre qu'au moins je sois ton ombre" (v.1774), et ensuite: "Je te serai partout une ombre si soumise,/Que tu seras content de moi"(vv.1776-7).

Les coups de Mercure provoqueront la capitulation finale de Sosie:

Non, ce n'est pas moi que j'entends Et je parle d'un vieux Sosie Qui fut jadis de mes parents.(vv.1786-90)

Le mouvement de cette scène forme un écho exact de la progression dans la scène où Sosie fait pour la première fois la rencontre de son double. Dès le début, Sosie s'adresse

comme s'il parlait à un autre: "Sosie à quelle servitude/
Tes jours sont-ils assujettis!"(vv.166-7). A partir d'ici
il commencera à jouer son rôle. Au Sosie peureux il substituera un Sosie courageux. Par la suite le rôle que jouera
Sosie sur scène sera triple, car il joue le Sosie héros qui
transmet le récit de bataille à Alcmène, aussi Alcmène et le
vrai Sosie qui commente la promesse du héros:

"Comment se porte Amphitryon?"
"Madame, en homme de courage
Dans les occasions où la gloire l'engage."
(Fort bien! belle conception!)(vv.214-17)

Sosie est tout à son nouveau rôle dans son monde d'illusion quand il est brusquement ramené à la réalité au beau milieu de son discours: "Le corps d'armée a peur/J'entends quelque bruit, ce me semble."(vv.259-60).

Cette scène, comique en elle-même, nous prépare pour la scène suivante où le Sosie héroïque, fictif, se présente en la personne de Mercure. "De l'illusion comique nous passons à la réalité comique." Sosie, qui a voulu tromper les autres n'a réussi qu'à se tromper lui-même, provisoirement. Pourtant il ne laisse pas tomber tout de suite le masque: "Si je ne suis hardi, tâchons de le paraître."(v.305). Mais le défaut que Sosie avait su cacher dans la scène précedente éclate dans la confrontation avec Mercure.

Ce jeu de l'illusion et de la réalité entre ce qu'est
Sosie et ce qu'il voudrait être pose un problème qui mène
loin car il correspond à une question que l'homme se pose en
termes différents à travers les siècles. N'y a-t-il pas une
différence radicale entre le moi social et le moi inconscient?
Kyo, dans La Condition Humaine pose la même question, "Mais

moi, pour moi, pour la gorge que suis-je? Une espèce d'affirmation absolue, d'affirmation de fou! Une intensité plus grande que celle de tout le reste. Pour les autres, je suis ce que j'ai fait." Dans son théâtre, Anouilh abordera le même problème: faut-il se livrer à cette manipulation dangereuse qui consiste à gratter la surface pour pénétrer jusqu'à la réalité sous la mince couche des apparences? Le traitement du problème devient plus frappant au théâtre. Dès que l'on transporte l'homme sur la scène, le personnage devient d'autant plus ambigui que, comme Sosie, il se dédoublait déjà. Avec Molière nous voici plongés une fois de plus dans un des problèmes essentiels de la vie.

Par souci de garder l'unité et de créer en même temps un équilibre qui manque chez Plaute Molière inventa un personnage extérieur à la légende, celui de Cléanthis, femme de Sosie. Cette création donne lieu à des scènes scabreuses et spirituelles, qui font contrepoids avec les scènes touchantes souvent quasi-tragiques entre Amphitryon et Alcmène.

Après ce ton élevé de l'échange Alcmène-Jupiter, vient Cléanthis, en colère de voir partir son époux (Mercure déguisé en Sosie):

Regarde, traître, Amphitryon, Vois combien pour Alcmène il étale de flamme Et rougis là-dessus du peu de passion Que tu témoignes pour ta femme.(vv.644-7)

Comme Alcmène, Cléanthis est une épouse fidèle, mais presque malgré elle: "Ah que dans cette occasion,/J'enrage

d'être honnête femme"(vv.687-8). L'émotion de la scène où Amphitryon découvre l'infidélité d'Alcmène s'enchaîne sur celle où Cléanthis reproche à son mari sa froideur dans l'entretien précédé: "Et lorsque je fus te baiser/Tu détournas le nez et me donnas l'oreille."(vv.1121-2). Sosie s'excuse: "J'avais mangé de l'ail et fis en homme sage/De détourner un peu mon haleine de toi"(vv.1125-6). Ensuite il se justifie ainsi de sa soi-disante évasion de la veille:

Les médecins disent, quand on est ivre, Que de sa femme on se doit abstenir, Et que dans cet état il ne peut provenir Que des enfants pesants et qui ne sauraient vivre(vv.1160-3)

De cette façon Molière fit deux actions parallèles. D'un côté le couple Alcmène-Amphitryon, troublé par les interventions de Jupiter et de l'autre Sosie et Cléanthis brouillés par l'intrusion de Mercure. Rapprochement et éloignement en même temps dans ces deux actions, car si Jupiter poursuit, Mercure est poursuivi.

En accord avec la nature fantasque du sujet même, Molière sut maintenir le côté irréel en mélangeant sagement
le burlesque à une fantaisie poétique. M. Romain Rolland
qualifie ainsi la pièce: "Amphitryon est une musique à soi
seul." Un exemple du genre d'envolée poétique auquel se
livre Molière se trouve dans le prologue quand Mercure demande
à la nuit de prolonger sa course pour favoriser les amours de
Jupiter!

Que vos chevaux, par vous au petit pas réduits Pour satisfaire aux voeux de son âme amoureuse D'une nuit si délicieuse Fasse la plus longue des nuits Qu'à ses transports vous donniez plus d'espace, Et retardiez la naissance du jour. (vv.112-7)

Cette fantaisie se réflète dans la forme choisie. Quoique chez Rotrou on ne retrouve pas la gravité de Plaute, il a pourtant gardé ce caractère mixte de la pièce. Tandis que Rotrou écrivit sa pièce en alexandrins, Molière utilisa le vers libre. Molière en renonçant à l'alexandrin insista sur le côté fantaisiste de l'histoire. Un monde où règne la fantaisie est mieux évoqué par le lyrisme du vers libre.

Pièce pleine de jeux de mots, de comique verbal: Mercure dit à propos de Jupiter: "C'est agir en Dieu qui n'est pas bête"(v.79), et: "Les bêtes ne sont pas si bêtes que l'on pense."(v.108). Ces paroles de Sosie sont devenues légendaires: "Le véritable Amphitryon/Est l'Amphitryon où l'on dîne."(vv.1703-4). De là le mot Amphitryon est utilisé dans le sens de "qui donne un repas". Molière devient de nouveau forgeur de mots: "Et l'on me dés--Sosie enfin/comme on vous dés--Amphitryonne."(vv.1860-1). Le mot Sosie a pris depuis Molière la définition de double d'une personne.

dans son étude sur Molière, Monsieur Tilley, voit dans la fantaisie verbale et le vers libre une sorte de camouflage. Emportés par le lyrisme de la forme nous oublions, prétend-il, l'immoralité du fond. Il s'agit bien d'une légende immorale où l'adultère reste impuni. Mais Molière fit preuve de grande habileté dans le traitement du dénouement car, contrairement aux Anciens, il en questionne la moralité. Jupiter lui-même prononce les paroles: "Un partage avec Jupiter/N'a rien du tout qui dé-

shonore."(vv.1898-1900). Alcmène et Amphitryon sont absents pendant cette dernière scène et le tout dernier mot est à Sosie qui passe un jugement équivoque:

Le grand dieu Jupiter nous fait beaucoup d'honneur, Et sa bonté sans doute est pour nous sans seconde; . . . Sur telles affaires, toujours Le meilleur est de ne rien dire.(vv.1934-5, 1942-3)

Il se dégage de la pièce de Molière une unité de ton et d'action dramatique. En enlevant la naissance d'Hercule il enleva la source d'intérêt secondaire. faisant du ler Acte l'exposition, passant dans le second par des péripéties créant une intensité qui monte jusqu'au moment de la confrontation des deux Amphitryon pour aboutir au dénouement, l'apparition du "deus ex machina". Cette pièce non sans nuances tragiques appartient au domaine du comique et de la fantaisie. La symétrie théâtrale est atteinte par la création d'un autre personnage qui met l'action sur deux plans. Par l'opposition entre les deux groupes Molière arrive aux effets comiques les plus remarquables. La distance entre humains et dieux se rétrécit: "Descendant de leur piédestal solennel, les personnages gagnent en saveur ce ou'il perdent en grandeur."16 La base même de la légende fournit un élément que Molière a exploité à fond pour faire ressortir le jeu de l'illusion et de la réalité: "Dual vision, quintessence of comedy, is the be all and end all of Amphitryon."17 Molière met en question la décision des dieux, constituant une satire irrévérencieuse des divinités mythologiques. Cette pièce créée pour divertir, soulève en fin de compte des problèmes profonds sur l'existence même.

En 1929 fut présenté pour la première fois l'Amphitryon 38 de Jean Giraudoux. Sujet rêvé pour cet écrivain dont la création littéraire prend pour base le déchirement entre l'humanité et le cosmos: philosophie qui se dégage de ses romans aussi bien que de son théâtre. Dans Suzanne et le Pacifique une écolière qui rêve d'évasion se trouve naufragée sur une ile du Pacifique où elle découvre la vie du cosmos mais qu'elle abandonnera pour retourner à Bellac rejoindre la société des hommes. Edmée du Choix des Elves quitte son foyer à la recherche d'une plus grande paix mais elle rentre par la suite dans la vie humaine. Le même souci de s'échapper du quotidien poussa Jérôme Bardini à renoncer à sa vie bien ordonnée pour partir à la recherche de l'absolu. Vu son mépris du quotidien, son attirance vers le rapprochement de la vie humaine et de la vie cosmique, Giraudoux ne pouvait pas ne pas être attiré par cette légende où dieux et hommes se confrontent sur la scène. C'est avec Amphitry on 38 que les dieux font leur apparition dans le théâtre de Giraudoux.

Le personnage le plus important chez Giraudoux est Alcmène, car c'est à travers elle qu'il lance son cri d'amour
pour l'humanité. Alcmène, aimant les choses simples de la
vie, amoureuse de son mari, jalouse de tout: "Ne te tourne
pas ainsi vers la lune. Je suis jalouse d'elle." "Comment! Tu t'es rasé? On se rase maintenant pour aller à
la guerre?"(P32). "Avoue-le, tu vas combattre les Amazones."(P34)

Elle pourra recevoir en amie presque, la guerre qui lui enlève le souci de rivales inconnues, étrangères, ou déesses. Alcmène, "blonde, grasse à point" (P76), sert de médiatrice entre l'homme et le cosmos. Elle dupe l'homme avec le dieu et le dieu avec l'homme. Mais comme Giraudoux, elle opte pour l'humanité. Elle doute de l'efficacité des dieux qui n'ont pas su tout faire. Aux sept couleurs de l'arc-en-ciel créées par Jupiter elle préfère celles du teinturier, le mordoré, le pourpre, le vert lézard. Aux yeux d'Alcmène la création divine est ratée: "Je n'ai pas à nourrir de reconnaissance spéciale à Jupiter sous le prétexte qu'il a créé quatre éléments au lieu des vingt qu'il nous faudrait."(P86) Ce qui l'attache à la terre c'est son côté éphémère. termité ne la tente pas: "Ce que je serais crevassée au fond de l'éternité."(P89). Le bonheur que connaît Alcmène est un bonheur humain. Elle accepte sa condition humaine avec tout ce qu'elle comporte: "Je ne crains pas la mort. C'est l'enjeu de la vie."(P89). Au fils héroïque que lui propose Jupiter elle préférerait un fils "faible, gémissant doucement, et qui ait peur des mouches"(P92). Quand Mercure vient lui annoncer l'arrivée de Jupiter pour partager son lit elle s'esquive en insistant sur ses imperfections trop humaines. Elle a une dent de trop, elle est peu développée en amour, elle se hâle affreusement l'été. Alcmène ferme les oreilles au chantage de Mercure, elle ne changera pas d'avis, car elle aime Amphitryon. Par l'intermédiaire d'Alcmène, Giraudoux plaide pour la liberté humaine: l'homme a le droit d'installer sa propre vie dans l'univers.

Alcmène parvient même à convaincre Jupiter qui se demande si après tout la condition des dieux est préférable. Le Jupiter de Giraudoux se dévêt de sa divinité. Pour apercevoir l'ombre d'Alcmène il "perd une nuit au milieu de cactus et de ronces"(P8). Jupiter désapprouve la façon dont Mercure envisage la prise d'Alcmène: "Je manquerais ainsi le plus beau moment de l'amour d'une femme . . . Le consentement"(Pl6). Il partage le rêve du Jupiter de Molière: dieu aussi peut se plaire à être aimé pour lui-même" (P53). Il s'applique à adopter des attitudes humaines. Les traits superficiels, les yeux, la peau sont vite acquis mais il éprouve de la difficulté à capter cette impression de changement. Il se trompe de rythme. Mercure lui reproche d'aller trop vite: "Je vois vos cheveux pousser, vos ongles s'allonger, vos rides se creuser" (P58). Ensuite, il tombe dans l'excès inverse et acquiert le rythme des poissons. ter dans toute sa puissance se bute à l'impossibilité de se rendre humain.

Après sa nuit avec Alcmène il se rattache de plus en plus à la vie humaine. Il a maintenant un pli vertical entre les sourcils: "Cette ride m'appartient et je sais maintenant d'où les hommes les tirent ces rides qui nous intriguaient tous, de l'innocence et du plaisir"(P97).

Jupiter commence à croire au bonheur humain: "Mercure, l'humanité n'est pas ce que pensent les dieux"(P98). Il aime Alcmène d'un amour humain. Il rêve de: "Déjeuner en face d'elle, je parle même du petit déjeuner, lui tendre le sel, le miel."(P100). Léda explique à Alcmène: "Ce

qu'il aime en vous c'est votre humanité"(Pl48). Il en vient à envier son sort, et paradoxalement c'est quand il prend la forme humaine qu'il se sent le plus fort.

Pourtant s'il avait aimé seulement Alcmène il aurait pu facilement s'arranger pour être son amant sans consulter Amphitryon. Mais Jupiter aime Amphitryon aussi bien qu'Alcmène. Ils représentent pour lui tout ce que l'humanité a d'enviable; le couple idéal lié par un amour pur: "J'aime votre couple. J'aime, au début des ères humaines, ces deux grands et beaux corps sculptés à l'avant de l'humanité comme des proues"(P192).

Amphitryon se joint à Alcmène dans son amour de l'humanité. Ce guerrier glorieux n'a remporté qu'une victoire, n'a tué qu'un ennemi, simple soldat anonyme qui a laissé à Amphitryon le souvenir "d'un pauvre sourire respectueux"(P39) sur des lèvres sanglantes. Le bonheur d'Amphitryon aussi repose sur une vie calme, aux côtés de sa femme. Il dit à Alcmène: "Moi qui mange avec moins de plaisir si tu te sers d'une cuiller quand j'ai une fourchette"(P184). Il évoque cette vie sans accrocs qu'il mène avec Alcmène: "Comme la vie est douce qui s'écoule ainsi sans jalousie et sans risque, et doux ce bonheur bourgeois"(P160). Aimant Alcmène plus que sa vie, il ne consentirait jamais à la livrer à Jupiter; il préférerait "cette autre formalité, la mort"(P192).

Giraudoux nous montre ainsi deux individus faisant face aux dieux et unis par l'amour. Un couple qui s'aimerait d'un amour sincère sauverait le monde. Giraudoux évoque une situation semblable dans <u>La Guerre de Troie N'aura pas</u>

Lieu. Si Hélène et Pâris s'étaient aimés la guerre n'aurait peut-être pas eu lieu et même si elle avait eu lieu, elle aurait eu lieu pour quelque chose. Alcmène et Amphitryon, unis depuis le fond des âges le resteront éternellement pour Giraudoux: "Nous vivrons heureux dans notre palais, et quand l'extrême vieillesse sera là, j'obtiendrai d'un dieu, pour la prolonger, qu'il nous change en arbres, comme Philémon et Baucis"(P46). Ils attendent ensemble la descente de Jupiter, prêts avec leur refus. La pire punition que Jupiter puisse infliger serait de faire d'eux "des êtres différents, un de ces couples célèbres par leur amour mais séparés par leur race plus que par la haine, un rossignol et un crapaud, un saule et un poisson"(P184).

Chez Giraudoux nous voyons peu Sosie. Il ne fait que deux apparitions au l<sup>er</sup> et au 3<sup>ème</sup> actes quand il arrive avec le Trompette pour faire sa déclaration aux Thébains; événement quotidien exigé par Amphitryon. Sosie n'est jamais développé comme personnage en soi, ne tient aucune place dans le déroulement de l'intrigue. Giraudoux s'en sert comme porte-parole de ses sentiments pacifistes: "Quoi de plus beau que la paix? Quoi de plus beau qu'un général qui vous parle de la paix?"(P22) Par Sosie, Giraudoux exprime son horreur de la guerre: "Il est bon au lieu de reprendre l'échelle des assauts, de monter vers le sommeil par l'escabeau des déjeuners, des dîners, des soupers, de pouvoir entretenir en soi sans scrupules la tendre guerre civile des ressentiments, des affections, des rêves"(P23).

La seconde scène où apparaît Sosie forme avec son ani-

mation un contraste avec la simplicité des tête-à-tête des autres scènes. Sosie se mêle avec Eclissé, nourrice d'Alcmène, et le Trompette à la foule, et ajoute ses commentaires à ce qui se passe. Sosie va faire une déclaration sur la fidélité des épouses en temps de guerre, mais la déclaration est coupée court par Eclissé, "Silence, te disje, écoute". Dans la réplique de Sosie la fantaisie de Giraudoux perce de nouveau, "Ecouter ton silence, c'est neuf"(Pl64). Une voix céleste intervient pour annoncer la naissance d'Hercule. Les proclamations de la voix céleste sont ponctuées des commentaires de Sosie; d'Eclissé et des "Oh, Eh, Ah" de la foule. Scène où se mélangent le miraculeux et la naïveté des réactions du peuple et qui rappelle le rôle du choeur grec.

On discerne dans la pièce de Giraudoux trois plans. Il y a les dieux, Alcmène et Amphitryon, et les autres. Cette dernière catégorie se compose des êtres ordinaires, naïfs, superstitieux, des Eclissé, des Sosie. Le jeune couple est l'élite de l'humanité, les élus qui, ayant un sens poétique plus affiné que le monde grossier qui les entoure, sont choisis pour agir en intermédiaire entre l'humanité et les dieux. Les dieux se rapprochent de l'humanité mais malgré la tentation qu'éprouve Jupiter de s'humaniser, sont destinés à rester à part.

Nous sourions plus que nous ne rions de l'oeuvre de Giraudoux car son esprit repose sur une jonglerie verbale intellectuelle, faite de jeux de mots et d'antithèses. L'antithèse du thème même, celui d'Alcmène, femme

fidèle, qui accouchera de l'enfant de Jupiter, se reflète dans ce style qui se balance entre le langage grandiose des dieux et le langage prosaïque des hommes. Voici la description de l'aube de Mercure: "Nous sommes au coeur de l'été et il est sept heures du matin. La grande inondation du jour s'étale, profonde de milliers de lieues, jusque sur la mer, et seul entre les cubes submergés de rose le palais reste un cône noir"(P74), et celle de Léda de sa prise par Jupiter "caressée soudain par autre chose que par ces serpents prisonniers que sont les doigts, ces ailes mutilées que sont les bras: prise dans un mouvement qui n'était plus celui de la terre mais celui des astres, dans un roulis éternel"(P139). Voici par contre l'affolement d'Eclissé qui pense que Jupiter a pris la forme d'une abeille pour prendre sa maîtresse: "C'est elle, c'est lui, veux-je dire, lui en elle, en un mot! Ne bougez pas, maîtresse, je vous en supplie: 0 salut, abeille divine: Nous te devinons."(Pl14)

Si Giraudoux a qualifié sa pièce de comédie, c'est parce qu'il fait une distinction particulière entre comédie et tragédie. Dans la tragédie, Giraudoux voit des êtres accablés par le destin. Cette pièce constitue une tentative pour délivrer l'homme de la fatalité, représentée par les dieux, pour nous purger de la hantise du tragique. Le dénouement n'est pas tragique, l'humanité ayant fait un pas en avant. Alcmène a refoulé le destin pour sortir vainqueur. Nous assistons à une démystification des superstitions mythologiques, des idées conventionnelles de la fatalité. Jupiter a une façon de parler à Alcmène et une autre façon de parler

au peuple. En annonçant la naissance d'Hercule aux Thébains, il parle à leur croyance aveugle dans le destin, mais en parlant avec Alcmène, il accepte de renoncer à cette nuit officielle. La légende est en règle, les personnages se dérobent aux lois fatales, l'histoire sera réglée "par des compromissions, comme il convient aux hommes" (P218). Les dieux n'auront qu'à disparaître quittant "ce couple que l'adultère n'effleura et n'effleurera jamais." (P220)

Pourtant même si la satisfaction de Jupiter est incomplète, Alcmène a effectivement trompé son mari avec le dieu, mais avec le dieu déguisé en Amphitryon. En plus Amphitryon l'ignore. L'infidélité d'Alcmène semble atténuée car elle est coupable dans la même mesure que l'est Amphitryon.

Quand Léda accepte de coucher avec Jupiter à la place d'Alcmène, elle ne recevra point Jupiter mais Amphitryon.

Amphitryon et Alcmène sont à la fois innocents et coupables, et le rideau tombera sur l'image de l'union d'Alcmène et Amphitryon. L'harmonie règne. Il s'est établi la paix entre hommes et dieux. Peu importe si cette paix est fondée sur un malentendu.

Giraudoux en partant de la légende d'Amphitryon a tissé sa mythologie personnelle. Le message qui ressort de la pièce est la rédemption de l'homme par l'homme. En enlevant aux dieux leur divinité extérieure, en nous montrant les imperfections des créations de Jupiter il s'en dégage une humanité d'autant plus enviable. Les changements à la légende apportés par Giraudoux tendent vers cette fin. Les dieux s'humanisent, Sosie cède la place à Alcmène, le peuple à

cette élue mise en place pour servir d'intermédiaire. Depuis Plaute à travers Molière nous avons vu les dieux s'approcher de plus en plus des hommes, pour arriver chez Giraudoux à envier le sort des hommes, de sorte que nous n'avons plus l'impression que ce sont les hommes qui ont besoin des dieux, mais les dieux qui ont besoin des hommes. Clouard a dit: "Le théâtre de Giraudoux a de la grandeur. S'il prend des points de départ au niveau de n'importe quel spectateur ou dans l'acquis classique le plus usé il s'élève en moins de deux heures jusqu'aux problèmes de la condition humaine."19 Dans Amphitryon 38, pièce remplie de fantaisie et de contradictions, Giraudoux ne cherche pas à nous éblouir par son style qui n'est pas une fin en soi mais un moyen d'atteindre cette fin, car pour Giraudoux, "pour traduire une réalité le chemin le plus court n'est pas la ligne droite de l'expression, mais la ligne courbe de l'image qui suggère". 20 Par cette ligne courbe il révèle son message, de paix, d'amitié, d'amour.

Molière et Giraudoux ont traité la même légende à partir de la tragi-comédie de Plaute qui suscite le rire sans mettre en question la volonté divine. Depuis Plaute les dieux sont devenus moins divins. Le dénouement mis en question par Molière reste ambigu chez Giraudoux. La comédie de Molière devient fantaisie chez Giraudoux. Un sujet mythologique a l'avantage de présenter un thème tout fait à partir duquel le rôle principal de l'écrivain sera de l'adapter selon ses désirs. Et voilà justement ce qu'ont fait Molière et Giraudoux. Dans une entrevue avec Kenneth Tynan de 1'Ob-

server, M. Sartre a dit, "At bottom I am always looking for myths, that is subjects so sublimated that they are recognisable to all without minute psychological details". Molière a trouvé en Amphitryon un thème sublime qu'il a utilisé d'abord pour répondre à ses besoins théâtraux; son but étant de divertir, il a profité du paradoxe de cette situation où les dieux se déguisent en hommes pour faire ressortir les éléments comiques.

Cette légende répond parfaitement à un des thèmes de base du théâtre de Molière, celui de l'opposition entre la réalité et les apparences, qu'il fait ressortir avec le dédoublement de Sosie et d'Amphitryon. Nous voyons ce même jeu dans entre autres le personnage de Tartuffe, de M. Jourdain, d'Argan; ce décalage entre ce qu'ils sont et ce qu'ils veulent paraître. Dans Amphitryon ce dédoublement est poussé encore plus loin quand nous voyons Sosie confronté en chair et en os par l'image héroïque qu'il a créée de luimême. Tout homme ne se pose-t-il pas les mêmes questions sur son identité?

Cette légende correspond également aux goûts de Giraudoux pour qui le théâtre est un lieu d'enchantement où acteurs et public doivent être transportés au dessus de la
vie courante. Elle lui fournit en plus la possibilité de
monter sur scène le combat entre les divinités et l'ordre
humain. Ce thème qui repose sur des données des plus invraisemblables correspond à l'imagination de cet écrivain
qu'on a nommé archi-magicien, enchanteur, sorcier du bonheur.

Si nous acceptons que le mythe soit la négation de tout ce qui est réaliste et familier, il est inévitable qu'il se crée à l'usage du mythe un élément de distance entre l'oeuvre théâtrale et le public, conférant une impression d'élévation et d'universalité à l'oeuvre. Le génie de Molière et de Giraudoux est tel qu'ils ont su garder l'équilibre entre le monde humain, Molière par le personnage de Sosie et l'élément comique, Giraudoux par celui d'Alcmène et son amour pour l'humanité et le monde du mythe qui évoque les problèmes de l'homme, son rôle et son identité.

## Chapitre I Amphitryon -- NOTES

- l'Plaute, "Amphitryon," <u>Théâtre Complet des Latins</u>, ed. J.B. Levée (Paris: Ed. A.Chasseriau, 1820), I.17.
- <sup>2</sup>G. Norwood, <u>Our Debt to Greece and Rome: Plautus and Terence</u> (New York: Cooper Sq.Publishers Inc., 1963), p.55.
  - 3Ibid., p.5.
  - <sup>4</sup>Cité dans ibid., p.17.
  - <sup>5</sup>J. Audiberti, <u>Molière</u> (Paris: Ed. Arche, 1954), p.58.
- <sup>6</sup>Cité dans P. Mélèse, introd. <u>Amphitryon</u> de Molière (Lille: Librairie Giard, 1950), p.14.
- <sup>7</sup>A. Adam, <u>Histoire de la Littérature Française au 17</u>ème <u>Siècle</u> (Paris: Ed. Del Duca, 1949-56), III, 367.
- <sup>8</sup>Molière, "Amphitryon," <u>Théâtre Complet</u>, ed. Jouanny (Paris: Ed. Garnier, 1962), II, 117.
  - 9Ibid., p.890 (Note de l'éditeur).
  - 10A. Adam, p.365.
  - 11 Cité dans Molière, p.885 (Note de l'éditeur).
- 12D. Romano, <u>Essai sur le Comique de Molière</u> (Berne: Ed. A. Francke, 1950), p.105.
- 13A. Malraux, <u>La Condition Humaine</u> (Paris: Ed. Gallimard, 1946), p.46.
- 14Cité dans, A. Tilley, Molière (Cambridge: Cambridge Un. Press, 1936), p.194.
  - 15 Cité dans Molière, p.890 (Note de l'éditeur).
- 16P. Mélèse, introd. Amphitryon de Molière (Lille: Librairie Giard, 1950), p.22.
  - 17R. Fernandez, Molière (New York: Hill and Wong, 1958), p.169.
  - 18 J. Giraudoux, Amphitryon 38 (Paris: Ed. Grasset, 1937), p.32.
- 19H. Clouard, Histoire de la Littérature Française de 1915 à 1960 (Paris: Ed. Albin Michel, 1962), pp.191-2.
- <sup>20</sup>J. du Genet, <u>J. Giraudoux</u> (Paris: Ed. Jean Vigneau, 1945), p.56.

## CHAPITRE II

## La Légende d'Oedipe

Le mythe d'Oedipe qui tua son père et épousa sa mère est l'un des thèmes fondamentaux de la tragédie grecque, et qui a servi de point de départ à de nombreuses oeuvres. C'est la pièce de Sophocle, considérée par Aristote comme le modèle de la tragédie, qui a servi d'inspiration aux écrivains ultérieurs.

Chez Sophocle, l'oracle annonce à LaTos, roi de Thèbes, que l'enfant qu'il aurait avec la reine Jocaste assassinerait son père et épouserait sa mère. L'enfant aussitôt né
est abandonné sur le Mont Cithéron mais trouvé par un berger qui l'emporte chez Polybe, roi de Corinthe, qui l'adopte.

Cedipe à son tour consulte l'oracle qui prédit qu'il commettra parricide et inceste. Il s'enfuit; en route pour Thèbes
il rencontre et tue LaTos, résout l'énigme du Sphinx, est
nommé roi par les Thébains et épouse la reine veuve. Pour
chasser la peste descendue sur la ville, l'oracle proclame
qu'il faut que les Thébains se purgent de leur culpabilité.

Cedipe, décidé à trouver le criminel, découvre que c'est luimême. Confronté par la vérité, Jocaste se tue, Cedipe se
crève les yeux et demande la mort ou l'exil.

Le thème principal de la pièce de Sophocle est la recherche de la vérité. Au début le choeur des sages de Thèbes
supplie Oedipe d'intervenir pour les débarrasser du fléau qui
décime la population: "Thèbes, prise dans la houle, n'est
plus en état de tenir la tête au-dessus du flot meurtrier.

La mort la frappe dans les germes où se forment les fruits

de son sol, la mort la frappe dans ses troupeaux de boeufs, dans ses femmes, qui n'enfantent plus la vie." La quête d'Oedipe a déjà commencé car il avait envoyé Créon consulter l'oracle de Delphe. Aux supplications des prêtres s'ajoute la voix de Créon qui rapporte les paroles de l'oracle. Le fléau ne partira qu'une fois l'assassin de Laïos trouvé et châtié. Il incombe à Oedipe de rendre clair ce qui reste obscur, non seulement dans l'intérêt général mais dans son propre intérêt. L'assassin pourrait frapper de nouveau et, "Lorsque je défends Laïos, c'est moi-même aussi que je sers." (P214). Paroles dont l'ironie ne sera dévoilée que progressivement. Oedipe, tel que nous le présente Sophocle, est poussé par le désir de savoir la vérité sur l'assassinat de Laïos. Ce ne sera que peu à peu que le sentiment de culpabilité s'insinuera dans son esprit.

Le tragique dans <u>Oedipe Roi</u> relève non pas du fait que nous assistons au procès et à la punition d'un assassin mais de ce que c'est ce même homme, en toute innocence de cause, qui met en marche la machine qui apportera sa propre condamnation. C'est seulement parce que la pièce est construite sur une légende, bien connue même à l'époque de Sophocle, que cette ironie tragique est rendue possible. Car nous, spectateurs, savons ce qu'ignore au début Oedipe. L'assassin nous étant connu d'avance, ce qui nous importe est de savoir comment Oedipe fera la découverte de sa propre vérité.

Oedipe, s'adressant aux Thébains, leur demande de lui

dire le nom de l'assassin s'ils le connaissent. Il plantera le premier clou dans son propre cercueil en prononçant sa malédiction: "Je voue le criminel, qu'il ait agi tout seul, sans se trahir, ou avec des complices, à user misérablement, comme un misérable, une vie sans joie"(P218).

Dans les vérités voilées de Tirésias il ne voit qu'un complot avec Créon pour le détrôner. Il accuse Créon. Tirésias n'a pas su désigner l'assassin au moment du meurtre, c'est parce qu'il était aiguillonné par Créon. Jusqu'ici l'innocence des autres est seule mise en question. doute ne commencera à s'accaparer d'Oedipe que lors de sa confrontation avec Jocaste. Ironiquement c'est quand elle s'efforce de prouver à Oedipe que les oracles peuvent se tromper qu'elle sème dans la tête d'Oedipe l'idée contraire. L'oracle avait prédit, dit-elle, que Laïos serait tué par son fils. C'est quand elle donne des détails jusqu'ici cachés sur cet assassinat qu'Oedipe commence à voir clair et l'accable de questions -- où se trouvent ces chemins? quand a eu lieu le meurtre? comment était Laïos? de combien d'hommes était-il accompagné? Toute la structure de la pièce tourne sur ce qui paraît invraisemblable, c'est à dire le silence de Jocaste sur la mort de son mari. Il nous faut accepter la justification de Créon: "La Sphinx aux chants perfides, la Sphinx, qui nous forçait à laisser là ce qui nous échappait, afin de regarder en face le péril placé sous nos yeux." (P214). D'ailleurs, ce défaut n'en était pas un, même aux yeux d'Aristoté puisqu'il s'agissait d'un événement qui avait précédé la pièce et qui ne formait donc pas partie intégrante de l'action.

Il reste pourtant à Oedipe un espoir. Il interrogera le seul survivant des hommes qui accompagnaient Laïos. Cet espoir arrive comme un sursis à la tension montante; mais passager, car la machine inexorable se remettra en marche. La légende se reconstruit avec précision. Le messager, pensant apporter de bonnes nouvelles vient annoncer la mort de Polybe. La tension est soutenue car Oedipe ne se rend pas entièrement compte de la terrible vérité même avec le départ précipité, désespéré de Jocaste et son cri: "Malheureux! malheureux! oui, c'est là le seul nom dont je peux t'appeler. Tu n'en auras jamais un autre de ma bouche."(P253) Le dernier anneau de la chaîne est forgé par le berger qui, étant celui qui l'a emporté de la maison de Laïos, connaît la parenté d'Oedipe. La reconstruction est terminée. Maîtrise complète dans la construction de la pièce où les sept parties depuis le Prologue (les rencontres succesives d'Oedipe avec Tirésias, Créon, Jocaste, le messager et le berger (jusqu'à l'exode ou dénouement constituent chacune un pas en avant dans la progression dramatique. Oedipe est enfin face à face avec sa vérité: "Je me révèle le fils de qui je ne devais pas naître, l'époux de qui je ne devais pas l'être. le meurtrier de qui je ne devais pas tuer!"(P258). célèbre et citée par Aristote comme modèle, la reconnaissance étant accompagnée d'un revers de fortune.2

Le personnage d'Oedipe n'est simple qu'à première vue. L'Oedipe qui a libéré la ville du Sphinx en devinant ses énigmes est présenté au début comme un roi sage et puissant vers qui se tournent les Thébains. Il verse des larmes sur le malheur de cette ville qui est la sienne. Il semble y avoir un décalage important entre l'Oedipe juste et généreux du début, prêt à obéir à l'oracle qui lui ordonnait de mourir pour son peuple et l'Oedipe parricide et incestueux de la fin. Mais la situation d'Oedipe est ambigue en ce que comme Alcmène il est à la fois innocent et coupable. Coupable d'avoir tué un inconnu au croisement de trois chemins, mais innocent du crime atroce que lui attribue l'oracle. Oedipe est puni, le dieu qui apporte la punition est-il un dieu injuste et cruel? Sophocle propose une réponse dans Oedipe à Colone, suite d'Oedipe Roi. Le dieu réparateur y prend la place du dieu vindicatif. Dans Oedipe à Colone, Oedipe exilé arrive au lieu de son repos dernier. Seul Thésée assiste à sa fin mystérieuse mais miraculeuse: est emporté par les dieux. Mais sans chercher plus loin, est-ce que la réponse ne se trouve pas dans la pièce même? Car l'Oedipe de la première pièce diffère nettement de l'Oedipe brisé et contrit de la seconde. Nous avons déjà vu que sa première réaction fut de se défendre d'un assassin possible. Il réagit autant par égoïsme que par altruisme. Il est bizarre que cet homme naguère si doué, ne comprenne rien aux paroles pourtant claires de Tirésias. Il y voit seulement un complot de la part de Créon, homme respecté de tous et de qui le choeur prend la défense devant Oedipe: "Respecte ici un homme qui jamais ne fut fou, et qu'aujourd'hui son serment rend sacré."(P235). Créon, pour qui un vrai ami a plus de valeur que la vie même et qui sait à la fin la culpabilité d'Oedipe, vient non pour l'accabler de reproches mais pour lui amener sa seule consolation, ses deux filles. Oedipe reste sourd à la prophétie de Tirésias, aveugle aux qualités de Créon.

Le berger hésite à parler non seulement parce qu'il sait la gravité de ce qu'il a à révéler, mais aussi par crainte de la colère d'Oedipe. Il n'est pas le seul à trembler devant Oedipe, Tirésias voile de mystère ses paroles pour la même raison. La culpabilité d'Oedipe réside aussi en son orgueil et en sa suffisance qui l'empêchent d'entendre ceux qui l'entourent. Il suppliera Créon de lui laisser ses enfants mais Créon répondra: "Ne prétends donc pas triompher toujours: tes triomphes n'ont pas accompagné ta vie."(P270).

Aristote d'après <u>Oedipe Roi</u> formula sa prescription pour une tragédie parfaite. Quand il dit dans sa <u>Poétique</u> que le héros idéal de la tragédie doit être un homme où le bon et le mauvais s'entremêlent, il cite en exemple Oedipe. Si le héros était entièrement vertueux sa chute aurait choqué, s'il était foncièrement mauvais sa ruine ne serait pas à plaindre. Oedipe est puni dans cette pièce à cause de son erreur et de sa faiblesse. La sagesse même d'Oedipe a provoqué sa chute. Il se vante d'avoir déchiffré sans l'aide de personne, indépendamment de tout et de tous l'énigme du Sphinx. La punition d'Oedipe ne constitue pas un acte gratuit mais un châtiment justifié.

Le thème de la cécité se lie à celui de la recherche de la vérité. Oedipe, aveugle du point de vue figuré, le deviendra, de sa propre main, du point de vue réel. Le symbole de la cécité ne se limite pas au personnage d'Oedipe: le pro-

phète aveugle Tirésias est celui en qui la vérité est innée. C'est lui qui dès le début révèle la vérité: "Bientôt, comme un double fouet, la malédiction d'un père et d'une mère, qui approche terrible, va te chasser d'ici. Tu vois le jour: tu ne verras bientôt plus que la nuit."(P226). Quand Oedipe sait la vérité, il se crève les yeux, geste réel qui nous remplit d'horreur mais aussi geste symbolique, car cette vérité lui paraît absurde. En s'aveuglant il lui devient plus facile de refuser la vérité. Mais ce n'est qu'une illusion car il sera poursuivi quand même par sa culpabilité.

Dans Oedipe Roi de Sophocle nous assistons comme avec Amphitryon à la mise en scène des dieux en conflit avec l'homme, avec cette différence que les dieux sont absents de la scène mais pourtant présents à l'esprit. Les dieux règlent le mouvement. Si Laïos fut assassiné c'est parce que le sort est venu "s'abattre sur sa tête"(P219). L'homme est impuissant face aux dieux: "est-il personne qui puisse contraindre les dieux à faire ce qu'ils ne veulent pas?"(Pp219-220). Depuis toujours Oedipe fut destiné à tuer son père et à épouser sa mère. Notons les pareles du berger: "Tu es né marqué par le malheur."(P258). Oedipe s'interroge: mon destin, où as-tu été te précipiter?"(P262). A la question du choeur: "Quel dieu poussa ton bras?" Oedipe répond: "Apollon, mes amis! oui, c'est Apollon qui m'inflige à cette heure ces atroces, ces atroces disgrâces qui sont mon lot, mon lot désormais."(P263). Il revoit sa vie faite d'actions prédestinées et maudit tous les actes accumulés qui l'ont mené à l'acte meurtier: "Hymen, hymen à qui je dois le jour,

qui, après m'avoir enfanté, as une fois de plus fait lever la même semence et qui, de la sorte, as montré au monde des pères, frères, enfants, tous de même sang!"(Pp265-266). Comme il a été, ainsi sera-t-il éternellement. La main des dieux est sur lui. Il supplie Créon de le bannir du royaume mais Créon ne peut pas prendre cette décision sans consulter les dieux. Sa prédestination le traque jusqu'à la fin: "Et pourtant, je le sais, ni la maladie ni rien d'autre au monde ne peuvent me détruire: aurais-je été sauvé à l'heure où je mourais, si ce n'avait été pour quelque affreux malheur?"(P267). Même la vie de ses enfants sera teinte de son crime. Ils ne connaîtront jamais le bonheur car ils porteront avec eux a la tare du père. est à noter, pourtant, que, malgré cette marche du destin, le rôle de l'homme chez Sophocle ne s'en trouve pas amoindri, car la situation d'Oedipe est dûe à un défaut de caractère et le Destin s'accomplira grâce au personnage même.

Les dernières paroles de la pièce sont au choeur qui tire une conclusion du spectacle auquel il a assisté: "Gardons-nous d'appeler jamais un homme heureux, avant qu'il ait franchi le terme de sa vie sans avoir subi un chagrin."(P270).

Le choeur joue un triple rôle. En tant que personnage dégagé il s'élève au dessus des passions déchaînées
pour servir de voix de la raison. Après chaque étape décisive de l'action il commente ce qui vient de se passer.
Il sert aussi à marquer des moments de répit dans la progression de la tragédie personnelle d'Oedipe. Dégagé mais

engagé en même temps, mêlé au sort commun, il se lamente du fléau qui s'est abattu sur le royaume mais il regarde les débats d'Oedipe en témoin extérieur.

Toute la tragédie d'Oedipe se résume dans le spectacle de cet homme autre fois puissant qui vient devant nous aveuglé de sa propre main. Le messager nous prépare à l'horreur de la scène culminante. Oedipe découvre Jocaste, pendue, saisit une de ses agrafes et se frappe les yeux: "et leurs globes en sang coulaient sur sa barbe. Ce n'était pas un suintement de gouttes rouges, mais une noire averse de grêle et de sang, inondant son visage!"(P261). Oedipe apparaît livré à la souffrance physique qui s'ajoute à sa souffrance morale: "Ah! nuage de ténèbres! nuage abominable, qui t'étends sur moi, immense, irrésistible, écrasant!"(P263). L'horreur cède à la pitié devant l'image touchante de sa réunion avec ses filles. Son crime s'oublie même devant son dernier cri: "Non, pas elles! non, ne me les enlève pas!"(P270), qui nous remplit de la plus grande compassion.

Pièce d'une grande simplicité composée avec une précision d'horlogerie suisse où rien n'est de trop. Tous les personnages jouent mais à leur façon un rôle identique, celui d'apporter leur contribution au mystère que veut résoudre Oedipe. Tous tendent vers cet éclaircissement. C'est une construction habile qui commence à la fin avec le parricide et l'inceste pour aboutir avec la première action dans la chaîne, celle des parents royaux qui se débarrassent de leur enfant maudit. C'est une construction ironique, car chacun pensant rendre service à Oedipe l'amène irrévocable-

ment à sa chute. C'est aussi un drame étérnel puisque basé sur un personnage, Oedipe, l'homme, centre de toutes les contradictions, origine de tous les problèmes. C'est, en fin de compte un drame universel qui présente le problème de la culpabilité et de la liberté. A quel point l'homme est-il libre de ses actes, à quel point est-il comme Oedipe entre un jouet dens les mains du destin? Tout homme porte-t-il en lui, comme Oedipe, le germe du péché originel?

Corneille avait déjà atteint la cinquantaine quand il écrivit <u>Oedipe</u>, pièce précédée de "vers présentés à Monseigneur le Procureur Général Fouquet, Surintendant des Finances." Fouquet, aussi surintendant des belles lettres, proposa à Corneille trois sujets, pour une pièce de théâtre, dont Corneille choisit Oedipe, qu'il confia à la troupe de l'Hôtel de Bourgogne et qui fut joué en 1659. Il en fit "un ouvrage de deux mois", nous dit-il dans son "Avis au Lecteur". Oedipe jouit à l'époque d'un énorme succès et fut représenté plus souvent que <u>Polyeucte</u> et aussi souvent que <u>Le Cid</u>, <u>Horace</u> et <u>Cinna</u>. Cette gloire resta éphémère car elle ne dépassa pas la fin du siècle.

Sous la plume de Corneille la légende d'Oedipe fut complètement transformée. M. Dorchan se demanda: "Comment Corneille a-t-il pu avoir l'idée de se départir--et combien!-- d'une marche si droite et si sûre et qu'il avait vue après Sophocle adaptée par Sénèque". Corneille répondit à cette accussation avant qu'elle ne fût formulée, "J'ai connu que ce qui avait passé pour miraculeux dans ces siècles éloignés

pourrait sembler horrible au nôtre". Donc par crainte de choquer "la délicatesse de nos dames" qui formaient un pourcentage élevé de son public, il se trouva obligé d'enlever l'horrible à la légende. Egalement pour plaire à ces dames puisque ni l'amour ni les femmes ne jouent un rôle dans la légende, il rémédia à cette situation en ajoutant "l'heureux épisode" des amours de Thésée et de Dircé. De la légende Corneille créa une pièce dans le goût du dixseptième siècle. Quoique cette adaptation semblât avoir plu au public de Corneille, on y trouva par la suite beaucoup à critiquer et surtout au sujet de "l'heureux épisode" dont parla Corneille. Voltaire montra une vive désapprobation de l'Oedipe de Corneille: "Il eut bien mieux valu que ce fût l'ouvrage de deux ans et qu'il ne fût resté presque rien de ce qui fut fait en deux mois".6

Il est évident que cet "heureux épisode" occupe la plus grande partie de la pièce, il en est même l'élément essentiel. La peste ravage la ville de Thèbes. Thésée, roi d'Athènes, veut épouser Dircé. Oedipe prêt à partir pour Corinthe où son père agonise, hésite à donner son accord à ce mariage, préférant comme successeur Hémon. L'ombre de Laïcs demande le sacrifice d'un de sa race pour venger sa mort. Dircé se présente mais il y a un bruit qui court que le fils de Laïus n'est pas mort. Or, ce bruit a été lancé par Thésée qui se prétend fils de Laïcs dans le but d'épargner Dircé. Phorbas qui a vu la mort du roi reconnaît en Oedipe l'assassin du roi. La culpabilité est donc partagée entre Thésée incestueux et Oedipe parricide, jusqu'au moment où la vérité sur

la naissance d'Oedipe est révélée. Jocaste se poignarde, Oedipe s'arrache les yeux, et la peste disparaît de Thèbes.

M. Dorchan reproche à Corneille de nous diriger vers trois fausses pistes. Au cours de l'Acte II, Dircé croit que c'est elle que les dieux demandent en sacrifice, à l'Acte III Thésée croira que c'est lui et dans l'Acte IV, ils se croiront frère et soeur, et Corneille revient à Oedipe pour justifier le titre. Et nous voici au noeud du problème de Corneille car s'il avait intitulé cette pièce Dircé, elle aurait certainement reçu moins de critiques défavorables. Corneille écrivit cette pièce pour Fouquet dont le goût personnel correspondait à la préciosité de l'époque. Etait-il possible au dix-septième siècle d'écrire une tragédie démunie du thème de l'amour?

M. Schlumberger trouve à son tour que, "Nous respections trop l'original pour ne pas sursauter devant les inventions saugrenues qui le défigurent". Si nous réussissons à oublier même momentanément Sophocle, il nous arrive d'être emportés par la noblesse des personnages de Thésée et surtout de Dircé, qui se défend aisément parmi les grandes héroïnes du théâtre de Corneille.

La pièce s'ouvre sur un duo d'amour. Thésée accablé par la décision de Dircé de ne pas fuir la peste et la mort probable, se résout à ne pas lui survivre. Elle tente de le convaincre avec des paroles d'une grandeur touchante:

Vivez pour faire vivre en tous lieux ma mémoire, Pour porter en tous lieux vos soupirs et ma gloire Et faire partout dire "Un si vaillant héros Au malheur de Dircé donne encor dessanglots; Il en garde en son âme encor toute l'image".8 Dircé porte son choix sur Thésée plutôt que sur Hémon car assoiffée de gloire elle ne supporterait pas moins qu'un roi pour époux. Elle questionne l'autorité d'Oedipe qu'elle considère comme usurpateur. Fille de Jocaste, elle connaît le même partage d'intérêts. Les paroles de Jocaste, "Je suis reine, seigneur, mais je suis mère aussi"(v.319), trouvent leur écho dans celles de Dircé à Oedipe:

Vous régnez en ma place, et les dieux l'ont souffert: Je dis plus, ils vous ont saisi de ma couronne. Je n'en murmure point, comme eux je vous la donne; J'oublierai qu'à moi seule ils devaient la garder: Mais, si vous attentez jusqu'à me commander, Jusqu'à prendre sur moi quelque pouvoir de maître, Je me souviendrai lors de ce que je dois être; (vv.468-73)

Inspirée par le geste de reniement de Thésée, elle offre sa propre vie dans un élan qui rappelle le désir de Chimène d'être digne de Rodrigue:

Le ciel offre à mon bras par où me signaler; S'il ne sait pas combattre, il saura m'immoler; Et si cette chaleur ne m'a point abusée, Je deviendrai par là digne du grand Thésée.(vv.701-4)

Pour atteindre son idéal d'héroïsme personnel deux chemins s'offrent: Thésée ou la mort. Si elle renonce à se sacrifier, elle sera indigne de Thésée, ou en se sacrifiant il faut qu'elle renonce à Thésée, à la couronne qu'il lui offre et à son amour. L'amour de Thésée n'est teint d'aucun désir de gain personnel. Sa gloire acquise, il se donne entièrement à son amour pour Dircé. Il préfère mourir avec Dircé à vivre sans elle:

La gloire de ma mort n'en deviendra pas moindre; Si ce n'est vous sauver, ce sera vous rejoindre: Séparer deux amants, c'est tous deux les punir; Et dans le tombeau même il est doux de s'unir.(vv.763-6

Cette faiblesse, son amour, que cache Dircé en public,

qu'elle tente de supprimer même dans la présence de Thésée éclate quand elle est seule:

L'honneur en monarque absolu
Soutient ce qu'il a résolu
Contre les assauts qu'on te livre.
Il est beau de mourir pour en suivre les lois;
Mais il est assez doux de vivre
Quand l'amour a fait un beau choix.(vv.803-8)

Viennent se joindre à son courage, sa générosité, l'humilité et la tendresse quand elle découvre en Oedipe non l'usurpateur étranger qu'elle avait supposé mais un frère. Elle avait comme pressenti ce lien qui les unissait: "Pour vous nommer tyran il fallait cent efforts:/ Ce mot ne m'a jamais échappé sans remords."(vv.1807-8). Ce secret finalement lâché rend encore plus admirable Dircé qui s'était obligée malgré elle à détester celui qui avait pris sa place. Au moment où elle aurait pu être au comble de la joie, tous les obstacles étant enlevés entre elle et la couronne, elle a un élan de tendresse envers son frère: "Quel crime avez-vous fait que d'être malheureux?"(v.1819)

Elle partage le malheur de son frère et, logique jusqu'à la fin, elle est prêté à se sacrifier pour lui: "Ainsi j'espère encor que demain par son choix/Le ciel épargnera le plus grand de nos rois."(vv.1851-2). Corneille a pourtant intitulé sa pièce Oedipe et quoique la légende prenne une place secondaire au rôle de Dircé nous en trouvons les éléments essentiels habilement entremêlés au thème central. La pièce a comme cadre la peste. Dircé nous en décrit au début les ravages: "Je vois aux pieds

du roi chaque jour des mourants:/J'y vois tomber du ciel les oiseaux expirants;"(vv.23-25). Et la pièce se termine sur la disparition miraculeuse de la peste, quand le sang d'Oedipe est versé:

Ce sang si précieux touche à peine la terre, Que le courroux du ciel ne leur fait plus la guerre; Et trois mourants guéris au milieu du palais De sa part tout d'un coup nous annoncent la paix.(vv.1997-2000)

Les éléments légendaires fournissent à Corneille la matière première de descriptions imagées et évocatrices, telle celle du Sphinx par Oedipe: "Au pied du roc affreux semé d'os blanchissants,/Je demande l'énigme et j'en cherche le sens;"(vv.247-50). La peste, le sphinx sont introduits au premier acte. Dès le début de l'acte II, nous sommes préparés, par les paroles pleines d'ironie d'Oedipe, pour le dénouement: "... peut-être ai-je moi-même/Sur trois de ces brigands vengé le diadème;"(vv.388-90). S'ensuit de près sa malédiction. Il a donné sa parole à Hémon que Dircé serait à lui: "Puissent si je la romps tous les dieux m'en punir!"(vv.484-6). Il rompra cette parole. Son sort en paraîtra doublement justifié.

Nous sommes introduits progressivement, dans la trame légendaire, à la mécessité d'une victime de haut rang pour purger le crime, au fils abandonné pour mourir, au bruit qui veut qu'il soit vivant, à la révélation de Phorbas qui a vu le roi assassiné non par des brigands mais par un seul homme. Tous ces détails nous amènent à la scène où le témoin du meurtre de Laïus et l'assassin se trouvent face à face. Il semble à Oedipe avoir déjà vu cet homme: "Ah!

Je te reconnais, ou je suis fort trompé/C'est un de mes brigands à la mort échappé."(vv.1431-2). Quand Oedipe décrit le second des "brigands" qu'il a tué, celui "au port majestueux" à la "démarche fière"(v.1466), Jocaste ne peut retenir un cri d'horreur:

Ah! Seigneur puis-je apprendre Que vous ayez tué Laïus après Nicandre, Que vous ayez blessé Phorbas de votre main Sans en frémir d'horreur, sans en pâlir soudain!(vv.1469-72) Corneille a su garder l'élément de suspense, car tout ne

Corneille a su garder l'élément de suspense, car tout ne sera éclairci qu'avec l'arrivée d'Iphicrate et la nouvelle que le Roi Polybe est mort. Cependant il y a pire, le fils de Laïus et de Jocaste est là devant lui:

Phorbas "Je ne vois que le roi Iphicrate "C'est lui-même."(v.1753)

Mais le sort d'Oedipe dépend de la décision des dieux. La mort de Jocaste précipite la fin. Oedipe ne peut plus ni penser à retourner à Corinthe ni attendre un jugement extérieur. Il se punit de sa propre main.

L'élément de contraste est marqué dans cette oeuvre.

Corneille garde l'équilibre entre son apport personnel et

le legs de l'antiquité. Cette antithèse est présente dans

les personnages. Dircé doit étouffer son amour pour lais
ser agir son désir de gloire. Jocaste est partagée entre

son amour pour sa fille et l'obéissance qu'elle doit à Oe
dipe. Oedipe est plein de contradictions, car chez Corneille

comme chez Sophocle Oedipe n'est ni tout à fait bon ni tout

à fait mauvais. Si nous écoutons les jugements de Dircé au

début de la pièce, nous voyons un Oedipe usurpateur, des
pote, tyran, à qui le peuple de Thèbes s'est vendu: "J'ai

vu ce peuple ingrat que l'énigme surprit/Vous payer assez bien d'avoir eu de l'esprit."(vv.451-2). Oedipe se veut roi de l'univers: "Je suis roi je puis Tout" (v.493). Pour faire valoir son autorité sur Dircé il a recours aux menaces: "Il est quelques moyens de vous faire dédire"(v.4971). Dircé voit "politique partout" (v.532) dans la conduite d'Oedipe. Dircé a des raisons de détester Oedipe ou de s'efforcer de le détester, mais cet aspect du personnage d'Oedipe qu'elle dépeint n'est pas pure imagination. Oedipe est orgueilleux, ambitieux. S'il préfère Hémon à Thésée c'est effectivement pour des raisons d'ordre politique. Dircé est loin d'être sans défauts elle-même. D'après Mégare, la colère de Dircé contre Oedipe est exaggérée. Cet homme lui a donné des preuves d'amour. Le jugement de Dircé n'est pas infaillible. Le peuple, ces "petites âmes" pour lesquelles elle montrait tant de mépris, se montre prêt à mourir pour la sauver. Il ne veut pas accepter qu'elle se sacrifie à son insu: "Il aime mieux périr qu'être ainsi conservé"(v.835). Coléreuse, impétueuse, elle fait presque preuve d'insolence envers sa mère: "Quand vous mîtes le sceptre en une autre famille,/Vous souvint-il assez que j'étais votre fille?"(vv.893-4). Mais elle le regrette aussitôt: "Pardonnez cependant à cette humeur hautaine:/ Je veux parler en fille et je m'explique en reine."(vv.921-2). Elle attaquait en toute sincérité Oedipe mais elle le faisait malgré elle, et nous admirons qu'à la fin elle n'hésite pas à renier sa jalousie, à reconnaître son erreur en

acclamant la grandeur d'âme d'Oedipe: ". . . sa haute vertu, toujours inébranlable,/Le soutient au-dessus de tout ce qui l'accable"(vv.1885-6).

L'antithèse se voit dans le thème principal de la pièce où nous voyons en conflit la fatalité et la liberté. Corneille garde l'élément antique qui nous fait sentir à tout moment la présence des dieux. L'idée de prédestination était une des doctrines jansénistes. Il est normal que Corneille ait réservé une place importante à ce problème tant discuté à cette époque et qui s'insère si naturellement dans cette pièce. Les dieux au début sont muets et sourds. Jocaste s'interroge sur son acte d'abandonner son fils: "Devions-nous l'exposer à son destin funeste,/Pour le voir parricide et pour le voir inceste?"(vv.377-8). Mégare, fille d'honneur de Dircé, se plaint de l'énigme des actes divins: "Et quand les dieux vengeurs laissent tomber leur bras/Il tombe assez souvent sur qui n'y pense pas."(vv.563-4). Corneille met sur le tapis la théorie janséniste qui voulait que ceux qui ne sont pas parmi les élus n'aient pas droit à la grâce divine. Une victime doit être sacrifiée: "Pour apaiser du ciel l'implacable vengeance."(v.570). Dircé respecte l'autorité des dieux: "Exiger qu'avec nous ils s'expliquent, eux-mêmes/C'est trop nous asservir ces majestés suprêmes."(vv.849-50). Jocaste parle de "la noire destinée de son fils"(v.1153) et plus tard de "l'aveugle sort" (v.1515) qui a fait d'Oedipe l'assassin de Laïus. Oedipe se plaint de cette destinée: "Hélas qu'il est bien vrai

qu'en vain on s'imagine/Dérober notre vie à ce qu'il nous destine!"(vv.1829-30). Le bras qui a commis l'acte parricide "n'était qu'un bras qu'empruntait le destin!"(v.1848).

Corneille dans un des plus beaux couplets de la pièce repousse ces idées déterministes, en défendant la puissance de la volonté. C'est Thésée qui défendant la liberté de l'homme donne une solution conforme à la doctrine des Jésuites, dans une tirade où même Voltaire reconnut des mérites:

Quoi! La nécessité des vertus et des vices D'un astre impérieux doit suivre les caprices Et Delphes, malgré nous, conduit nos actions Au plus bizarre effet de ses prédictions! L'âme est donc tout esclave!

D'un tel aveuglement daignez me dispenser.
Le ciel, juste à punir, juste à recompenser,
Pour rendre aux actions leur peine ou leur salaire,
Doit nous offrir son aide, et puis nous laisser faire."

(vv.1149-58, 1167-70)

En parlant de ces vers Faguet dit "ce morceau contribua beaucoup au succès de la pièce. Les disputes sur le libre arbitre agitait alors les esprits. . . . Ce couplet même n'est pas étranger au sujet, au contraire des réflexions sur la fatalité ne peuvent être mieux placées que dans l'histoire d'Oedipe". 9

Corneille a fait une oeuvre si personnelle de la légende d'Oedipe que le plus vif reproche qu'on lui ait fait est de trop s'en éloigner. En y ajoutant le thème de l'amour, Corneille se rapprocha des goûts de son public, ainsi qu'en évitant de montrer sur scène le spectacle d'Oedipe tout en sang qui fait frémir chez Sophocle. Il agissait non seulement conformément aux exigences de son public

mais dans la tradition qu'il s'était créée dans son théâtre. Pouvons-nous imaginer une pièce de Corneille où les sentiments d'ordre personnel ne viennent pas confondre les aspirations héroïques? Cette pièce n'est pas sans défauts, son unité souffre en ce que l'intérêt est divisé entre Dircé et Oedipe mais Corneille réussit pourtant à réunir habilement les deux éléments. Nous nous perdons parfois dans la complexité de l'intrigue. Dircé semble trop prompte à vouloir se sacrifier. Thésée, à part sa belle tirade que Corneille n'aurait pas pu attribuer à quelqu'un d'autre, ne sert que de repoussoir à Dircé. Pourtant cette pièce modelée selon le goût de l'époque soulève des questions qui n'appartiennent pas qu'au cadre du dix-septième siècle. En écoutant la tirade de Thésée, le public de Corneille pensait au conflit janséniste-jésuite. De nos jours elle donne à réfléchir sur le problème de liberté toujours mise en cause à titre individuel ou collectif. Quand M. Schlumberger accusa Corneille de se complaire "dans un imbroglio où personne ne sait ni qui il est, ni qui il est lui-même, ni qui sont les autres", 10 ne fut-il pas coupable d'être aveuglé par la légende, de vouloir retirer à Corneille sa liberté de choisir?

L'<u>Oedipe</u> d'André Gide, drame en trois actes chacun précédé d'un épigraphe, fut écrit pour être lu et non joué. Quoique représenté plusieurs fois, la première par Pitoeff en 1932, cette oeuvre a la forme d'un débat intellectuel qui se prête mal à la représentation théâtrale. L'intel-

ligence, non les émotions, est mise en jeu. Sur la légende d'Oedipe et dans les personnages de l'antiquité se fait la mise en valeur d'une idéologie gidienne. Dans son journal du ll juillet 1926, en parlant de sa création littéraire, Gide dit: "La réalité m'a donné la direction et l'élan; mon imagination fait le reste. Elle n'invente rien, mais travaille sans cesse dans le prolongement des données". ll Pour ce qui est d'Oedipe, c'est le mythe qui paradoxalement fournit à Gide la réalité première.

Gide, dans la tradition de la tragédie classique, fut toujours profondément attiré par les mythes. On remarque des allusions fréquentes à la mythologie dans ses lettres, journaux et articles. Les thèmes de l'antiquité ont servi de base à plusieurs de ses oeuvres. Pour Gide le mythe constituait un fertile point de départ. Ne croyant pas que le mythe pût contenir des vérités éternelles, il se réservait le droit de le changer à son gré. En pleine réaction contre le réalisme, l'idée d'une transcription exacte du mythe répugnait à Gide. Ainsi il créa un Oedipe contemporain, rempli d'anachronismes où se débattent les idées du vingtième siècle.

"Beaucoup de choses sont admirables; mais rien n'est plus admirable que l'homme." Ces paroles tirées du choeur de l'Antigone de Sophocle précèdent le premier acte de la pièce. Elle s'ouvre sur le spectacle d'Oedipe heureux. La peste ravage la ville. La mort de Laïus doit être vengée. Oedipe sait déjà qu'il n'est pas le fils de Polybe. Il avoue à Tirésias avoir assassiné un inconnu. Sur les pa-

roles énigmatiques de Tirésias, Oedipe se rend compte que l'époque de son bonheur est terminée. Décidé à enfin déceler la vérité, il interroge Jocaste et comprend que c'est le roi qu'il a assassiné. Jocaste se tue. Oedipe s'étant crevé les yeux partira guidé par la pure Antigone.

Gide ne joue aucunement sur le suspense de la lente découverte de la vérité par Oedipe. L'intrigue ne lui importe point. Les personnages ne sont que les porte-parole de Gide. L'Oedipe de Gide est celui qui préfère la vérité, qu'elles qu'en soient les conséquences, au bonheur dans l'ignorance. "Je suis Oedipe, quarante ans d'âge, vingt ans de règne. Par la force de mes projets j'atteins au sommet du bonheur."(P64). L'Oedipe du début repose sur un bonheur qu'il ne veut devoir qu'à lui-même. Mais si Oedipe est heureux, le peuple, lui, ne l'est pas. "Oedipe se veut sincère, lucide. Il méprise les masques et les arrière-pensées."(P66). Il déteste l'hypocrisie: "Ce n'est pas tant ce qu'on dit qui peut me déplaire, que ce qu'on pense et qu'on ne dit pas."(P69). En héros typiquement gidien il tient à conserver sa disponi-Il ne veut pas être attaché par les liens du passé. Jocaste le lui rappelle: "Chaque fois que j'ai voulu te parler, mon ami, tu m'as interrompue. 'Non, ne parle pas du passé, 't'écriais-tu."(P68). Oedipe ne ressent aucune angoisse à l'idée de ne pas être le fils de Polybe. Au contraire c'est justement à cause de cela qu'il se sent libéré. Plus de passé, plus de modèle, tout est à inventer. Gide détache Oedipe de son passé tragique, le rend plus humain, né d'un soir d'ivresse, "Oedipe, O imprudemment engendré! fils d'ivresse"(P79).

Tirésias lui reproche de ne pas trembler devant le nom de Dieu. Oedipe, incroyant, défenseur de la liberté humaine, applaudit les paroles de son fils Polynice qui dit, "Je crois moins volontiers aux dieux qu'aux héros"(P91). Il a déjà prouvé sa supériorité d'homme. Tirésias, soidisant inspiré de Dieu, n'a pas su répondre à l'énigme du Sphinx. "J'ai compris, moi seul ai compris, que le seul mot de passe, pour n'être pas dévoré par le Sphinx, c'est l'Homme", dit Oedipe. Et, bien qu'à chacun "ce Sphinx particulier pose une question différente, persuadez-vous qu'à chacune de ces questions la réponse reste pareille, oui, qu'il n'y a qu'une seule et même réponse: à de si diverses questions, et que cette réponse unique c'est l'Homme, et que cet homme unique, pour un chacun de nous c'est: Soi"(P92).

Voici l'Oedipe des deux premiers actes, l'Oedipe qui se croit lucide et sincère mais qui commence à se rendre compte qu'il s'est trompé. Il dit à Tirésias: "On dirait à t'entendre, que l'aveugle de nous deux, c'est moi"(P94). Les yeux d'Oedipe s'ouvrent sur son erreur; se décidant enfin à regarder son passé, il avoue qu'il s'était détourné de Dieu parce qu'il n'avait plus les mains pures. L'inconnu qu'il a abattu lui a barré le chemin vers Dieu, à qui il voulait demander son identité. C'est à partir de ce moment-là qu'il avait choisi le chemin du Sphinx et l'oubli de son passé. L'aveugle Tirésias lui révèle sa vérité: C'est l'ignorance de ton passé qui te donne cette assurance. Ton bonheur est aveugle."(P96). Oedipe est touché au vif dans sa dignité d'homme. "Oedipe, le temps de la quiétude est

passé. Réveille-toi de ton bonheur" (P97).

Tirésias le prêtre représente tout ce qui est antipathique à Oedipe. Tirésias conformiste se place sur le chemin d'Oedipe, non-conformiste. Il est cette même puissance que refuse Oedipe: "C'est lui qui tient les dieux en haleine" (P65). Tirésias est catholique: "Coupable, chacun de nous l'est devant Dieu, et nous ne saurions imaginer aucun homme sans souillure"(P71). Il ne conçoit pas que le bonheur soit possible en dehors de Dieu. Il emploiera toutes les ruses pour qu'Oedipe soit atteint de la crainte de Dieu et confie à Créon la tâche de fêler un peu ce bonheur: "Par cette inquiète fêlure, Dieu pénétrera dans son coeur"(P75). Oedipe se révolte contre cet homme "avec son mysticisme et sa morale" (P92), qui constitue un attentat à la liberté humaine: "Toute science qui part de l' homme et non pas de Dieu ne vaut rien"(P93). Il ne se relâchera pas dans son effort pour ramener Oedipe au troupeau: "O fils de l'erreur et du péché, nais à neuf! te manquait, pour être régénéré la souffrance. Repens-toi! Viens à Dieu qui t'attend! Ton crime te sera remis."(P103)

Le problème soulevé dans le personnage d'Oedipe est celui de la sincérité, problème déjà évoqué de façon analogue dans La Symphonie Pastorale. Oedipe ressemble au pasteur qui se croyait sincère. La cécité morale du pasteur contraste avec la cécité réelle de Gertrude. C'est elle qui 'voit' d'abord leur péché. Oedipe comme le pasteur se trompe mais comme Gertrude se révolte contre le bonheur facile basé sur l'ignorance. Comme Gertrude, il pré-

fère savoir: "Un bonheur fait d'erreur et d'ignorance, je n'en veux pas"(PlO2).

Oedipe fut encouragé dans sa cécité par Jocaste, cette femme parfaite qui eut toujours le soin de protéger le bonheur aveugle d'Oedipe; femme qui préfère le compromis à la vérité: "Ah, pourquoi faire connaître ainsi ce qui peut n'être su que de nous?"(PlO4), lui demande-t-elle, "J'ai fait ce que j'ai pu pour t'empêcher de déchirer le voile qui protégeait notre bonheur"(PlO5).

Mais Oedipe est maintenant lucide. Il sait que son crime fut imposé par Dieu. Il se croyait libre mais sent qu'il était traqué par le destin: "Ce que j'ai fait je ne pouvais donc pas ne pas le faire"(PlO4). Soumis à Dieu quand Dieu le menait à la gloire, il le renie quand il sent qu'il le pousse vers le crime. Quand il se crève les yeux, il en fait non un geste de résignation mais de révolte. Il les châtie de ne pas l'avoir averti. Comme Tirésias, il peut maintenant contempler, "l'obscurité divine" (P108). Oedipe qui semble vaincu par Tirésias, par son destin, renaît, mais pas comme l'aurait voulu Tirésias, en Dieu. Le voilà de nouveau disponible: "Je ne suis plus un roi; plus rien qu'un voyageur sans nom, qui renonce à ses biens, à sa gloire, à soi-même"(Plll). Oedipe remporte la victoire sur Tirésias car il ne se résigne pas. tinue sa lutte. Oedipe altruiste, apportera le bonheur au peuple. Il ne connaîtra jamais le repos et sa vie est faite d'action et de risque.

Comme Jocaste, mais pour des raisons différentes,

Créon voulait à tout prix étouffer la vérité sur la mort de Laïus: "J'estimais peu prudent d'attirer là-dessus l'attention du peuple, et de lui laisser voir qu'un roi peut-être tué comme un autre homme"(P72). Créon. arriviste, hypocrite, fait semblant de croire. Mais nous savons que Dieu ne l'a jamais beaucoup inspiré. Il construit sa vie sur tout ce que refuse Oedipe: "Quant à moi, le passé me lie. Je respecte la tradition, les coutumes, les lois établies"(P80). Soumis, conformiste, conservateur, il s'amuse à baigner dans une auréole de gloire sans jamais accepter de responsabilité: "Sans être roi moi-même, j'aimais jouir à la cour de Laïus, j'aime jouir à la tienne, de tous les avantages de la couronne, sans en avoir le poids ni les soucis"(P83). Borné, il est déconcerté par sa situation ambiguë vis à vis d'Oedipe: "Se peut-il rien imaginer de plus abominable? Ne plus savoir s'il est ou mon beau-frère ou mon neveu!"(PlO2). Dans le désarroi final il voit une belle occasion de se faire valoir: "Etéocle et Polynice déjà convoitent le trône. S'ils sont peut-être un peu jeunes encore pour régner, je ferai de nouveau l'intérim"(PlO9). Préférant toujours le compromis à l'irrévocable, il tente de persuader à Oedipe de rester: "On pourra toujours s'arranger"(Pll1).

Chez les quatre enfants d'Oedipe, l'on voit également des traits du vingtième siècle. Ismène n'est qu'esquissée. Elle est frivole, coquette, romanesque. Sa joie est "une chose ailée"(P87). Elle ne comprend pas le sort de son père et y reste toujours extérieure: "O cela me désole

de vous voir vous en aller ainsi . . . Le temps de me préparer un costume de deuil, et je vous rejoins à cheval"(P110). Elle sert surtout à faire ressortir les traits tout différents de sa soeur Antigone. La pieuse Antigone aime son père et croit en Dieu. Elle se résoud à entrer dans les ordres pour racheter Oedipe. Finalement, elle se détournera de Tirésias et des contraintes de la religion officielle pour accompagner son père: "En m'échappant de toi Tirésias je resterai fidèle à Dieu. Même il me semble que je le servirai mieux suivant mon père que je ne faisais près de toi" (P110). Pour arriver à Dieu, l'homme n'a pas besoin de l'Eglise.

Les deux fils partagent les mêmes opinions l'un et l'autre. Intellectuels d'après-guerre, ils bâtissent leur éthique sur la philosophie freudienne. Etéocle a écrit des réflexions sur le mal du siècle avec le sous-titre bien contemporain, "Notre Inquiétude". Polynice, écrivain aussi, a rédigé des Odes où il parle de l'emprise de la pensée: "Un sphinx que je sens promener en moi son mufle invisible, flairant tout, reniflant tout, promener partout une curiosité attentatoire" (P90).

Les deux s'opposent directement à Antigone, Etéocle en refusant la distinction conventionelle entre le Mal et le Bien, Polynice en ne croyant ni en Dieu ni à l'âme. Ils sont incestueux tous les deux. Etéocle cherche dans les livres "quelque phrase qui m'autorise à coucher avec Ismène" (P88). Polynice demandera à Antigone: "C'est défendu d'épouser sa soeur?" (P85). Ces deux polissons, comme les qualifie Créon.

voient clair à propos des autres, "les bien-pensants" qui cherchent dans l'ordre des choses établies "des apophtegmes, des théories, qui mettent leur conscience à l'aise et de leur côté le bon droit"(P58). Tous les deux imbus du culte du héros mettent la valeur de l'homme au-dessus de tout.

Dans l'impétuosité de la jeunesse ils poussent le raisonnement d'Oedipe à l'extrême. Autant Ismène et Antigone diffèrent, autant Etéocle et Polynice se ressemblent, "nés à la fois, élevés ensemble, nous avons eu tout en commun"(P86).

Chez Gide le choeur, moins religieux que clérical s'exprime avec détachement:

Nous, choeur, qui avons pour mission particulière en ce lieu de représenter l'opinion du plus grand nombre, nous nous déclarons surpris et peinés par la profession d'une individualité si farouche (P65)

En jugeant ainsi Oedipe ils expriment l'opinion qu'on attend d'eux. Prudents, ils préfèrent s'engager dans la voie de l'obéissance, mais en laissant percer un certain scepticisme devant les machinations divines:

Choeur de droite. Et si cette année nous avons jeûné c'était sans doute par pénitence . . . Choeur de gauche . . . mais aussi parce que nous n'avions plus rien à manger. (P70)

Rusé, le peuple sait quand et comment il faut déclarer ses convictions: "Toute félicité qu'on obtient en dépit des dieux est une félicité mal acquise et que les dieux tôt ou tard font payer. Exprimons hautement ces pensées; car voici venir Tirésias."(PlO6)

Les personnages portent en eux des idées qui les situent au vingtième siècle. Le tout s'enrobe d'un style qui nous éloigne également du tragique de la légende, et

touche au familier, au trivial, au comique. Cet effet est produit par l'utilisation soutenue de l'anachronisme. Oedipe se présente comme "enfant perdu, trouvé, sans état civil, sans papiers" (P64). Il se voit comme penseur du dimanche: "Il n'y en a pas deux comme toi. C'est ce que je me dis les dimanches, et jours de fête. Le reste de la semaine je ne trouve pas le temps d'y penser." (P64). Il était heureux comme "un coq en pâte" (P81). Créon donne son avis sur la déclaration de l'oracle: "Tout juste ce que je pressentais. Il y a quelque chose de pourri dans le royaume."(P67). Le meurtrier de Lafus n'a pas été puni parce que, "La police n'a pas pu s'en saisir" (P68). Oedipe se plaint de Tirésias, "Dieu qu'il est embêtant celui-là! Tout le temps à se mêler des affaires des autres." (P69). Polynice et Etéocle se disputent, "Et si je te foutais mon poing sur la gueule, personnellement . . . tu t'en foutrais peut-être un peu moins"(P89). Oedipe interroge Jocaste: "Ce trône et cette couche, pour les avoir, il fallait d'abord les vider. Seul le meurtre du roi a permis que je les obtienne. Mais toi, tu ne te savais donc pas déjà libre?" qui lui répond: "Mon ami, mon ami n'attire pas l'attention là-dessus. Aucun historien ne l'a jusqu'à présent remarqué"(P101). Le double choeur dans un dialogue commente la sortie désespérée de Jocaste: "Où va la reine?--Se cacher parbleu!--Où est Oedipe? Il se cache aussi. Il a honte. -- Coucher avec sa mère pour lui faire à son tour des enfants."(P105). Oedipe évoque les circonstances dans lesquelles on le trouva, "Un berger, faisant paître son troupeau, m'avait trouvé dans la

montagne, pendu par un pied, comme un fruit, aux basses branches d'un arbuste (c'est pour ça que je boîte un peu)."(P82)

L'avantage que présentait le mythe pour Gide c'est qu'il lui permettait de commencer in medias res, lui évitant la nécessité de s'attarder sur des explications d'intrigue et de personnages. Il en résulte un abrégé de la pensée gidienne. A cet égard son ceuvre se rattache à ses prédecesseurs symbolistes, car il nous présente des personnages, non vivants mais symboles d'idées. Dans Oedipe, Gide présente le cas d'un homme censé coupable. Mais comment juger un homme s'il n'est pas responsable de ses actes? Pour qu'on puisse juger un homme il faut qu'il soit seul responsable. Cette liberté sera atteinte si l'homme, comme Oedipe rejette Tirésias et son Dieu, pour, ou bien se passer de lui ou comme Antigone le trouver dans l'homme. Dans La Symphonie Pastorale Gide rejette l'idée du Bien et du Mal dans l'absolu. C'est la société ou l'Eglise qui nous imposent ces valeurs. Ce sont les conventions qui veulent que nous condamnions l'amour du pasteur pour Gertrude. A même titre nous voulons à tout prix qu'Oedipe soit coupable et puni d'un crime inconscient. Gide, altruiste, humaniste, veut qu'on fasse confiance à Oedipe. à l'homme: à l'homme non ébloui par un bonheur égoïste mais qui ne recule devant aucune interrogation de soi ou d'autrui quelque défavorables qu'en soient les résultats. L'homme doit être libre, disponible, prêt à lutter pour le bonheur de l'humanité. Comme le dit Ames dans son étude sur Gide: "The blind old Oedipus is Lafcadio grown up

and out-growing the Gods; thinking not of thrills for himself but set on the adventure of freeing man in general from the dead hand of the past, to increase their happiness."13

Laissons les derniers mots sur <u>Oedipe</u> non à Tirésias mais à Gide qui dit dans son <u>Journal</u>: "Je me propose, non de vous faire frémir ou pleurer, mais de vous faire réfléchir."

14

Corneille et Gide après Sophocle ont créé chacun une oeuvre personelle sur la légende d'Oedipe, avec des ressemblances dans le détail. Pourtant ces trois pièces diffèrent nettement. A la légende tragique Corneille ajoute le thème de l'amour qui correspond au goût de son époque et à ses exigeences personnelles. Il y apporte une solution héroïque. Gide, sur les mêmes données fait une oeuvre symbolique non théâtrale où les personnages discutent les idées de l'auteur. La solution de Gide est purement humaine. L'élément tragique, si intense chez Sophocle, se trouve progressivement atténué à travers Corneille et Gide. Gide a transformé non seulement le mythe d'Oedipe mais l'idée du mot dans sa conception aristotélienne, car pour Aristote mythos signifiait narration, histoire ou fable; tout ce qui s'opposait à l'exposition de ce qui était systématiquement philosophique. 15 L'oeuvre de Gide a abouti à la limite directement opposée à la définition du mot selon Aristote. Ces trois écrivains ont vu et ont su exploiter des thèmes d'intérêt et de porteé universels, car le mythe d'Oedipe soulève des problèmes propres à l'homme de tous les pays et de tous les temps: celui de la coupabilité, de la soif. de la vérité et de la sincérité, de la responsabilité et de la liberté. L'homme accomplit-il sa destinée immuable, faisant aveuglément les gestes qui lui sont imposés, ou tient-il dans ses propres mains, comme le prétend Sartre, son "essence"? Chez Sophocle Oedipe est soumis à la volonté divine. Chez Corneille Thésée se révolte contre ce déterminisme en plaidant pour La liberté de l'homme. Et Gide, faisant de son oeuvre un hymne à l'homme, l'homme responsable et seul responsable de sa propre vie, bâtit sur la légende d'Oedipe une théorie humaniste et optimiste.

## Chapitre II Oedipe--NOTES

- <sup>1</sup>Sophocle, "Oedipe Roi", <u>Tragédies</u> (Paris: Ed. Les Belles Lettres, 1962), p.210.
- <sup>2</sup>Aristotle, <u>Classical Literary Criticism</u>, trans. T.S. Dorsch (London: Penguin Books, 1967), p.46.
- <sup>3</sup>Corneille, "Avis au Lecteur, Oedipe", <u>Théâtre Complet</u> (Paris: Ed. Garnier), III, 7.
- <sup>4</sup>A. Dorchan, <u>Pierre Corneille</u> (Paris: Ed. Garnier, 1918), p.365.
  - <sup>5</sup>Corneille  $\frac{\Pi}{7}$ .
- 6Cité dans E. Faguet, En Lisant Corneille (Paris: Ed. Hachette, 1913), p.189.
- <sup>7</sup>J. Schlumberger, <u>Plaisir à Corneille</u> (Paris: Ed. Galli-mard, 1936), p.191.
- <sup>8</sup>Corneille, "Oedipe", <u>Théâtre Complet</u> (Paris: Ed. Garnier), III, vv.81-85.
  - <sup>9</sup>E. Faguet, p.190.
  - 10J. Schlumberger, p.192.
- 11 V. Rossi, A. Gide. The Evolution of an Aesthetic (New Brunswick: Rutgers Un. Press, 1967), p.133.
- 12A. Gide, "Oedipe", <u>Théâtre Complet</u> (Neuchâtel et Paris: Ed. Ides et Calendes, 1947), IV, 63.
- 13v.M. Ames, A. Gide (Norfolk Connecticut: New Direction Books, 1947), p.116.
- 14A. Gide, <u>Journal 1889-1939</u> (Mayenne: Ed. Gallimard, 1951), p.1151.
  - 15 Aristotle, p.213.

## CHAPITRE III

## La Légende d'Antigone

Avant de passer à l'étude des pièces de Racine et d'Anouilh il est nécessaire de traiter d'abord deux pièces antiques: <u>Les Phéniciennes</u> d'Euripide et l'<u>Antigone</u> de Sophocle. Car, tandisque Racine pour <u>La Thébaïde</u> s'est inspiré principalement de l'oeuvre d'Euripide, c'est celle de Sophocle qui a fourni le modèle pour l'<u>Antigone</u> d'Anouilh.

La simple et émouvante légende d'Antigone était certainement connue au public athénien quand, au printemps de 441, fut représentée l'Antigone de Sophocle. Cette pièce forme une suite chronologique à son Oedipe à Colone. Son père mort, Antigone retourne à Thèbes où ses deux frères, Polynice et Etéocle, se disputent le pouvoir. Ils se tuent devant les portes de Thèbes, laissant à Créon le pouvoir. Une fois au pouvoir Créon ordonne qu'on accorde à Etéocle des funérailles officielles mais qu'on laisse sans sépulture son frère, ennemi de la patrie. A ce moment de la légende commence l'Antigone de Sophocle.

Dès le premier dialogue d'Antigone avec sa soeur se révèle la volonté de fer de cette révoltée qui refuse de se soumettre au pouvoir absolu du roi. Comme dans <u>Oedipe</u>

<u>Roi</u> Sophocle a fait tourner sa tragédie autour d'un seul personnage. Quoique Créon prononce deux fois plus de vers qu'Antigone, c'est celle-ci qui domine. Son influence se prolonge même après sa mort qui a lieu bien avant la fin de la pièce.

Dans cette pièce, comme dans <u>Oedipe Roi</u>, la force du destin est un ressort essentiel. Ismène rappelle à sa soeur, dans le premier dialogue, le poids écrasant d'une destinée transmise de génération en génération et qui pèse sur elle. Pourtant la destinée d'Antigone ne dépend pas uniquement des forces extérieures car Sophocle rattache la marche de la destinée aux traits de ses personnages. Antigone a les mêmes défauts de caractère qu'Oedipe: l'orgueil et la colère. Elle considère comme affront à sa propre personne la défense de Créon. Ismène veut l'aider en cachette dans son acte de révolte, mais Antigone, intolérante de la timidité de sa soeur refuse le compromis du silence: "Ah, crie-le très haut, au contraire." le choeur reconnaît que: "Ce sont les fautes paternelles que paye ici ton épreuve", il constate aussi qu'Antigone y est pour quelque chose: "Ta passion n'avait pris conseil que d'elle-même et ainsi elle t'a perdue"(Pl20). Antigone, par son acte de révolte ne fera que précipiter le cours du malheur.

Remarquons ici qu'Ismène sert uniquement à mettre en relief l'attitude d'Antigone. La timidité féminine d'Ismène, qui se reconnaît trop faible pour lutter contre les hommes, souligne la volonté quasi-masculine de sa soeur. Ismène ne manque certes pas de courage car elle n'hésite pas à s'accuser pour partager la responsabilité d'Antigone, mais leurs destinées sont faites pour suivre des chemins différents: "Ton choix" dit Antigone à Ismène, "est fait: la vie, et le mien, c'est la mort."(PlO7).

Le choix d'Antigone a été fait en toute connaissance de cause. Malgré le danger auquel elle s'expose elle sait qu'elle ne peut ne pas enterrer Polynice, car il faut que les exigeences des dieux soient satisfaites. Elle nourrit, d'ailleurs, contre Créon, deux griefs d'ordre différent; non seulement il est coupable d'un abus du pouvoir, mais, plus grave encore aux yeux d'Antigone il fait preuve d'impiété envers les dieux. Connaissant la puissance de Créon, sachant que c'est la peine de mort qui l'attend Antigone ne recule pas devant l'énorme tâche qu'elle s'est donnée, car, plus que tout autre chose, elle a peur de la honte, au point d'y préférer la mort. Née sous le signe du malheur elle ne peut que profiter d'une mort prématurée: "Subir la mort pour moi n'est pas une souffrance."(P103)

Quoique douée d'une grande capacité d'amour Antigone fait, néanmoins, le sacrifice suprême de son être pour une idée: pour la justice, pour la liberté. Comme le Caligula de Camus elle aspire à "l'impossible"(P88), et ne fléchira pas avant d'avoir fait tout son possible pour l'atteindre. Dans sa soif de sincérité et de vérité elle refuse tout ce qui flaire l'hypocrisie. 'Existentialiste' à ce point de vue, elle ne veut pas entendre parler de bonnes intentions car elle "n'aime pas les gens qui se montrent des 'proches' en paroles seulement"(Pp106-7).

Si Ismène semble être tout ce qu'il y a de féminin, dans le sens conventionnel du mot, Antigone paraît tout le contraire. Voulant presque se déféminiser elle n'accepte pas les idées reçues de sa soeur sur le rôle de la femme. Sourde au cri d'Ismène: "nous ne sommes que des femmes" (P87) elle ne tient pas compte non plus de la menace de Créon: "ce n'est pas une femme qui me fera la loi" (P106). Tout en restant femme aux yeux des autres elle s'élève au niveau de la race humaine pour y jouer son rôle. Elle ne connaîtra jamais les joies de la femme: "Hadès . . . m'amène vivante aux bords de l'Achéron, sans que j'aie eu ma part des chants d'hymenée" (P118). Renonçant à l'amour, au mariage et à la maternité ce ne sera que dans la mort qu'elle trouvera la véritable consommation de ses déŝirs et elle y court avec un cri de joie, mêlée de regret: "O tombeau, chambre nuptiale, retraite souterraine, ma prison à jamais" (P121). Son acte courageux et solitaire provoque et l'admiration et la compassion faisant d'Antigone l'une des héroïnes tragiques les plus émouvantes.

Le Créon d'Antigone est roi et il y révélera dans l'accomplissement de sa fonction ce qu'il y a de plus ignoble dans
son âme. Sa première fidélité est à la protection de son pouvoir personnel. Dans son royaume il faut de l'ordre et de la
discipline. Ni l'individu, ni les émotions ne trouvent de
place. Dans son état totalitaire l'individu n'a pas le droit
de s'exprimer, car "Il n'est pas fléau pire que l'anarchie"(Pll2).
S'il s'agissait d'un amour bien enraciné pour son pays et son
peuple l'attitude de Créon pourrait provoquer l'admiration,
mais, même son soi-disant patrictisme est nuancé d'intérêts
personnels, puisque c'est son pays qui assure sa propre vie.
ne
Il/respecte ni sa ville ni ceux qui en font partie: "Une cité
n'est plus alors la chose de son chef?"(Pll5), demande-t-il à
Hémon.

Aveugle à l'essentiel, il ne voit chez les autres que les apparences. Le trône, la richesse et la sécurité passent avant tout et il pousse son raisonnement jusqu'à attribuer aux autres ses propres motifs. Obsédé par l'argent il voit partout la soif du gain: "Jamais n'a grandi chez les hommes pire institution que l'argent."(P96). Il pense que l'on a acheté les gardes pour qu'ils ferment les yeux à l'acte de révolte et il accuse même Tirésias de courir après les profits. Il est ironique que Créon soit le seul à se préoccuper des effets néfastes de l'argent.

A certains égards Créon ressemble à Oedipe. Il a hérité de sa cécité. Seulement quand il est trop tard il se rend compte qu'en mettant l'ordre avant tout il a empiété sur le domaine des dieux. Tour à tour les personnages viennent se heurter contre sa volonté rigide. Il ne comprend rien à Antigone ni à Ismène ni à son propre fils. Il accuse les deux soeurs de viser le pouvoir et sacrifiera le bonheur de son fils aux intérêts d'Etat. Brutal envers tous il est incapable de reconnaître l'amour chez autrui et n'hésitera pas devant la mise à mort de la fiancée dé Hémon.

La cruauté et la cécité de Créon sont rendues d'autant plus frappantes en face de l'attitude humaine et lucide de son fils. Hémon, courageux, ne se laisse pas effrayer par son père, mais, rusé, connaissant à fond les faiblesses de Créon, il tente d'arriver à ses fins par des chemins détournés, en attribuant aux Thébains sa propre opinion: "J'entends Thèbes gémir sur le sort de cette fille"(Pl13). Tout en flattant son père il tient à lui faire voir qu'il n'est pas le

seul à tenir la vérité. Il aura un geste de révolte dans la grotte où, trouvant Antigone morte, son dégoût pour son père éclatera dans une tentative pour le tuer. Et son dernier défi sera sa mort qui l'unit à Antigone: "Il est là, sur le sol, cadavre embrassant un cadavre" (P135).

Créon sera finalement touché par les paroles de Tirésias. Il a enfin compris, mais il fallait qu'il soit confronté par le cadavre de son fils avant d'admettre "la triste sottise des partis que j'ai pris"(Pl36). Comme Antigone, à la fin il est seul et tout tournera dorénavant contre lui. Eurydice, personnage qui ne sert qu'à combler de malheurs Créon, meurt en l'accusant d'avoir assassiné ses deux fils. Il ne reste à Créon que de plonger"au fond des plus malheureux des destins"(Pl38). Car, même après la mort d'Antigone le rôle du destin n'est pas accompli. Créon, à son tour connaîtra son "pouvoir terrible"(Pl23) et quittera finalement la scène titubant sous le poids d'un destin "trop lourd à porter"(Pl39). Mais tandis-qui'Antigone meurt en martyr Créon meurt en assassin. La mémoire d'Antigone ne s'éteint pas avec elle, mais celle de Créon sera ensevelie dans le plus profond cubli.

Pour alléger le ton tragique de la pièce, Sophocle introduit quelques brins d'humour avec le personnage du garde. Cet homme du peuple, peureux mais franc, adopte un langage familier en s'adressant à Créon. Il a peur des réactions de Créon quand celui-ci entendra les nouvelles qu'il lui apporte et lui fait part du raisonnement qu'il se tenait en route: "Ah, pauvre ami, pourquoi courir où il t'en cuira d'arriver?"(P94). N'osant pas prononcer le nom de Polynice il parle en périphrase: "le mort que tu sais, en vient de l'enterrer"(P95). Sa peur est remplacée par la joie lorsqu'il revient avec la coupable. Tout heureux de sauver sa propre peau il fait peu de cas de la gravité de la situation et n'hésite pas à semer des détails saugrenus dans son récit de l'incident, en bien insistant sur l'aspect physiquement déplaisant de son travail.

Pourtant,/pas complètement dépourvu de sympathie envers Antigone, il s'interroge sur son sort mais sans prétensions de noblesse ou de courage: "Après tout, cependant, je me trouve ainsi fait que le soin de ma vie passe avant tout le reste" (P102).

Le choeur, qui sert de médiateur entre le spectacle et le public, joue un rôle passif, n'ajoutant en rien au déroulement de l'action. Ces "douze vieillards encore vigoureux" (P89), très prudents, prennent rarement parti, préférant garder le juste milieu. Dans une pièce remplie de fous et de folles. la voix du choeur s'élève comme la voix de la raison et c'est lui qui prononce les dernieres paroles qui servent de morale à la pièce: "La sagesse est de beaucoup la première des conditions du bonheur. Il ne faut jamais commettre d'impiété envers les dieux"(Pl39). Servant non seulement d'élément d'équilibre entre les excès des protagonistes et d'élément moralisateur, le choeur a deux autres fonctions. D'abord, en formant des coupes entre les scènes sa fonction est théâ-Il sépare et lie en même temps les différents mouvements, car les émotions qu'il chante constituent un reflet exact de l'état d'âme de l'instant. D'où son autre fonction, purement lyrique, celle-ci. Les interventions du choeur apportent à l'oeuvre des vers des plus poétiques et, évoquant tour à tour la joie et le chagrin, les mystères de la nature humaine et de l'amour, peignent un fresque de l'homme, de ses aspirations et de ses limites.

Dans cette oeuvre basée sur le conflit entre deux personnalités, la jeune, intransigeante, orgueilleuse et courageuse Antigone et Créon, têtu, autoritaire, aveugle et démuni de compassion, il n'existe pas de vainqueur au sens propre du mot. Antigone est morte et Créon destiné à la chute. La force qui domine est incommensurable car il s'agit d'une force spirituelle. En refusant une sépulture à Polynice et en faisant emmurer Antigone, Créon a transgressé deux fois. Son double crime est racheté par deux morts de sa propre maison, celle d'Eurydice et celle de Hémon. La justice est faite. Il existe donc, au dessus des lois écrites de l'homme, une loi universelle, une vie spirituelle par delà la mort qui continue comme force motrice.

Mais Antigone met en scène non seulement une manifestation de la volonté divine. Cette pièce propose le thème de la responsabilité individuelle, met en relief le rôle de l'individu dans la société et soulève d'innombrables problèmes: doit-on se résigner aveuglément à la volonté des forces publiques? le refus est-il possible? et quel peut être le résultat de la révolte contre les lois établies? A cet égard Antigone qui se révolte contre la tyrannie représente la victoire de la conscience humaine contre la raison d'Etat. Ainsi Sophocle fait de sa pièce une plaidoi rie pour la liberté de pensée et d'expression de l'individu.

Contrairement à Sophocle qui choisit dans la légende thébaine les destinées individuelles d'Oedipe et d'Antigone, Euripide dans Les Phéniciennes porta son intérêt sur l'aspect global de la légende, faisant de sa pièce le drame d'une race, la tragédie de la chute de la maison d'Oedipe. Oedipe a dû séduire l'imagination d'Euripide car sur sa légende il écrivit en tout sept pièces. Les Phéniciennes traite la querelle de Polynice et Etéocle pour le trône de Thèbes. Beaucoup de critiques ont reproché à cette pièce sa longueur et son manque d'unité, mais, malgré les complications dans l'argument il y a pourtant un personnage central qui réunit tous les éléments d'apparence diverse. Ce personnage est Oedipe.

Euripide démontre le genre de changement audacieux qu'un écrivain peut se permettre même à l'égard d'une légende aussi connue que celle d'Oedipe. Oedipe et Jocaste sont ressucités. Jocaste, dans le Prologue, explique cette ressucitation en racontant comment Oedipe, après la découverte du parricide, fut enfermé dans le palais par ses fils qui étaient soucieux d'étouffer le scandale. Chaque fils devait régner un an et l'action du drame commence quand le pacte est rompu par Etéocle. Jocaste tente de réconcilier les frères. Ménécée, fils de Créon, qui a entendu prononcer par Tirésias que la ville serait sauvée s'il mourait se sacrifie contre la volonté de son père. Cet acte généreux n'apporte pas le répit attendu. Etéocle provoque Polynice en duel et tous deux expirent. Jocaste se tue sur les cadavres de ses fils. Antigone, résolue à rendre à Polynice les honneurs funèbres défendus par Créon, n'épousera pas Hémon

mais accompagnera Oedipe en exil.

Ce changement à la légende peut surprendre, mais les effets dramatiques produits sont évidents. La présence de Jocaste est indispensable car elle sert d'intermédiaire entre Polynice et Etéocle et entre eux et Oedipe. La mort de Jocaste ajoute de façon définitive à l'élément tragique. Quoiqu'Oedipe n'apparaisse qu'une fois à la dernière scène, tout le long de la pièce il n'est guère absent de la pensée du spectateur. Selon M. Grube Les Phéniciennes sans Oedipe serait comme Hamblet sans le Prince du Danemark.<sup>2</sup>

Euripide a rélégué définitivement le choeur à l'arrièreplan. Les Phéniciennes ne contribuent aucunement au déroulement de l'action et n'assistent au drame qu'en tant que spectatrices. D'autre part ces jeunes filles de Tyr, en route pour se consacrer au culte d'Apollon à Delphes se trouvent, à cause de la guerre, dans l'impossibilité de rejoindre le sanctuaire et demeurent donc à Thèbes pendant la durée du conflit. N'étant pas originaires de Thèbes il est naturel qu'elles ne s'intéressent pas intensément au résultat de la bataille. En tant que vierges sacrées elles considèrent que leur sort n'est pas menacé par la discorde. Grâce à ces deux éléments le détachement du choeur ne compromet pas la vraisemblance du rôle peu important qui leur est attribué. L'on admet plus facilement le ton léger des vers lyriques employés qui, d'ailleurs, apportent un remarquable contraste à la gravité des répliques des autres personnages. Leur amitié pour cette ville qui avait pour fondateur Cadmos de Thèbes et Agénor de Tyr fait qu'elles peuvent à juste titre plaindre le malheureux sort de Thèbes:

"Nous partageons les douleurs de nos amis". Etrangères, elles sont d'autant plus capables de former une opinion lucide et démunie de préjugés qui sert, en quelque sorte, de guide au public.

Grâce au choeur Euripide trouve le moyen de partager avec son public ses idées non seulement sur les situations mais aussi sur les résultats qui en proviennent et dont la porteé est plus étendue. Par la bouche de la Coryphée il exprime son dégoût de la guerre. Les vicissitudes de la vie se réflètent dans ses paroles. La souffrance cède la place à la joie, la guerre à la paix, le désespoir à l'espoir. La ville a connu l'empire du Sphinx, elle en a été libérée par Oedipe, porteur d'abord de joie et ensuite de malheurs renouvelés. Au choeur il reste de tirer la conclusion mais leurs dernières paroles, après les lamentations d'Oedipe: "O très auguste Victoire, sois la compagne de ma vie et ne cesse de me couronner"(P279), gardent un ton neutre et ambigu et se prêtent à de nombreuses interprétations. Mais elles sembleraient suggérer que, malgré tout, la victoire est à la race d'Oedipe, que Polynice avait raison et que l'attitude d'Antigone est à admirer.

Si de cette pièce il ne ressort aucun grand personnage tragique, il y a pourtant des caractérisations intéressantes et originales. Tous les personnages d'Euripide ont un trait en commun; il les peint tous sous une lumière très humaine, abaissant le héros légendaire jusqu'au niveau de l'homme ordinaire. Jocaste se trouve au centre du drame. Vieille, affaiblie et résignée il ne lui restera qu'une seule émotion mo-

l'amour pour ses fils. Dès le début l'on devine qu'elle préfère pourtant "l'illustre et vaillant"(P224) Polynice à Etéocle. C'est pour lui qu'elle a revêtu des vêtements de deuil, c'est en le revoyant à lui qu'elle tremble de joie. Elle assume néanmoins le rôle de 'raisonneuse' lors de la confrontation de ses deux fils. Condamnant dès le début l'impétuosité d'Etéocle elle lui dit de garder son sang-froid car "ce n'est pas la tête fraîchement coupée de la Gorgone que tu as devant les yeux; c'est ton frère qui vient à toi"(P236). Cette mère n'a recours à aucun argument sentimental mais base sa plaidoiérie sur la raison et le bon sens. Expliquant à Etéocle les mérites de l'expérience et les dangers de l'ambition elle préconise la modération en tout et cite comme modèle l'exemple de la Nature. Pour garder le juste milieu Jocaste se permet même un reproche à Polynice qui a fait preuve de manque de sagesse en ayant recours à la force.

Quoiqu'elle tienne à sauvegarder les intérêts de Thèbes le côté maternel domine nettement chez Jocaste. Les questions qu'elle pose à Polynice: où a-t-il mangé? avec qui? avait-il des ennuis d'argent? sont remplies d'un intérêt tout humain. Elle se met même en colère contre ce fils qui s'est marié loin d'elle. Ses sentiments maternaux rendent plus pathétique encore l'agonie des deux fils. Séparés dans la vie par l'exil et l'animosité, mère et fils se réunissent dans la mort: "entre ses fils bien-aimés elle s'abat, mourante, en les entourant l'un et l'autre de ses bras"(P268).

Entre les deux fils Euripide marque un plus grand contraste

que ce qui était jusqu'alors habituel. Polynice, prêt à garder le pacte a une raison bien fondée de se plaindre, d'autant plus qu'il s'agit d'un serment sacré. C'est au nom de la Justice et de la Vérité que parle Polynice. Par son exil volontaire il voulait éviter la discorde et c'est malgré lui qu'il revient en portant armes contre son propre pays. Généreux et chaleureux il aime et son pays et sa famille. Dans la naïveté de sa jeunesse il a besoin d'être rassuré par l'amour des siens: "Et mes deux soeurs? Sans doute gémissentelles sur les malheurs de mon exil?"(P232). Sur le champ de bataille sa pitié va jusqu'à englober le frère qui l'a mortellement blessé. Attaché jusqu'à la fin à sa patrie il demande d'y être enseveli "pour que j'obtienne au moins un peu de sol natal"(P268).

Etéocle, tout le contraire de son frère rappelle, dans son adoration de l'honneur, le Hotspur de Shakespeare. Il vante même cette philosophie qui paraît comme défaut aux yeux d'autrui: "J'irais jusqu'aux régions où se lèvent les astres et le soleil . . . pour posséder la plus puissante des Déesses, la Royauté." Ce guerrier colérique a contre lui l'inexpérience de la jeunesse. Homme d'action avant tout il considère comme futile toute discussion. Cet homme au coeur dur n'hésite jamais devant le fratricide. Il n'a aucune affection pour son frère ni pour sa mère, n'aime pas ni n'estime son père et a réussi à offusquer le devin Tirésias en méprisant son art.

Malgré une vie dépourvue de tendresse, à sa mort pourtant il semble regretter sa durêté, surtout envers sa mère et "ses yeux lui parlent au milieu de leurs larmes et lui expriment sa

tendresse."(P268). Au lieu de léguer à la posterité la mort d'un monstre Euripide avec ce revirement comble d'un élément pathétique cette scène où Etéocle qui fut orgueilleux et arrogant trouve son dernier repos à côté de son frère dans les bras d'une mère.

Devant l'importance de ce trio les autres personnages prennent une place d'arrière-plan. Créon n'agit que comme consaller à Etéocle et ce n'est que quand il s'agit du sacrifice de son fils que nous devinons la véritable trempe de son caractère. Il est prêt à faire son devoir du moment où lui et sa famille ne s'en trouvent pas directement menacés. Loin du Créon de Sophocle il met avant la sécurité de son pays la vie de son fils. Quand Tirésias lui apprend que la seule façon de sauver Thèbes est par la mort de Ménécée la réaction de Créon est immédiate: "Périsse la cité"(P253). Créon, tellement à plaindre dans la perte de son fils se transformera en homme d'Etat sans coeur. Ayant peur que le malheureux sort d'Oedipe soit transmis à la ville et à lui-même il chasse Oedipe et menace de mort Antigone si elle ose ensevelir son frère.

Euripide utilise savamment l'antithèse. L'infirmité physique de Tirésias fait contraste avec la puissance de ses paroles et à la force des jeunes qui l'entourent. Pour faire ressortir la jeunesse d'Antigone Euripide la fait paraître pour la première fois accompagnée d'un vieux serviteur. Antigone qui, des murailles de Thèbes, contemple avec émerveillement et crainte la splendide armée, fait contraste avec le savant Phorbas qui explique en détail les noms et les origines

des devises sur les boucliers des guerriers. Comme Polynice Antigone est profondément amoureuse de son pays. De la hauteur symbolique de son état actuel l'idée de l'eslavage la fait frémir. Mais, peut-être plus que son pays elle aime Polynice. L'Antigone sûre d'elle-même qui à la fin prend la défense de son frère préféré ne ressemble point à la jeune fille timide et rougissante du début. Maintenant, ses frères et sa mère morts, c'est à elle qu'il incombe d'assumer les responsabilités de la famille. Toujours pleine de respect envers son père elle ne recule pas devant Gréon dent elle reproche la décision de mettre en vigueur des ordres qui sont "impies et contraires au droit" (P273).

Euripide réserve jusqu'aux dernières minutes l'apparition sur scène d'Oedipe. Moins personnage que symbole, Oedipe représente en même temps la souffrance et la marche implacable du destin. Le malheur est enraciné dans la maison d'Oedipe. Tous; Jocaste, le choeur, Tirésias, Antigone, Créon, reviennent sans cesse au thème de la destinée d'Oedipe, l'évoquant depuis l'arrivée de Cadmos à Thèbes jusqu'à la querelle des deux fils. Les enfants perdent presque leur individualité, se confondant dans cette race née sous le signe du malheur. Oedipe, accablé physiquement et moralement ne perdra jamais sa dignité ni sa fierté, mais laissera pourtant échapper une dernière plainte: "O Destin, comme dès l'origine tu m'as fait naître pour le malheur!"(P272).

Grâce donc aux évocations fréquentes de la destinée d'Oedipe Euripide parvient à créer une oeuvre qui se tient et qui doit son unité à un personnage physiquement absent sauf

à la fin. S'il ne s'agit pas d'un chef d'oeuvre cette adaptation de la légende d'Oedipe n'en est pas moins intéressante. Un public contemporain peut trouver ennuyeux les récits répétés de l'histoire d'Oedipe mais, n'oublions pas que, quoique connue, elle le fut bien moins à l'époque d'Euripide que de nos jours. Ce qui peut paraître contradictoire ou invraisemblable dans les réactions des personnages peut en grande partie s'expliquer par les changements ultérieurs qui ont été faits. Si les explications de Phorbas paraissent détaillées au point d'être monotones il ne faut pas oublier que cette technique faisait partie de la tradition épique. Euripide a légué une oeuvre faite d'antithèses frappantes où la jeunesse fait contrepoids à la vieillesse, où la justice, la sincérité et l'amour compensent l'injustice, l'hypocrisie et la cruauté, où la sagesse réagit contre l'étourderie et l'expérience contre l'impétuosité. Les héros légendaires, tout en gardant leur dignité viennent planter les pieds fermement sur la terre et poésie et réalisme se côtoient. Euripide trace à coup sûr les raisonnements de ses personnages. L'action procède rapidement dans ce drame fait d'une succession d'épisodes et de détails qui s'enchaînent. Les scènes de bataille, teintes parfois d'images à nous figer le sang, s'animent devant les Sophocle insistait sur l'aspect éternel tandisqu'Euripide ajouta à l'élément éternel un aspect réaliste. Mythe et réalité se confondent dans l'imagination de cet écrivain qui fit "des tragédies sur la réalité humaine telle qu'il la conçoit, en restant en deçà des limites que la matière mythologique lui procure."4

"La famille d'Oedipe est comme la race élue de la tragédie; or les fils d'Oedipe sont précisément les premières créatures que Racine fait vivre sur le théâtre."5 de Polinice et d'Etéocle, protagonistes de La Thébalde ou les Frères ennemis dont la première représentation, par la troupe de Molière, eut lieu vendredi le 20 juin 1664 au Palais Royal. L'intrigue de La Thébaïde suit essentiellement le même cours que chez Euripide. Malgré la volonté d'Oedipe Etéocle refuse de céder, après un an de règne, le trône Polinice. Jocaste, aidée par Antigone, tente de réconcilier les deux frères et réussit à obtenir une trêve. Etéocle, encouragé par Créon. rompt le pacte en attaquant l'armée de Polinice. trêve momentanée suivra le sacrifice de Ménécée mais la haine des deux frères atteint son apogée lorsqu'ils se confrontent. Ils se combattent et se tuent. Hémon trouve la mort en essayant d'arrêter le combat et Jocaste se poignarde. Créon, roi maintenant, demande en mariage Antigone qui lui répond que, pour la mériter, il faut qu'il suive son exemple. tue et sa mort est suivie par le suicide de Créon.

Cette première pièce de Racine a offert matière à maintes discussions sur ses sources et ses origines. D'après Grimarest, "biographe souvent hasardeux", 6 c'est Molière qui lui aurait indiqué ce sujet dans une tentative destinée à rivaliser avec une pièce contemporaine, La Thebaïde de Boyer. Lancaster qui n'accepte pas l'idée de la participation de Molière pense que Racine suivit probablement l'exemple de l'Oedipe de Corneille en basant sa pièce sur cette légende. Ces explications appar-

tiennent à un domaine hypothétique que même les paroles de Racine dans sa préface n'aident pas à éclairer car, d'après lui, il s'agissait de "quelques personnes d'esprit" qui "m'excitèrent à faire une tragédie, et me proposèrent le sujet de La Thébaïde". Si La Thébaïde de Boyer fut un "échec mémorable", celle de Racine ne connut pas un grand succès non plus et ne se maintint à l'affiche que grâce à une farce qui l'accompagnait, "le Médecin Volant, Gorgibus dans le Sac, ou Le Cocu Imaginaire".

L'on a souvent reproché à Racine d'avoir plagié l'Antigone de Rotrou. La pièce de Rotrou avait certainement servi
de guide à Racine qui y fait allusion lui-même dans la préface
à La Thébaïde. L'on a trouvé également des traces d'imitation
de La Thébaïde de Sénèque, de celle de Stace et de l'Antigone
de Garnier. Racine, pour sa part, prétend avoir dressé "à
peu près mon plan sur Les Phéniciennes d'Euripide". Mais
l'homogéneité de La Thébaïde, à la fois dans la conception
des personnages, le choix du sujet et la structure dramatique,
est si représentative du génie de Racine qu'on ne peut douter
de son origine.

Grâce à son éducation humaniste à Port Royal Racine avait des connaissances étendues des langues et des littératures grecques et latines et l'antiquité lui servira à maintes reprises, pendant sa carrière théâtrale, de source d'inspiration. Il avouera dans la préface d'Iphigénie l'estime et la véneration "que j'ai toujours eues pour les ouvrages qui nous restent de l'antiquité". L'avantage qu'il voyait à mettre sur

scène des héros dérivés des anciens trouva plus tard son expression dans sa seconde préface à <u>Bajazet</u>. Le héros classique avait le double avantage d'un éloignement dans l'espace et aussi dans le temps, ce qui le revêtait de la dignité et de la grandeur nécessaires à la tragédie. Les oeuvres d'Euripide lui fournirent aussi les modèles d'<u>Iphi-génie</u> et de <u>Phèdre</u>. Nous savons, grâce à une édition des <u>Phéniciennes</u> d'Euripide avec notes en marge de la main de Racine qu'il connaissait bien cette pièce qu'il commenta du point de vue presque entièrement dramatique. Il nous semble donc tout naturel que Racine ait fait ses débuts théâtraux en traitant un sujet de l'antiquité, se basant sur un dramaturge à qui il reviendra et que ce soit sur la Thébaïde, "c'est à dire le sujet le plus tragique de l'antiquité" qu'il ait porté son choix.

Dans son étude sur <u>La Thébaïde</u> Jasinski a montré que Racine s'est intéressé à cette légende non seulement à cause de son intérêt dramatique mais aussi parce que cette histoire évoquait pour lui des réminiscences toutes particulières et récentes. Sans entrer dans le détail de la théorie de Jasinski il est pourtant intéressant de regarder avec lui ce qui peut passer pour des allusions à la vie de Racine et à son époque, dans le but de dégager une autre interprétation parmi une multiplicité d'analyses possibles. Racine, brouillé avec sa famille dut subir l'âpreté d'un oncle despotique. Identifiant cet oncle avec Créon Jasinski voit la mort de celui-ci comme une sorte d'exorcisme chez Racine.

L'exil de Polinice rappelle celui de Racine à Uzès. Marie

Desmoulins, véritable Jocaste médiatrice voulait éviter à tout prix une rupture complète avec Port Royal. Gardant de son séjour à Uzès un souvenir de la méchanceté et de la mesquinerie, vivant à Port Royal dans "la détestation des Jésuites et de tous les ennemis de la Communauté", 13 Racine se tournerait naturellement vers un sujet qui traite non de l'amour mais de la haine. Sur le plan politique Jasinski voit en Polinice une "allusion à la jeunesse agitée du roi". 14 une ressemblance entre l'anarchie thébaine et les troubles tout récents de la Fronde et dans les préconisations d'un pouvoir stable et non partagé un besoin tout actuel de consolider le pouvoir royal. Peut-être que Racine sentit de façon subconsciente dans cette histoire des échos d'idées qui le touchaient de près et que le thème légendaire lui servit en partie de cadre pour donner libre cours à ses tourments personnels.

Contrairement à ce qu'en dit M. Adam, Racine ne se contente pas de mettre en scène "un sujet rebattu". 15 Il revenait sans cesse aux textes originaux mais tout en cherchant à les rénover. Il devait son originalité au fait que, tout en acceptant les conventions existantes il aspirait à "l'établissement de conventions nouvelles". 16 Déjà se voit dans cette première tragédie l'importance qu'attribuait Racine à la concentration dramatique et à l'unité intégrale de l'oeuvre. Contrairement à Euripide et, d'ailleurs, à Rotrou, Racine fait mourir Antigone sans aborder le thème de la défense de son frère. Il reproche même à Euripide dans ses notes sur Les Phéniciennes l'intervention de cet autre sujet qui fait que "le reste de la pièce est inutile et même languissant "17

La Thébaïde de Racine se résout à un thème unique et fondamental; celui de la haine, et tout autre élément est attribué une place secondaire mais lié au thème central. Les changements visent toujours les mêmes buts; celui de maintenir la vraisemblance "d'une action simple, chargée de peu de matière telle que doit être une action qui se passe en un seul jour". 18 et celui d'augmenter l'intensité dramatique en présentant"une action simple, soutenue de la violence des passions". 19 La plupart des reproches qu'adressa Racine à Euripide visaient justement son oubli de la nécessité dramatique; par exemple: "ces interrogations ne sont point nécessaires au sujet", 20 "ce peu de nécessité rend froide une action très belle", 21 "Pourquoi donc avoir fait un si long récit dans un péril si pressant?"22 ou "ce choeur est plus du sujet que les autres". <sup>22</sup> Sa simplification de la trame légendaire annonce le Racine qui écrivit plus tard; "On ne peut prendre trop de précautions pour ne rien mettre sur le théâtre qui ne soit nécessaire; et les plus belles scènes sont en danger d'ennuyer, du moment qu'on les peut séparer de l'action". 23.

Dans La Thébaïde nous assistons à l'analyse d'une passion et cette passion est la haine. Peu importe si l'amour qui s'identifie habituellement au génie racinien occupe une place secondaire. La passion et les êtres passionnés sont là et la construction de la pièce sur les piliers de cette passion se fait dans la vraie tradition racinienne. L'action commence au moment de crise: "Nous voici donc, hélas! à ce jour détestable/Dont la seule frayeur me rendait misérable", 24

au jour où la haine entre les frères, nourrie depuis leur plus jeune âge, est sur le point d'éclater. Nous sommes préparés pour la catastrophe dès le second discours de Jocaste: "N'en doutons plus, Olympe, ils se vont égorger"(P5). mécanisme qui conduira à la conclusion sanglante s'est mis en marche. Racine élimine la scène d'Euripide où Antigone regarde le champ de bataille des remparts car "Tout ceci n'est point de l'action". Les éléments principaux sont réunis dans cette première scène où Jocaste écoute le récit de sa confidente Olympe: ". . . Du haut de la muraille/Je les ai vus déjà tous rangés en bataille: "(P5). Il y a la présentation non seulement du conflit mais aussi de la personne qui posera en intermédiaire et, avec une allusion à la race de Laïus, du rôle du destin. L'entrée en matière se réduit à un récit bref fait par Jocaste, évoquant les crimes de la maison de Laïus. Les pressentiments tragiques sont répétées de façon visuelle quand Etéocle vient devant sa mère: " . . . Ah. mon fils! Quelles traces de sang vois-je sur vos habits? Est-ce du sang d'un frère?"(P7). Le sang, celui de la prédestination et celui qui se répandra au cours du conflit formera une des images unifiantes de la pièce.

L'action se passe dans un monde typiquement racinien,
"une salle de palais"(P4), unité que Racine respecte en insistant que les rencontres succesifs de Polinice avec sa mère et
ensuite avec son frère se fassent à l'intérieur du palais.

Pour garder dans le domaine de la vraisemblance des événements
limités par l'unité de temps Racine fait progresser rapidement
l'action gardant toujours à l'esprit le "péril pressant".26

"Mais il faut se hâter, chaque heure nous est chère"(P15) dira Jocaste. La tension monte jusqu'à la scène capitale, remise jusqu'au quatrième acte pour augmenter le suspense, où les deux frères se confrontent. Cette technique de la scène-clef deviendra bientôt, constate M. Brereton, le modèle accepté pour la tragédie française. 27

Dans sa préface à La Thébaïde Racine s'excuse de cette première tentative dramatique et demande qu'on lui accorde plus d'indulgence que pour celles qui suivent. Il qualifie, à la même occasion, la catastrophe comme étant "peut-être un peu trop sanglante". 28 aveu sans doute provoqué par des critiques formulées entre la représentation de la pièce et la rédaction de la préface en 1675. Par la suite, pourtant, Racine, épris comme il était des poètes anciens et avec son penchant tout particulier pour Euripide, poète "extrêment tragique" qui "avait merveilleusement excité la compassion et la terreur qui sont les véritables effets de la Tragédie", 29 présenta un dénouement souvent horrible. Le premier, où presque tous les personnages meurent à la fin, a provoqué l'admiration de M. Adam qui a vu dans ce "grand et excessif massacre qui termine La Thébaïde un trait profondément racinien qui n'était pas dans les habitudes de la tragédie contemporaine". 30 La mort de Créon peut choquer puisqu'elle ne fait pas partie du legs légendaire mais de nouveau Racine s'expliqua a posteriori. En parlant de l'apparition sur scène de Junie après la mort de Britannicus Racine se justifia ainsi: "J'ai toujours compris que la tragédie, étant l'imitation d'une action complète, où plusieurs personnes concourent, cette action n'est point finie que l'on sache en quelle situation elle laisse ces mêmes personnes". 31 La mort de Créon peut s'expliquer du point de vue dramatique. En plus quelle flagrante injustice cela aurait été que de laisser en vie le plus fourbe et le plus antipathique de tous les personnages.

La Thébaïde ne fait pas exception au goût de Racine de la tragédie exclusivement psychologique où les caractères sont doués d'une parfaite consistance. L'action est soutenue par les émotions à un tel point que, malgré la présence d'une fatalité supérieure, nous avons l'impression que si les frères s'arrêtaient de se haïr l'action changerait.

Cet élément fondamental de la fatalité est néanmoins présent. Jocaste parle du "courroux du sort"(P5), de la punition divine d'un "crime involontaire" (P25). Ses fils appartiennent à "la race de Laïus" (P6). Oedipe a achevé "sa triste destinée"(P8). Hémon souffrira, lui aussi, du sang de Laïus et des crimes d'Oedipe. La haine des frères est "le triste et fatal effet d'un sang incestueux"(P35). Créon, à son tour, mourra en nous rappelant que "Je suis le dernier sang du malheureux Laïus"(P54). Il existe un conflit supérieur de l'homme contre son destin. Les personnages sont sous les effets d'une malédiction héréditaire qui se rattache de près à l'idée chrétienne du péché originel. Ces êtres marqués par le Destin vacillent entre une fatalité implacable et la liberté. Mais tandisque la fatalité antique est acceptée avec des gémissements ou subie avec des cris de révolte "l'Antigone moderne au contraire proteste contre le caractère injuste et irrationnel de la responsabilité collective".32 Le Destin est mis en

question dans un débat métaphysique basé sur la raison.
Pour Jocaste la fatalité est absurde et injuste:

Voilà de ces grands dieux la suprême justice!

Jusques aux bords du crime ils conduisent nos pas;

Ils nous le font commettre, et ne l'excusent pas(P25)

Antigone partage ses sentiments: "O dieux! que vous a fait

ce sang infortuné/Et pourquoi tout entier l'avez-vous con
damné?"(P19). Les personnages raciniens ne subissent pas

passivement leur destinée. Ce sont eux-mêmes qui, par un

trait de caractère, créent leur propre destinée. A la fata
lité extérieure Racine non seulement ajoute mais "substitue

une fatalité psychologique", 33 née dans cette oeuvre de la

haine et d'où il s'ensuit une conciliation esthétique entre

"la liberté du héros et l'action des dieux". 33 Cette ambi
guité est reflétée dans le vacillement de l'action entre l'es
poir et le désespoir, la joie et la souffrance, les moments de

données légendaires le public n'est jamais sûr si les personnages vont agir selon la trame mythologique ou à leur guise, guidés par une volonté intérieure. D'où vient l'impression que "c'est la psychologie qui fonde le mythe et non pas l'inverse; la haine furieuse des Frères ennemis fait exister les Furies vengeresses". 33 Ce qui provoque également la situation paradoxale que Barthes définit comme "théologie inversée," 35 car les dieux ont de façon injuste établi la haine entre les frères qui, en acceptant de vivre cette haine finissent par

justifier les dieux.

répit qui, d'après Picard, empêchent "le public de se reposer

dans aucune certitude"34 et l'intensité tragique. Malgré les

Racine arriva à cette fin grâce à l'analyse fouillé de la

haine qu'éprouvent Etéocle et Polinice. Comme Euripide il a fait la distinction entre les frères mais en la diminuant. Quoique le Polinice de Racine soit plus sympathique que son frère il gagne beaucoup moins notre estime que chez Euripide. L'aspiration au trône de Polinice ne peut se justifier puisque Etéocle représente les droits du peuple. D'après Etéocle ce sont les Thébains qui ont voulu chasser Polinice. Celui-ci nie l'argument d'Etéocle et s'oppose à lui en champion des droits divins. La dureté et l'intransigeance de Polinice se manifestent dans sa défense du principe de la majesté des rois contre la volonté du peuple:

Le sang nous met au trône, et non pas son caprice. Ce que le sang lui donne, il le doit accepter; Et s'il n'aime son prince, il le doit respecter. (P21)

Aussi intransigeant que son frère mais sous un prétexte différent Etéocle ne veut accepter de partage: "Appelez-vous régner partager ma couronne,/Et céder lâchement ce que mon droit me donne?"(P8). Doué d'un orgueil excessif qui n'acceptera aucun attentat à sa gloire ni à son honneur, Polinice refuse tout ce qui pourrait passer pour compromis. Epoux de la fille du roi d'Argos, il pourrait recevoir de son beau-père une couronne mais c'est le trône de Thèbes qui lui est dû par sa naissance et il ne s'abaissera point à se satisfaire d'un trône étranger:

La différence est trop grande pour moi; L'un me ferait esclave, et l'autre me fait roi. Quoi! ma grandeur serait l'ouvrage d'une femme. (P41)

Il vent que son sort dépende de lui seul et même les sombres avertissements de Jocaste au sujet des dangers du trône ne le découragent pas: "Quand je devrais au ciel rencontrer le ton-

nerre/J'y monterais plutôt que de ramper à terre"(P42).

Polinice ne cédera pas. Etéocle est inflexible: "Et toutefois, Madame, il faut que je vous die/Qu'un trône est plus
pénible à quitter que la vie"(P29). D'où l'impasse inévitable
présentée de manière saisissante lors de la confrontation, avec
la juxtaposition de l'affirmation de Polinice: "le trône m'est
dû" et celle d'Etéocle: "le trône est à moi"(P38).

Etéocle, dur et rusé, est démuni de toute tendresse.

Brusque envers sa mère dont il ne comprend pas le trouble, il coupe court à sa tentative pour amener ses fils à s'embrasser:

Eh, madame! à quoi bon ce mystère?

Tous ces embrassements ne sont guère à propos:
Qu'il parle, qu'il s'explique et nous laisse en repos(P37)

Il justifie la méfiance de Polinice en rompant la trêve. En acceptant de voir son frère il donne à Jocaste l'impression d'être de bonne foi, mais déclenche quand même une attaque contre l'armée de Polinice pendant son absence. Pour arriver à ses fins il n'hésite pas à employer les méthodes les plus surnoises: Jocaste, dans un moment de lucidité dictée par la colère voit clair chez lui:

Dites, dites plutôt, coeur ingrat et farouche, Qu'auprès du diadème il n'est rien qui vous touche. Mais je me trompe encor: ce rang ne vous plaît pas, Et le crime tout seul a pour vous des appas (P9).

L'on remarque, par contre, chez Polinice une certaine ambiguité. Par fidélité à la conception traditionelle du personnage de Polinice Racine esquisse, dans les réminiscences d'Antigone et de Jocaste, un autre Polinice qui fut magnanime, doux et généreux et "qui respectait sa mère et chérissait sa soeur" (P22). Mais dans la présentation du conflit fratricide Racine ne laisse point de traces de ce Polinice-ci

qui doit rester dans un passé indéterminé avant le commencement de l'action. Car pour garder l'unité psychologique il
fallait un Polinice dominé par la haine et dont l'unique préoccupation était la mort de son frère. Son désir de vengeance
ne sera assouvi que quand il aura tué de sa propre main son
frère. Regardant "avec plaisir"(P49) mourir Etéocle il ne
pourra s'empêcher de lancer un cri de triomphe: "Traître,
songe en mourant que tu meurs mon sujet"(P50).

Si les actes de Polinice semblent motivés par son ambition politique, celle-ci n'est que prétexte. Quand il traite Etéocle d'usurpateur, d'ennemi et de traître ce n'est pas de trahison envers le peuple qu'il l'accuse mais d'être coupable envers lui, Polinice. Car, aux yeux de Polinice, Etéocle est un tyran:

Qui par cent lâchetés tâche à se maintenir Au rang où par la force il a su parvenir; Et son orgueil le rend par un effet contraire, Esclave de son peuple et tyran de son frère (P21).

Polinice est donc le seul à souffrir de cet état actuel des choses. Mais la haine est réciproque. Pour Etéocle Polinice est un insolent qu'il trouve juste cause à mépriser depuis son mariage qui l'attache aux ennemis de Thèbes. Refractaire à l'idée de se soumettre sa honte serait sans limites si c'était aux volontés de son frère qu'il devrait se plier car: "Ce n'est pas son orgueil, c'est lui seul que je hais."(P35). Sa haine naît d'un acte de volonté: "Je ne veux point, Créon, le haīr à moitié"(P35). Il veut haīr son frère et pour cette raison accueille avec joie la possibilité de se trouver en face de lui. Le haïssant a priori il cherche une justifica-

tion à sa haine. "Je veux qu'il me déteste afin de le haīr" (P36). Quand s'approche le moment de la rencontre il laisse échapper un cri de soulagement et de plaisir: "Qu'on hait un ennemi quand il est près de nous" (P36).

Cette animosité n'est pas provoquée par la situation Il faut chercher ses origines bien loin dans le actuelle. passé: "Nous étions ennemis dès la plus tendre enfance:/ Que dis-je! Nous l'étions avant notre naissance" (P35). L'un en face, enfin, de l'autre la réaction est instantanée. Jocaste ne comprend pas: "Approchez Etéocle; avancez Polinice . . . /Eh quoi! loin d'approcher, vous reculez tous deux"(P37). Merveilleux paradoxe, ils ne trouveront l'unité que dans cette passion qui les sépare. Prêts pour le combat: "Par l'excès de leur haine ils semblaient réunis;/Et, prêts à s'égorger, ils paraissaient amis."(P48). La haine, née avec eux ne mour ra pas avec eux. Créon raconte la mort de Polinice: mort qu'il est, Madame, il garde sa colère,/Et l'on dirait qu'encore il menace son frère"(P50). A ce propos Barthes loue l'originalité de Racine dans son traitement pathologique de la haine des frères qui, jumeaux, ensemble dans la matrice grandissent dans le même palaïs et aspirent tous deux à la même espace, au même trône, se trouvant unis dans cette haine physique.

Les personnages secondaires s'attachent à l'action et à la passion principales. Le sacrifice de Ménécée naît d'un désir sincère d'arrêter la lutte fratricide. Jocaste est liée aux deux camps adverses et, par conséquent, au conflit principal. Tout en nourissant le penchant traditionnel pour Polinice

elle essaye en tant que mère d'être juste envers ses deux fils. Comme dans la pièce d'Euripide c'est précisément le côté maternel qui domine chez elle. Beaucoup plus mère que reine sa voix est celle de la nature. Pour émouvoir ses fils elle a recours à tout; larmes, ruses, flatterie et persuasion. Ce n'est qu'après s'être rendue compte qu'il est impossible de toucher ces coeurs durs et cruels qu'elle suivra en se tuant le seul chemin qui lui reste ouvert.

Se joignant à ceux qui veulent arrêter le conflit Hémon est, lui aussi, étroitement lié à l'intrigue centrale. Racine le fait pourtant participer directement au combat en le mettant dans l'armée de Polinice. Puisqu'en plus il aime Antigone qui préfère à son tour Polinice à Etéocle, Hémon est doublement lié à la cause de Polinice. Le détail se complique mais une unité circulaire s'établit, car Créon, père d' Hémon est dans le camp adverse. Sous prétexte d'aider Etéocle Créon vise le pouvoir rivalisant donc du point de vue politique avec le camp que représente son fils. Mais le Créon de Racine est aussi amoureux d'Antigone. Il est donc deux fois rival de son fils. Ainsi se créent des liens étroits et complexes entre ces quatre personnages.

L'amour, même dans cette tragédie de la haine trouve une place, quoique secondaire. Utilisant la même technique dont il se sert pour dépeindre la haine Racine saisit l'amour au moment de crise, car Antigone et Hémon se revoient après un an de séparation. Hémon fait de cette séparation exigée par Antigone une preuve de son amour, espérant que: "...pensant à moi vous penseriez aussi/Qu'il faut aimer beaucoup pour

obéir ainsi."(Pl6). Tout l'espoir d'Antigone, prise elle aussi dans les griffes de la discorde, repose sur le retour d. Hémon:

Et si tu prends pitié d'une flamme innocente, O ciel, en ramenant Hémon à son amante, Ramène le fidèle, et permets, en ce jour, Qu'en retrouvant l'amant, je retrouve l'amour(P15)

Hémon attendait avec impatience cette réunion et ne comprend pas la froideur apparente d'Antigone, mais Antigone peut-elle ne penser qu'à son amour, plongée comme elle est dans la discorde de sa ville? "Dois-je préférer, au gré de vos souhaits/ Le soin de votre amour à celui de la paix?"(P16). Comme l'Antigone de Sophocle et d'Anouilh elle est le siège de loyautés Sa douceur et sa capacité d'aimer la destinent contradictoires. Optimiste, elle veut croire à une solution miraculeuse qui la sortirait de cette impasse. Mais elle sait que: d'Oedipe, il faut que je meure pour lui./Je l'attends cette mort et je l'attends sans plainte"(P19). Tout en préconisant comme Jocaste le respect des lois de la nature son amour pour Polinice l'oblige à participer à cette lutte qu'elle essaye en même temps d'arrêter. Elle ne tente jamais de dissimuler sa préférence pour Polinice. Confondant son amour pour lui et pour Hémon elle embrasse les deux dans une même affection quasi-maternelle et elle dit à Hémon: "C'est moi que vous serviez en servant Polinice"(P17). Sa douleur trouve une expression touchante quand, après la mort de sa mère, elle se livre à une interrogation désespérée:

Dois-je vivre? dois-je mourir? Un amant me retient, une mère m'appelle; Dans la nuit du tombeau je la vois qui m'attend; Ce que veut la raison, l'amour me le défend Et m'en ôte l'envie, Que je vois de sujets d'abandonner le jour! Mais, hélas! qu'on tient à la vie Quand on tient à l'amour. (P45)

Mais même Antigone sera aspirée dans le tourbillon de la haine et Créon reconnaîtra amèrement: "Quoique Hémon vous fût cher, vous courez au trépas/Bien plus pour m'éviter que pour suivre ses pas."(P54)

Nombreux sont les critiques qui ont reproché à Racine d'avoir rendu Créon amoureux. Nous avons vu la justification du point de vue structural de cet amour. Il peut s'expliquer aussi sur le plan psychologique. Car Créon est un ambitieux et son amour pour Antigone fait pendant, sur le plan personnel, à ses ambitions politiques. Comme les deux frères il a, lui aussi, des idées déterminées sur le pouvoir: "On ne partage point la grandeur souveraine:/Et ce n'est pas un bien qu'on quitte et qu'on reprenne"(Pl2). Le point de vue qu'il défend paraît rempli de bon sens mais le défaut de Créon est qu'il ne parle pas objectivement, car cette "âme intéressée" (P28) vise elle-même la couronne. Il emploiera les méthodes les plus indignes pour atteindre son but. Doué d'une grande perspicacité psychologique, il se range du côté d'Etéocle mais seulement pour cacher ses manoeuvres qui consistent à aiguillonner la haine des frères. Une fois Etéocle et Polinice morts le trône lui reviendrait. Jocaste a compris les machinations auxquelles il se livre:

Et votre ambition, qui tend à leur fortune, Vous donne pour tous deux une haine commune, Vous inspirez au roi vos conseils dangeureux, Et vous en servez un pour les perdre tous deux.(Pl3)

Connaissant bien les deux frères Créon encourage leur rencontre

pour envénimer leur haine:

Je veux qu'en se voyant leurs fureurs se déploient, Que rappelant leur haine, au lieu de la chasser Îls s'étouffent, Attale en voulant s'embrasser (P34).

Hypocrite, il sait changer de visage d'après celui qui l'écoute mais il se révèle dans toute sa méchanceté en tête-àtête avec son confident:

D'Etéocle, d'abord, j'appuyai l'injustice; Je lui fis refuser le trône à Polinice. Tu sais que je pensais dès lors à m'y placer; Et je l'y mis, Attale, afin de l'en chasser (P33).

Il ne connaît jamais le remords ni le doute et hait son fils qui est dans le camp ennemi. Loin d'être affligé par la mort de son autre fils, Ménécée, il lui en veut d'avoir fait cesser les hostilités. Le trône lui compense facilement la perte de deux fils qu'il oublie complètement quand il acceuille triomphalement sa victoire:

Il n'est point de fortune à mon bonheur égale, Et tu vas voir en moi, dans ce jour fortuné, L'ambitieux au trône et l'amant couronné (P52).

Ne voulant plus entendre parler de ses fils il coupe court aux condoléances d'Attale, car il estime comme aubaine cette mort qui lui a enlevé un rival. Est-ce une faiblesse de la part de Racine d'avoir ici inséré un passage très brusque chez Créon du triomphe au désespoir? Certes pas au niveau dramatique et structural. Nous n'associons pas volontiers Créon à un désespoir d'amoureux mais son échec vis à vis,

d'Antigone constitue un attentat à son orgueil et à son ambition. Car Créon, auteur de tous les malheurs, "the chief villain of the tragedy" set homme à vouloir tout ou rien. Antigone, qui ne constituait qu'une partie de son ambition, lui échappe et tout s'écroule autour de lui.

Avec ce sujet emprunté à Euripide Racine créa une première pièce de théâtre tout à fait personnelle. Tout en suivant l'essentiel du modèle antique, il sut renouveler un thème ancien. Ce renouveau, dû en partie aux allusions à sa vie et son époque, se définit principalement du point de vue de son concept original de la structure dramatique et tragique. critiques se tournent de plus en plus volontiers vers cette Thébaïde beaucoup diffamée y trouvant les signes d'un génie en train de se créer. Lancaster loue "this mastery of technique, his selection of a Greek legendary theme, his use of predestination, his interest in love, his portrayal of a mother grieving over her sons; his choice of words, his harmonious verse", 37 caractéristiques qui devaient devenir plus tard familières à ses lecteurs. Racine, dans cette oeuvre qui a, par la suite, éveillé tant de discussions passionnées et souvent contradictoires, sut transposer la polyvalence du mythe. Se dirigeant déjà sur le chemin de la perfection technique il resserra l'action autour du pivot central de la haine auquel s'attachent tous les personnages. L'amour, qui perce en thème secondaire est lié habilement au conflit central, grâce surtout à Antigone et à Créon. A ce propos remarquons les paroles de Créon quand il attribue au ciel son triomphe: "Il arme en ma faveur et la haine et l'amour;/Il allume pour moi deux passions contraires."(P52). Racine établit une merveilleuse harmonie entre deux unités différentes, celle du temps et celle de l'action. La pièce s'ouvre à l'aube avec l'apostrophe de Jo-"O toi, soleil, ô toi, qui rends le jour au monde"(P5), caste: image de la naissance qui crée une impression de lumière. d'espoir et d'élévation et elle aboutit, avec les paroles de Créon, à l'image de la mort, de l'ombre de la fin de jour et de la chute aux enfers. Evoquant l'ambiguité de la condition humaine dans la lutte de l'homme contre son destin Racine transforme les 'marionnettes' de l'antiquité en êtres indépendants qui revendiquent leurs droits. Grâce à cette transformation de la responsabilité des personnages La Thébaïde annonce un genre tout nouveau "où se révèle la forme moderne du tragique" et prépare le terrain à une Antigone comme celle d'Anouilh.

Le thème d'Antigone s'insère tout naturellement dans une époque que l'on a appelée l'époque du refus. Jusqu'aux années '40 Anouilh n'avait pas montré de penchant particulier pour le mythe mais dans les années qui suivirent il y consacra dans son oeuvre une place importante. Dans la catégorie "nouvelles pièces noires" viennent <u>Eurydice</u>, <u>Antigone</u> et <u>Médée</u>; vers 1942 il écrivait un <u>Oreste</u> qu'il n'a jamais complété.

Antigone, présentée le 4 février 1944 au théâtre de l'Atelier, sous la direction d'André Barsacq, établit de façon définitive la popularité d'Anouilh. Le public y voyait le reflet de la lutte des Français contre les oppresseurs et dans l'attitude d'une Antigone refusant tout compromis devant un Créon opportuniste la victoire de la liberté sur le gouvernement de Vichy.

Réunissant tous les thèmes principaux des oeuvres antérieures cette pièce constitue un carrefour dans l'oeuvre théâtrale d'Anouilh. Comme Sophocle il fait tourner son drame

autour d'un individu qui ne doit son importance qu'au fait qu'il est comme le miroir de la condition humaine. a saisi dans le mythe la variété qui lui convenait pour son étude de l'Homme. Il a vu dans l'histoire d'Antigone la multiplicité de facettes qui s'offre: c'est le conflit de l'individu contre l'Etat, le héros contre les masses, la pureté contre le compromis, les valeurs absolues contre les valeurs opportunistes. Mise en scène d'un individu qui a le courage de refuser. l'histoire d'Antigone a l'avantage de comporter en elle l'une des idées fondamentales d'Anouilh. Il en fait une oeuvre dont le conflit central est la confrontation de deux concepts différents du monde: celui de Créon et celui d'Antigone, du monde extérieur et du monde intérieur, du monde réel et du monde rêvé, "celui de l'idée toute faite de la vie et celui d'un idéal pour la vie". Il s'agit ni d'une transposition. ni d'une adaptation de la pièce de Sophocle mais d'une recréation. Certains détails sont omis, certaines scènes sont plus longues; de plus, tout en gardant les données essentielles de la légende et en utilisant à volonté d'anachronismes Anouilh crée des liens doubles qui nous attachent au passé et en même temps au présent.

Le décor est neutre. La pièce n'a lieu ni en Grèce ni dans une France contemporaine, mais "in timeless ground where antiquity and modernity can touch fingertips without becoming ridiculous". 40 Les costumes sont également neutres. Le noir et blanc des habits de soirée lors de la première présentation donnaient à la pièce une unité et une sobriété qui, d'après André Barsacq devaient ajouter à l'impression de grandeur,

d'universalité et de neutralité requises par l'auteur. L'on joue aux cartes et l'on tricote mais le Prologue est là pour nous rappeler la tradition et que les personnages vont jouer Antigone. Son explication simple des personnages et de l'histoire établit la nature conventionnelle de la pièce qui se jouera. En s'adressant directement au public, selon la tradition grecque, le choeur et le Prologue créent une impression de participation entre les spectateurs et les acteurs. Ainsi est établi l'équilibre entre le passé et le présent qui se répand dans toute la pièce.

L'utilisation de l'anachronisme a pour but de consolider cette impression de complicité. Eurydice "tricotera pendant toute la tragédie". 41 La nourrice apporte à Antigone "un bon café et des tartines"(v.373). Le garde est "Garde Jonas de la deuxième compagnie"(v.587), il est "engagé volontaire"(v.601), a "la médaille, deux citations"(v.601) et il se cale une chique dans la joue. Avec les autres il ira "se payer un gueuleton" (vv.778-9) chez la Tordue. Créon évoque l'adolescence des deux frères "avec leurs premières cigarettes, leurs premiers pantalons longs"(vv.1220-21). Pour la couronne aux funérailles d'Etéocle "les enfants des écoles ont donné tous les sous de leur tire-lire"(vv.1272-3). De cette manière Anouilh nous rattache au présent. Ces expressions d'ordre contemporain, souvent de style familier et léger, servent à rehausser la grandeur et le ton tragique du mythe.

Le choeur chez Anouilh joue un rôle qui ressemble à celui du choeur grec. Il commente et converse. A un moment il propose des solutions au dilemme de Créon mais elles ne portent aucun poids et servent seulement à éviter le monologue. Ce qui différencie, pourtant, la fonction du choeur chez Anouilh de celle du doeur grec est qu'elle est toujours dramatique et jamais lyrique.

Deux thèmes du théâtre grec, celui du Destin et celui de la Purification, captés et soulignés par Anouilh, sont liés à l'une de ses préoccupations principales, l'idée du théâtre au second degré où l'on assiste au déroulement d'une pièce à l'intérieur d'une pièce. Le problème de la prédestination semble être réglé dès les premières lignes qui exposent tout ce qui se passera, Aucun malentendu n'est possible. Antigone mourra et sa mort sera suivie de celle d'Eurydice et de Hémon. Mais si le public comprend la fatalité les personnages, eux. ne la comprennent pas. Quand le Prologue les présente, tous, sauf Antigone et le messager, bavardent, tricotent ou jouent aux cartes. Quant à Antigone, "elle pense qu'elle va être Antigone toute à l'heure"(vv.8-9). Elle n'est pas Antigone encore et ce ne sera que devant Créon qu'elle "va pouvoir être elle-même pour la première fois"(vv.739-740). Le suspense, au sens moderne du mot étant absent, tout l'intérêt du drame naît comme dans le théâtre grec de quelque chose de plus profond: de la lutte morale entre deux volontés. A fur et à mesure que la pièce progresse Antigone se rend compte qu'il lui incombe de rejeter le compromis. Le messager, pâle, rêvant, solitaire ne bavarde pas, lui non plus, car "Il sait déjà"(v.65) et il est seul à savoir.

La passion d'Anouilh pour le théâtre est telle que, comme Shakespeare il envisage le monde comme théâtre. Par conséquent une technique qui revient sans cesse dans son théâtre est celle de la pièce à l'intérieur d'une pièce, ce qui lui permet d'investiguer le thème des apparences et de la réalité. S'il ne nous laisse jamais oublier dans Antigone que nous regardons des personnages jouer des rôles, c'est qu'il tient à indiquer que nous regardons se jouer la vie même et qu'elle consiste de toutes les ficelles qui sont à la disposition du dramaturge. Cette technique ajoute aussi à l'impression de l'universalité de l'oeuvre. En insistant sur le fait que nous regardons une pièce Anouilh évoque le rôle du Destin ce qui, par conséquent nous rattache à la légende. Les termes théâtraux reviennent sans cesse. Le Prologue entre en scène: "Voilà, ces personnages vont vous jouer l'histoire d'Antigone" (vv.4-5), il va falloir qu'Antigone "joue son rôle jusqu'au bout"(vv.15-16), les personnages "vont pouvoir vous jouer leur histoire"(vv.78-79). Antigone insiste là-dessus en parlant avec Ismène: "A chacun son rôle . . . c'est comme cela que c'a été distribué"(vv.254-6). Le choeur reprend la même idée, tout se réduit à "une question de distribution" (v.725). Créon explique à Antigone: "Mon rôle n'est pas le bon, mais c'est mon rôle"(vv.1201-2), et il veut qu'elle se rende compte de "la cuisine" qui se fait dans "les coulisses de ce drame où tu brûles de jouer un rôle"(vv.1268-9). Une fois les rôles distribués l'action se déroule toute seule, car c'est une tragédie que nous regardons et la Tragédie est tranquille, reposante, sûre et gratuite "parce qu'on sait qu'il n'y a plus d'espoir; qu'on est pris, qu'on est enfin pris comme un rat, avec tout le ciel sur son dos"(vv.1726-9).

Au thème de la fatalité viennent se joindre ceux de la purification et de la liberté. Si l'action est menée par le destin, Antigone se libère pourtant sur trois plans différents. Au niveau moral, en refusant de jouer au jeu de la vie, elle dépasse tout concept du Bien et du Mal, se libérant des valeurs traditionnelles. Sur le plan personnel elle atteint sa liberté d'individu qui réalise sa propre identité et, comme les personnages raciniens "Antigone se substitue au destin pour être ellemême son propre destin". Le Ensuite grâce à la substitution du théâtre à la vie même, il en résulte que le théâtre se trouve doué d'un pouvoir indestructible et que, par conséquent, la défaite d'Antigone devant la vie représente la victoire du "total actor" sur qui Créon n'exerce aucun empire.

Malgré les apparences dans cette tragédie où l'héroïne meurt elle en sort vainqueur. L'acte d'Antigone est motivé par une compulsion intérieure. Sa révolte est gratuite en ce qu'elle ensevelit Polynice non pas pour des raisons religieuses comme l'Antigone de Sophocle, car elle reconnaît avec Créon l'absurdité du "passeport dérisoire"(v.1012) des rites, ni par amour pour son frère car les deux cadavres étaient méconnaissables, "Ils étaient en bouillie"(v.1300). Sa révolte est pour elle même et "her action is a negative revindication of her right to refuse". 44 Elle refuse de collaborer avec la vie, de mentir et de se vendre. Elle ne pouvait pas agir autrement car sa vocation est la mort et le chemin qui y mène est tracé depuis le début de la pièce. Elle devient presque symbole de la mort. C'est elle "la maigre jeune fille noire et renfermée" (vv.9-10) au "petit sourire triste"(v.34) annonciateur de la

tragédie, et qui aime la grisaille d'un "monde sans couleurs" (v.106). C'est à Antigone ce "lit froid"(v.127) qui inquiète tant la nourrice qui demande "Pourquoi ton lit était-il froid quand je suis venue te border?"(vv.202-3). Le lit est le lit froid de la mort qui l'attend. C'est synonyme du trou où Cré-on l'enfermera et qu'elle évoque déjà en parlant avec Ismène de la petite Antigone qu'on punissait: "et puis on la met dans un coin ou dans un trou"(v.273). Créon le sait, qu'il fallait à Antigone "un tête-à-tête avec la mort"(vv.933-4) et qu'elle "était faite pour être morte"(v.1464). Elle en ressort d'autant plus marquée par sa destinée tragique par contraste avec sa soeur. Ismène, la belle, l'heureuse Ismène, Ismène "rose et dorée comme un fruit"(vv.504-5), bavarde et rit pendant que le Prologue annonce les personnages de la tragédie. Tout les sépare, Antigone ayant choisi la mort et Ismène la vie.

Le raisonnement d'Antigone est logique: la vie est un compromis donc elle doit mourir. Elle rejette la vie et ses valeurs car à Antigone, idéaliste, il faut tout où rien. Son "moi je ne veux pas comprendre un peu"(v.268) deviendra plus intransigeant encore: "Je ne veux pas comprendre"(v.1170). Pourquoi accepter les interdictions qu'elle ne comprenait pas quand elle était enfant? "Comprendre, vous n'avez que ce motlà dans la bouche, tous, depuis que je suis toute petite." (vv.1280-82). Elle reste attachée à son passé et c'est l'enfant qu'elle était et veut toujours être qui se heurte avec sa pureté, sa spontanéité et sa ténacité aux interdits des grandes personnes.

Antigone s'accroche à ce domaine où régnait une Nounou.

puissante protectrice "plus forte que la fievre, nounou plus forte que le cauchemar, plus forte que l'ombre de l'armoire qui ricane et se transforme d'heure en heure sur le mur"(vv.381-4), à ce monde où occupait une si grande place son chien Douce qui apportait de la bonté et de la douceur dans sa vie et grâce à qui elle se sentait moins seule. Petite fille devant la nature et qui pleurait "en pensant qu'il y avait tant de petites bêtes, tant de brins d'herbe dans le pré et qu'on ne pouvait pas tous les prendre"(vv.326-9). Petite fille au moment d'accomplir son acte elle a recouvert le corps de Polynice à l'aide d'une "petite pelle de fer qui nous servait à faire des châteaux de sable sur la plage, pendant les vacances."(vv.858-60). acte, tentative de retrouver le paradis perdu de l'enfance est une protestation contre le monde adulte. Le dilemme d'Antigone n'a pas de solution car, dans le monde tel qu'il est il est impossible de ne pas se salir les mains. Elle préfère mourir.

En ajoutant à la trame de Sophocle une scène entre Antigone et Hémon, Anouilh révèle l'amour d'Antigone et aussi l'héroîsme dont elle fera preuve en y renonçant. Il nous prépare également pour le pathétique de la mort des deux amoureux s'embrassant "dans une immense flaque rouge."(v.1729). Mais surtout il en fait une partie du refus d'Antigone de la vie et partie intégrante de son aspiration vers la pureté. Même si l'amour est pur au début il risque de se détériorer avec le passage du temps. Le Hémon qui qu'aime Antigone est dur et jeune, "exigeant et fidèle comme moi"(vv.1359-60), mais si, au contact de la vie et du bonheur, il devient "le monsieur Hémon, s'il doit apprendre à dirē oui"(vv.1366-7), elle ne

l'aimera plus. Le Hémon qu'elle aime est celui qui est resté enfant, qui voyait en son père un "dieu géant qui m'enlevait dans ses bras et me sauvait des monstres et des ombres"(vv.1512-14) Il n'y a que la mort qui puisse immortaliser leur amour. Comme Orphée et Eurydice la petite Antigone et Hémon "qui n'a jamais tant ressemblé au petit garçon d'autrefois"(vv.1720-21) se figent dans la mort pour devenir le symbole d'un amour éternel.

Paradoxe singulier, Antigone, marquée par la mort, aime profondément et sensuellement la vie. Elle "se levait la première le matin rien que pour sentir l'air froid sur sa peau nue"(vv.323-4) et "se couchait la dernière seulement quand elle n'en pouvait plus de fatigue, pour vivre encore un peu plus de la nuit"(vv.324-6). L'on sent chez-elle un désir non seulement de vivre mais de créer. Elle est l'enfant qui avait besoin de la protection d'une 'nounou' ou d'un Créon, l'oncle qui lui avait fait cadeau de sa première poupée. Mais elle est aussi la femme qui veut protéger. Envers sa soeur qui est pourtant son aînée et envers son frère elle adopte des attitudes maternelles: "si mon frère vivant était rentré, harassé d'une longue chasse, je lui aurais enlevé ses chaussures, je lui aurais fait à manger, je lui aurais préparé son lit"(vv.895-8). Ses paroles à Hémon sont encore plus révélatrices: "Notre petit garçon, Hémon! Il aurait eu une maman toute petite et mal peignée--mais plus sûre que toutes les vraies mères"(vv.480-84). La situation d'Antigone est pleine de complexités et de contradictions. Elle tenait à conserver son esprit d'enfance tout en sachant que son enfance n'avait pas été qu'un paradis. Ayant connu la peur, la jalousie et

la solitude, elle aurait aimé épargner aux autres ce qu'elle avait subi "pour réussir enfin une enfance". 45

La solitude qu'elle a connue dans son enfance ne la quittera pas. Antigone ne ressemble ni moralement ni physiquement
à ceux qui l'entourent. Mise à part par sa destinée elle se
dressera "seule en face du monde, seule en face de Créon"(vv.
11-12). Juste avant sa mort on la laisse en tête-à-tête avec
le garde. Cet homme, qui ne sait pas ce que c'est que la vie,
qui ne pense qu'à son avancement, ne peut lui être d'aucun secours. Après son isolement dans la vie le trou qui l'attend
sera une solitude encore plus atroce: "Des bêtes se serreraient l'une contre l'autre pour se faire chaud. Je suis toute
seule"(vv.1632-3). La solitude sur le plan physique et humain
s'accompagne de la solitude divine. Dieu est absent. Antigone
n'est soutenue par aucune ferveur religieuse. Sa solitude est
plus profonde encore que celle de l'Antigone de Sophocle.

Connaissant l'énormité du sacrifice auquel elle se destine, malgré les pièges et un moment d'hésitation, "elle regarde droit devant elle"(vv.7-8) et suivra son chemin jusqu'au bout. Sachant que Créon la ferait mourir elle recommencerait quand même. Elle sait que ce qu'elle fait est absurde, mais elle sait aussi qu'elle a fait cet acte pour revendiquer le droit de pouvoir "dire 'non' encore à tout ce que je n'aime pas"(vv.1104-5). Dans la lettre dictée au garde elle avoue; "Je ne sais plus pourquoi je meurs"(v.1661). Mais, si son acte n'a aucune valeur fonctionnelle il lui a pourtant permis d'atteindre son essence. Dans sa révolte contre les candidats au bonheur avec leur laideur morale elle a trouvé une beauté spirituelle. S'étant dé-

barassée des langes de l'hypocrisie, du compromis, de l'amour, du bonheur, bref de la vie, elle se révèle dans sa
nudité. Elle est devenue la pureté même. Comme Oedipe elle
a le privilège d'appartenir à la race de "ceux qui posent des
questions jusqu'au bout"(vv.1396-7).

D'après les données de la légende Antigone ne peut être que protestataire. Il y a plus de fléxibilité en ce qui concerne le personnage de Créon. Anouilh lui a attribué le meilleur rôle possible. Tout en gardant notre sympathie pour l'opprimée il en a gardé une grande partie pour l'opprimeur. Comme Antigone il était ouvert à toutes les sensations, esthétiques autant que sensuelles. Il voudrait éviter à Antigone la déception et les sacrifices qu'il a subis. Il faut être heureux, vivre le plus intensément possible, ne pas rester sur la berge à regarder s'écouler la vie mais la saisir à pleines mains.

Anouilh donne au dialogue d'Antigone et Créon beaucoup plus d'importance que ne lui avait accordé Sophocle. Créon est plus humain et plus lucide que le Créon de Sophocle. Il aime Antigone qui, pour lui, est toujours un enfant qu'il voudrait protéger et convaincre de vivre. Puisqu'elle est enfant elle ne peut pas blesser son orgueil et il fera tout son possible pour la faire changer d'avis. Il ferait disparaître les trois hommes témoins de son acte. Adoptant un ton paternel il l'accuse et la gronde. Faisant appel à son intelligence il lui démontre l'absurdité des rites religieux. Il se met en colère, lui expliquant que le problème n'est qu'une simple question de politique: "c'est le métier qui le veut"(v.1091). Les deux frères sont exposés sous leur vraie lumière; ils "se trompaient

l'un l'autre en nous trompant" et ils "se sont égorgés comme deux petits voyous qu'ils étaient"(vv.1291-3). Il force de persuasion entêtée et diplomatique la partie est gagnée.

Antigone aquiesce et prononce, deux fois de suite, le mot si étranger à ses lèvres, "oui". Mais Créon, emporté, ne se repose pas sur ses lauriers et quand il prononce, quelques instants plus tard le mot fatal, "bonheur", Antigone se réveille de sa léthargie: "Vous me dégoutez tous avec votre bonheur"(v.1385). Elle n'écoutera plus les raisonnements savants de Créon. Il a perdu la partie. S'il a mis tant de temps et d'effort pour essayer de rallier à ses côtés Antigone c'est parce qu'il sent que ce qu'elle fait n'a aucune justification réelle.

Si Créon considère avoir le mauvais rôle c'est justement qu'on lui a attribué un rôle dont il ne voulait pas. Créon diffère d'Antigone en ce que, devant une situation qui ne lui plaisait pas il a dit "oui". En acceptant de régner il a accepté la responsabilité non seulement de sa propre/mais aussi de celle de ses sujets. Sachant tous les inconvénients du pouvoir "il a retroussé les manches"(v.47) pour jouer "au jeu difficile de conduire les hommes (vv.42-3). Dans ce monde où il y a de sales besognes à faire il faut des gens pour dire "oui" et "si on ne le fait pas, qui le fera?"(vv.1763-4). Il aborde son travail de roi comme s'il s'agissait de n'importe quel métier, se levant le matin "comme un ouvrier au seuil de sa journée"(vv.52-3). Réaliste il sait qu'il a sacrifié sa liberté en acceptant la responsabilité du pouvoir. Dégoûté, lui aussi, par des histoires de politique il tente de remplir

ses fonctions le plus honnêtement possible et le but de sa vie sera de "rendre l'ordre de ce monde un peu moins absurde." (vv.946-7). Intelligent, il se rend compte que la faculté de comprendre et la possibilité du bonheur ne font pas bon ménage: "ce qu'il faudrait, c'est ne jamais savoir"(vv.1766-7). Il n'a rien de despotique et écoute Antigone au lieu d'agir: "si j'étais une bonne brute ordinaire de tyran il y aurait déjà longtemps qu'on t'aurait arraché la langue"(vv.1041-3). Contrairement au Créon de Sophocle il ne s'attend pas à une obéissance aveugle et dévouée de son fils. Anouilh, en insérant encore un trait sympathique chez Créon insiste sur le profond humanisme de ce personnage qui a souffert en acceptant le pouvoir, qui souffre en l'appliquant et qui ne veut pas être obligé de souffrir encore en condamnant Antigone: "J'ai assez payé"(v.1139) lui-dit il. Malgré les apparences il n'est pas toujours facile de dire "oui". Comme le Hoederer de Sartre il n'a aucune illusion sur la vie: "Pour dire oui, il faut suer et retrousser ses manches, empoigner la vie à pleines mains et s'en mettre jusqu'aux coudes"(vv.1175-7).

Le refus d'Antigone l'isole. Créon s'est isolé en acceptant. Les deux protagonistes sont aussi seuls l'un que l'autre; Antigone parce qu'elle ne voulait pas conformer, Créon parce qu'il a hérité de l'isolement inévitable qui accompagne le pouvoir. Eurydice, femme de Créon tricote pendant toute la pièce. Elle est bonne et douce mais "ne lui est d'aucun secours"(v.58). Vu le rôle qu'il a choisi Créon est obligé de se détacher de son fils. Antigone, Hémon et Eurydice morts, son isolement est complet. Il est seul dans un palais où il

va "commencer à attendre la mort"(vv.1789-90). Anouilh a évoqué admirablement l'impasse de la confrontation des deux protagonistes, réduits pour des raisons très différentes à une solitude et une souffrance d'une grande intensité tragique. La conclusion ne peut être qu'ambigüe car "Dans l'absolu Antigone a raison. Dans le fait elle a tort."

Cette ambiguité chez les deux personnages principaux et dans le dénouement même est accentuée et maintenue par la varieté du style. Il mélange savamment le comique et le tragique, le rêve et la réalité, la fantaisie poétique et le langage du peuple. Au beau milieu de scènes ironiques il y a des changements subits au style déclamatoire. L'on entend le cri d'Antigone: "O tombeau, o lit nuptial"(v.1619), l'une des rares transpositions directes de Sophocle, pendant sa conversation avec le garde. Comme Sophocle Anouilh fait ressortir le côté peuple et médiocre des gardes. Ces trois hommes rougeauds "sentent l'aïl, le cuir et le vin rouge et ils sont dépourvus de toute imagination"(vv.71-2). L'arrestation d'Antigone ne signifient pour eux que mois double, avancement et fête. Ce qui les dérange dans cette affaire de cadavre exposé c'est l'odeur qui s'en répand. Leur indifférence et leur façon de parler sont rappelées dans les paroles du choeur, les dernières de la pièce: "Il ne reste plus que les gardes. tout ça, cela leur est égal; c'est pas leurs oignons. Ils continuent à jouer aux cartes."(vv.1795-7).

La nourrice qui ne figure pas chez Sophocle mais qui était indispensable à Anouilh pour souligner l'attachement d'Antigone à tout ce qui lui rappelait son enfance ajoute un autre

élément humouristique à cette trame tragique. Ce personnage, avec ses réactions et ses préoccupations d'ordre terre à terre, rappelle la nourrice d'Alcmène de l'Amphitryon 38 de Giraudoux. La conversation banale de la nourrice s'oppose aux élans poétiques d'Antigone qui parle de sa promenade matinale. La nourrice couvre de reproches cette enfant qui a osé sortir la nuit: "Ah! c'est du joli! c'est du propre! Toi, la fille d'un roi"(v.145). Loin de comprendre Antigone elle la juge à tort et à travers: "Elle est fiancée et à quatre heures du matin elle quitte son lit pour aller courir avec un autre."(vv.171-2). Comme une mère poule elle fait l'affairée autour des deux princesses qui ont fait la folie de se lever avant les servantes. Comme les gardes, cette brave femme, cette "vieille pomme rouge" (v. 205) ne saisit pas la complexité de ce qui se joue autour d'elle. Elle ne sait pas pourquoi Antigone était sortie si tôt, ni à quoi est dûe la tendresse déjà teinte de regret avec laquelle Antigone parle de sa chienne, Douce. La nourrice, avec son bon sens et son respect de l'ordre ne peut pénétrer l'âme d'un être dont les préoccupations métaphysiques la dépassent.

Dans cette pièce Anouilh a établi une union harmonieuse de deux mondes, le monde du vingtième siècle et le monde antique et légendaire, produisant de cette fusion une impression d'universalité. Son utilisation de l'anachronisme, du langage parlé du vingtième siècle, le rapport frappant entre le conflit central de la pièce et celui qui déchirait la France des années '40, son insistance sur la disparité d'âge des deux protagonistes dont la confrontation peut se qualifier de lutte de

générations, tous ces éléments créent une ambiance contemporaine. L'emploi de décor et de costumes neutres, d'élans poétiques, solennels et émouvants, du théâtre au second degré qui évoque les thèmes de la Fatalité et de la Purification apporte une universalité qui est soutenue dans toutes les ramifications de la confrontation de Créon et d'Antigone. Les problèmes inhérents à la pièce de Sophocle; le compromis de la vie, la liberté de choix, les problèmes du gouvernement, le sens du bonheur et la solitude sont soulignés chez Anouilh.

Cette tragédie moderne semble porter sa leçon car ce que l'on peut reprocher à Antigone n'est pas son refus du compromis mais son refus de la vie. La solution d'Anouilh est une solution idéale: il faudrait garder la simplicité et la pureté de l'enfance dans la vie même. Il faudrait que les valeurs que représente Antigone, celles de la beauté, de la vérité et de la sincérité s'installent sur cette terre même. Et alors la vie serait moins absurde. Cette oeuvre fait appel à l'imagination d'un public moderne en présentant des personnages dont les problèmes s'identifient aux siens. Antigone meurt seule, absurdement, sans autre justification que celle d'avoir dit " non". Si "Antigone, héros absurde, est bien le reflet de notre époque"47 elle est aussi le symbole d'une vérité plus grande qui veut que le minoritaire qui se révolte contre les fausses valeurs d'une société, qu'il s'appelle Sorel, Meursault ou Antigone, soit toujours condamné à mort.

En regardant ces quatre pièces nous avons vu que le sujet ne nous a pas beaucoup éloignés de celui du chapitre précédent. Car, c'est vers la légende de la race de Laïus et de la famille d'Oedipe que se sont tournés ces quatre écrivains. Tandisque Sophocle et Anouilh choisissent d'évoquer ce qui suivit la mort d'Etéocle et de Polynice Euripide et Racine ont opté pour ce qui la précéda. Ces écrivains ont été attirés vers un sujet mythologique grâce d'abord à la multiplicité déjà innée dans le mythe qui se prête, par conséquent, à des possibilités illimitées d'interprétation et de transformation aussi bien sur le plan particulier que sur le plan général ou universel. Le mythe offre en soi l'éloignement et l'élévation qui attirent le poète tragique, soucieux d'évoquer la grandeur et la noblesse d'âme de ses personnages. La légende d'Antigone présente un sujet idéal pour l'écrivain qui veut s'élever au-dessus du particulier pour atteindre la tragédie de la condition humaine, ou, plus précisément de l'homme en face de son destin. Chez Euripide, poète tragique par excellence, l'homme est victime de sa destinée et toute tentative pour s'échapper n'aboutit à rien. Mais, à travers Sophocle, Racine et Anouilh nous voyons une libération progressive du héros de sa destinée. La victoire symbolique d'Antigone chez Sophocle prépare le chemin. Chez Racine ce sont les personnages qui justifient la destinée et non l'inverse. Anouilh, dans la tradition de Sophocle et de Racine, en enlevant tout motif d'agir à son héroïne établit la victoire complète du personnage au niveau humain. Quoique l'homme finisse toujours par mourir il s'est créé à travers ces quatre pièces une vision plus réconfortante de l'homme.

C'est dans le choix du moment particulier de la légende,

c'est à dire la prise de position d'Antigone chez Sophocle et Anouilh et la lutte fratricide chez Euripide et Racine que l'écrivain peut donner cours à toutes ses préoccupations les plus personnelles. Il fallait peu de transformation à la légende pour permettre à Anouilh de faire tourner autour d'Antigone les thèmes qui lui sont chers: la souillure de l'amour, le refus du compromis, le dégoût de la laideur et le rôle de l'enfance dans la quête de la pureté. Le conflit de la France sous l'occupation s'insère naturellement dans En plus grâce à l'utilisation d'un sujet déjà connu. Anouilh a pu se consacrer à une de ses techniques préférées, celle du théâtre au second degré. Comme Sophocle il a présenté un individu qui, grâce à son histoire légendaire, fournissait le symbole de la condition humaine. en traçant les répercussions du conflit fratricide sur tous les membres de la famille, y compris Oedipe, se révéla davantage attiré par l'aspect épique que représente cette légende. Même si Racine trouvait dans cette histoire des ressemblances avec sa propre vie et celle de son époque son intérêt aurait été davantage suscité par l'expression d'une passion violente qu'il utilisa comme pilier psychologique de sa tragédie.

En traitant cette légende ces quatre écrivains, malgré de nombreuses différences dans le détail, différences qui consolident justement l'apport personnel du créateur, ont su rester fidèles à l'héritage mythologique, soutenant ainsi l'opinion de Racine qui disait que "il y a bien de la diffé-

rence entre détruire le principal fondement d'une fable et en altérer quelques incidents qui changent presque de face en face dans toutes les mains qui les traitent". 48

## Chapitre III Antigone-NOTES

- <sup>1</sup>Sophocle, "Antigone", <u>Tragédies</u> (Paris: Ed. Les Belles Lettres, 1962), p.88.
- <sup>2</sup>G.M.A. Grube, <u>The Drama of Euripides</u> (London: Methuen and Co. Ltd., 1941), p.369.
- <sup>3</sup>Euripide, "Les Phéniciennes", <u>Théâtre Complet</u> (Paris: Ed. Garnier, 1966), p.229.
- <sup>4</sup>Kamerbeck, J.C., "Mythe et Réalité dans l'Oeuvre d'Euripide", Entretiens sur l'Antiquité Classique (Vandoeuvres-Genève: Bollingden Foundation Inc., 1958), VI, 12.
- <sup>5</sup>R. Picard, introd. "La Thébaïde", <u>Oeuvres Complètes de Racine</u>, (Paris: Ed. Gallimard, 1950), I, 107.
  - <sup>6</sup>G. Larroumet, <u>Racine</u> (Paris: Ed. Hachette, 1911), p.31.
- <sup>7</sup>Racine, "Préface à La Thébaïde", <u>Théâtre Complet</u> (Paris: Ed. Garnier, 1960), p.3.
- <sup>8</sup>R. Picard, <u>La Carrière de Jean Racine</u> (Paris: Ed. Gallimard, 1961), p.104.
  - 9Ibid., p.105.
  - 10 Racine, p.4.
- 11 Racine, "Préface à Iphigénie", <u>Théâtre Complet</u> (Paris: Ed. Garnier, 1960), p.476.
- 12 Racine, "Préface à La Thébaïde", <u>Théâtre Complet</u> (Paris: Ed. Garnier, 1960), p.4.
- 13R. Jasinski, <u>Vers le vrai Racine</u> (Paris: Ed. Armand Colin, 1958), p.78.
  - 14 Ibid., p.79.
- 15A. Adam, <u>Histoire de la Littérature française au Dix-Séptième Siècle</u> (Paris: Ed. Del Duca, 1949-56), IV, 302.
- 16R. Picard, introd. "La Thébaïde", Oeuvres Complètes de Racine (Paris: Ed. Gallimard, 1950), I, 107.

- 17 Racine, "Notes sur 'Les Phéniciennes' d'Euripide", Oeuvres Complètes (Paris: Ed. Gallimard, 1950), II, 879.
- 18 Racine, "Préface à Britannicus", <u>Théâtre Complet</u> (Paris: Ed. Garnier, 1960), p.234.
- 19 Racine, "Préface à Bérénice", <u>Théâtre Complet</u> (Paris: Ed. Garnier, 1960), p.300.
- Notes sur Racine, "Annetations-de 'Les Phéniciennes' d'Euripide", Oeuvres Complètes (Paris: Ed. Gallimard, 1950), II, 877.
  - <sup>21</sup>Ibid, 877.
  - <sup>22</sup>Ibid, 879.
- <sup>23</sup>Racine, "Préface à Mithridate", <u>Théâtre Complet</u> (Paris: Ed. Garnier, 1960), p.416.
- 24 Racine, "La Thébaïde", <u>Théâtre Complet</u> (Paris: Ed. Garnier, 1960), p.5.
- Notes sur Racine, "Appetatione-de 'Les Phéniciennes' d'Euripide", Oeuvres Complètes (Paris: Ed. Gallimard, 1950), II, 876.
  - 26 Voir note 22.
- <sup>27</sup>G. Brereton, <u>Jean Racine</u> (Bristol: Cassell and Co.Ltd., 1951), p.67.
- 28 Racine, "Préface à La Thébaïde", <u>Théâtre Complet</u> (Paris: Ed. Garnier, 1960), p.4.
- <sup>29</sup>Racine, "Préface à Iphigénie", <u>Théâtre Complet</u> (Paris: Ed. Garnier, 1960), p.471.
  - 30A. Adam, 306.
- 31 Racine, "Préface à Britannicus", <u>Théâtre Complet</u> (Paris: Ed. Garnier, 1960), p.234.
- 32R. Picard, introd., "La Thébaïde", <u>Oeuvres Complètes</u> de Racine (Paris: Ed. Gallimard, 1950), I, 110
  - 33<sub>Ibid., 111.</sub>

- 34 Ibid., 109.
- 35R. Barthes, <u>Sur Racine</u> (Paris: Ed. du Seuil, 1963), p.72.
- 36H.C. Lancaster, A History of French Dramatic Literature in the Seventeenth Century (Michigan: Edward Bros In., 1966), Part III, II, 490.
  - <sup>37</sup>Ibid., 491.
- 38R. Picard, introd., "La Thébaïde", Oeuvres Complètes de Racine (Paris: Ed. Gallimard, 1950), I, Ill.
- <sup>39</sup>P. Vandromme, <u>Un Auteur et ses Personnages</u> (Paris: Ed. de la Table Ronde, 1965), p.25.
- 40L.C. Pronko, <u>The World of Jean Anouilh</u> (Berkeley and Los Angeles: Un. of California Press, 1961), p.201.
- 41 J. Anouilh, Antigone (Gand: Ed. de la Table Ronde, 1964), v.56.
- 42L. Chaigne, <u>Vie et Oeuvres d'Ecrivains</u> (Saint-Lo: Ed. Lanore, 1962), IV, 103.
- 43J. Guicharnaud, Modern French Theatre from Giraudoux to Beckett (New Haven: Yale Un. Press, 1961), p.128.
  - 44L.C. Pronko, p.25.
  - 45P. Vandromme, p.98.
  - 46 Ibid., p.110.
- <sup>47</sup>P. de Boisdeffre, <u>Métamorphose de la Littérature</u> (Paris: Ed. Alsatia, 1963), p.220.
- <sup>48</sup>Racine, "Préface à Andromaque", <u>Théâtre Complet</u> (Paris: Ed. Garnier, 1960), p.118.

## CONCLUSION

"No one knows when the Greek legends were created or by whom" N'empêche que l'homme, avec sa soif de résoudre tous les mystères, avec sa passion de connaître les origines de tout, s'est creusé et continue à se creuser la tête pour en trouver la clef. Certains pensent que les mythes forment une version ennoblie des exploits de vrais guerriers qui furent changés en dieux par des tribus admiratrices -- tel le mythe d'Hercule. 2 D'autres prétendent que les héros guerriers, comme Ajax, Achille ou Agamemnon, représentent une personnification des tribus en guerre et que leur victoire ou leur mort symbolisent la conquête ou la défaite de tout un groupe. certains écrivains chrétiens les divinités palennes n'étaient que des diables sur terre avant l'arrivée du Christ. Beaucoup de légendes, d'après une autre théorie, sont censées représenter de grandes inventions et des progrès dans la civilisation; Bacchus s'associe à la découverte du vin, les Argonautes à l'exploration des mers inconnues à l'est de la Méditerranée et Prométhée à la découverte du feu, du métal et des métiers manuels. Le mythe a été également considéré comme symbole des processus importants du monde extérieur ou intérieur. Max Muller interprète le mythe comme symbole du plus grand phénomène de l'univers physique; c'est-à-dire le passage du soleil dans le ciel tous les jours et par les douze signes du Zodiaque chaque année; il voit, par exemple la légende d'Hercule et ses douze labeurs et celle d'Arthur et ses douze chevaliers comme des mythes solaires. Par extension de cette idée C.F. Dupuis prétend que Jésus représente le soleil et

ses douze disciples les signes du Zodiaque. Beaucoup de mythes semblent s'associer aux processus de reproduction; ceux de Vénus et Adonis, Déméter et Perséphone refléteraient ainsi les mysterès de la naissance et de la mort, de la semence et de la moisson. Les psychologues, d'ailleurs, expliquent le mythe comme manifestation d'attitudes et de forces psychiques, permanentes même si elles ne sont pas reconnues. Cette dernière ' interprétation fut prônée par Freud qui, pour décrire le phénomène du fils amoureux de sa mère et jaloux de son père, créa le terme 'complexe d'Oedipe'. L'attitude parallèle d'une fille amoureuse de son père et jalouse de sa mère a été nommée 'complexe d'Elèctre' d'après la haine que nourissait Elèctre pour sa mère, Clytemnestre. De même, l'adoration de soi, appelée 'narcissisme' a ses fondements dans la mythologie grecque. Les théories de Freud furent élaborées par Jung qui voyait dans les personnages légendaires tels Cendrillon, Hélène de Troie, Don Juan, Robin des Bois, Simbad, Ulysse, Hercule ou Samson des projections des espoirs de toute l'humanité: d'où l'immortalité du mythe porteur des désirs intérieurs de l'homme. Mircea Eliade étend ces théories jusqu'à les appliquer à la vie quotidienne moderne. Les dessins animés, dans les journaux ou à la télévision, avec leurs personnages surhumains, les romans et films policiers avec la victoire morale du !bon' policier sur le 'méchant' criminel présentent des versions modernes des héros mythologiques. Toute la vie contemporaine, impregnée de l'obsession du succès n'est, en fin de compte, que la manifestation sur le plan matériel d'un "désir obscur de transcender les limites de la condition humaine".3

Quelles que soient les origines des mythes ils ont réussi, comme nous l'avons vu dans les chapitres précédents, à survivre plus de 3.000 ans et à pénétrer dans presque toutes les littératures d'Europe et d'Amérique. Certains font même partie des activités, de la pensée et de la conversation quotidiennes. Indestructibles ils continuent à vivre même après la disparition des religions dont ils étaient une partie. Quoiqu'avant servi de sources aux écrivains de tous les siècles, la mythologie a connu un renouveau important à l'époque moderne, chez des écrivains comme Cocteau, Gide, Anouilh, Giraudoux, Gracq, Sartre et Camus. Malgré d'énormes progrès techniques l'homme est plus que jamais conscient de ses limites devant les grands espaces infinis. Notre étude de l'Amphitry on 38 de Giraudoux de l'Oedipe de Gide et de l'Antigone d'Anouilh a démontré que ces dramaturges, déchirés et obsédés par le sentiment tragique de la vie se sont tournés vers le mythe; ils y ont vu les conflits qui nous agitent et les bornes qui resserrent toujours la condition humaine et ils y ont trouvé une base qui offre une fusion harmonieuse du particulier et du général. a vu dans la sobriété du mythe la réponse aux besoins particuliers d'un peuple d'après guerre "exhausted but tense, for whom liberation has not meant a return to abundance and who can live only with the utmost economy". 4 Les trois écrivains du vingtième siècle que nous avons étudiés, ont su exploiter cette contrainte offerte par le mythe non seulement, comme l'est le cas chez Giraudoux et chez Anouilh du point de vue dramatique mais aussi du point de vue stylistique et surtout du point de vue métaphysique, en y voyant le reflet de la con-

L

dition actuelle de l'homme. Cette forme toute faite héritée du passé est devenue chez ces trois écrivains le symbole des limites de l'homme qui réussit à s'en libérer malgré les contraintes extérieures qui lui sont imposées. La victoire est malgré tout à Alcmène, à Oedipe et à Antigone.

Mais l'élément restrictif que porte en lui le mythe ne constitue qu'un aspect de son importance. L'on n'a aucune certitude sur les origines des mythes et, justement, n'est-ce pas un de leurs attraits principaux que cette auréole de mys-tère qui en entoure les sources? Car l'homme tient à pénétrer l'incompréhensibilité de l'univers et des oeuvres d'art. L'homme, explorateur perpetuel, désireux de briser les bornes du monde réel qui l'emprisonnent cherche dans le mythe un nouveau sens.

Malgré la variété des opinions sur les origines du mythe l'on peut discerner un lien commun dont l'importance a été saisie par tous nos auteurs étudiés quelle que soit leur période; c'est à dire l'idée que le mythe ne représente pas un cas individuel. C'est plutôt un modèle pour l'humanité ou un grand phénomène important, que ce soit symbole de la nature, du progrès ou des mécanismes intérieurs de l'homme. Ainsi le mythe peut être considéré comme révélateur de la signification du monde et de l'existence. Le mythe peut apporter une évasion de la vie quotidienne pour aboutir à une réalité plus grandre, celle de la vérité universelle. Sophocle a montré le chemin en voyant le mythe comme "the permanent human battle-ground", aspect important chez nos dix auteurs aussi bien dans le domaine comique d'Amphitryon que dans le domaine tragique

d'Oedipe et sa famille. Alcmène est une femme qui a été prise au piège par un déguisement, Antigone une jeune fille qui a enseveli son frère, Oedipe un homme qui a découvert l'identité de l'assassin de son prédecesseur. Mais ces cas perdent leur individualité pour représenter des phénomènes universels. La légende d'Amphitryon évoque les questions que se pose l'homme sur son rôle et sur son identité; celle d'Oedipe et d'Antigone les problèmes de la culpabilité, de la responsabilité individuelle et de la liberté. Les auteurs étudiés, moins préoccupés de cas individuels que de cas universels, soucieux de percer l'énigme de l'univers ont mis en scène l'homme en face des dieux ou de son destin. L'humilité de Sophocle et d'Euripide devant les divinités se trouve progressivement remplacée par le désir de l'homme moderne de s'imposer et devient chez Gide, Giraudoux et Anouilh une revendication de sa liberté. Le Dieu est ou bien démystifié, ou bien, comme chez Anouilh, absent. L'homme, quittant l'esclavage assume sa propre responsabilité.

Au besoin fondamental de l'homme de dominer l'univers matériel s'ajoute son désir de se libérer des contraintes temporelles. Et le mythe a ceci de tentant en ce que dans le domaine littéraire il présente la possibilité de "révolte contre le temps historique" qui correspond à l'aspiration de l'écrivain à d'autres rythmes temporels que ceux où il vit. C'est la lutte éternelle qu'ont livré un Proust, un Joyce, un Robbe-Grillet contre le Temps, "le même espoir de se délivrer du poids du 'Temps mort', du Temps qui écrase et qui tue". Ainsi s'explique la fidèle évocation des données lé-

gendaires par les auteurs étudiés. Amphitryon, Oedipe et Antigone, libérés du temps ne sont plus isolés dans un cadre historique et figé. Grâce à l'héritage mythique le personnage et l'oeuvre, hors du temps, planent immortalisés.

Monsieur North a signalé un autre avantage temporel du mythe en rappelant la remarque de T.S. Eliot à propos de l'<u>Ulysse</u> de J<sub>o</sub>yce. Joyce s'est servi du mythe commen moyen de donner une forme à l'anarchie de l'histoire contemporaine. Ceci est vrai pour n'importe quelle utilisation du mythe dans le domaine littéraire car en tout l'écrivain est trop près de son époque pour la résumer en une structure précise et logique.

D'après Sartre l'universalité du mythe offre un terrain idéal pour le dramaturge moderne dont le théâtre consiste en une mise en scène non de personnages mais de situations. dramaturge moderne présente au spectateur certaines situations qui éclaircissent les aspects principaux de la condition humaine et celui-ci participe au libre choix que fait les personnages dans ces situations. Ainsi l'Antigone d'Anouilh, l'Alcmène de Giraudoux et l'Oedipe de Gide, s'élèvent, suivant la tradition cornélienne, au-dessus du niveau du personnage psychologique pour devenir la volonté et le libre choix. mythe n'offre pas une vue fragmentaire mais une vision d'ensemble de l'homme avec son "background of religious and moral values, the taboos and commandments of society, the conflicts of nations and classes, of rights, of wills, of actions", " une transposition de sentiments profondément enracinés en nous qui sont des systèmes de valeurs et de droits. Le théâtre, en parlant des préoccupations générales peut ainsi s'adresser aux masses "dispelling their anxieties in the form of myths which anyone can understand and feel deeply". Utilisant "the great myths of death, exile, love" l'écrivain à la possibilité de réunir tous les éléments disparates d'un public en une grande et unique unité. Les trois légendes traitées présentent justement, seuls ou entralacés, ces trois grands thèmes; l'amour constitue un ressort important dans les mythes d'Antigone et d'Amphitryon, l'exil dans Antigone et Oedipe, et la mort est la préoccupation prédominante dans ceux d'Oedipe et d'Antigone.

Sartre se rendit compte d'un des aspects primordiaux du mythe quand, prisonnier de guerre en 1940 il écrivit, dirigea et joua dans une pièce de Noël contenant un message particulier adressé aux prisonniers. Il comprit que le théâtre devrait être "a great collective, religious phenomenon". 10 mythe paraît tout désigné pour atteindre cette fin. nous que le théâtre au début était une sorte de communion et que les tragédies grecques étaient des cérémonies rituelles. Quoique la mythologie ne fût jamais une Bible grecque, l'élément religieux n'en était pas absent car, comme l'a signalé Mircea Eliade le mythe raconte une histoire sacrée qui a eu lieu dans les temps fabuleux des commencements. 11 saizsi cet aspect de communion collective innée en le mythe qui, tout en nous étant connu, permet à l'écrivain de nous plonger dans des domaines mystérieux et peu familiers. familiarité est à éviter car la grandeur d'une oeuvre théâtrale "derives from its social and in a certain sense reliit must remain a rite; even as it speaks gious functions:

to the spectators of themselves it must do it in a tone and with a constant reserve of manner which, far from breeding familiarity, will increase the distance between play and audience. "12 Les auteurs étudiés dans les chapitres précédents ont effectivement profité plus ou moins de cet atout. Tout en utilisant un langage familier anachronique ou humouristique ils ont réussi à maintenir la distance entre l'oeuvre et le public soit par les rappels répétés du legs mythologique, soit par l'emploi d'un langage élevé et poétique.

En outre Monsieur Méautis a attribué au mythe non seulement la capacité de créer une unité d'ordre religieux, mais aussi une signification purement religieuse. Neitzche avait également relevé cet aspect chez Sophocle qui "with his Oedipus strikes up the prelude to a victory hymn of the Saint". 13 Dans la tragédie d'Antigone Méautis voit tracé le chemin de la couronne d'épines et interprète son dernier cri comme une promesse de resurrection. Voyant se dessiner sur l'horizon l'image de la croix la tragédie pour lui est "la préfiguration du drame du Calvaire". 14 Il constate que "Eschyle déjà avait affirmé que l'homme ne parvient à la connaissance que par la souffrance, et pour Sophocle, Ajax, Oedipe, Héraclès doivent passer par la croix de la souffrance, de l'abandon, de la solitude pour parvenir à la rose claire, lumineuse de la resurrection, cette rose dont Dante a fait le symbole même du Paradis". 14 Quoique les remarques de Méautis se rapportent particulièrement au domaine de la tragédie, elles soulèvent pourtant un aspect commun à nos trois légendes. D'ailleurs, peu importe que la légende d'Amphitryon soit traité

sur un ton comique car les bornes qui séparent les deux genres sont si frêles et arbitraires qu'il s'en est fallu de peu que ce drame ait un dénouement tragique, lui aussi. Rappelons-nous à ce propos que chez Plaute la catastrophe est évitée de justesse avec l'intervention de Jupiter au moment même où Amphitryon, hors de lui ne pense qu'à une vengeance sanglante; que chez Molière Jupiter est venu "sucrer la pilule" quand Amphitryon, touché au vif dans son honneur, jaloux à l'excès allait tomber dans le désespoir le plus complet; et que ce n'est que l'optimisme fondamental de Giraudoux qui fait qu'Alcmène remporte la victoire sur Jupiter--ainsi la pièce se termine sur un message d'optimisme et le dénouement en est favorable pour l'homme. Même donc de cette légende d'apparence légère la souffrance n'est pas En fait, l'idée de la souffrance liée au thème du sacrifice est un thème propre à nos trois légendes. Quoique le sacrifice que fait Alcmène de sa personne à Jupiter se fasse sans connaissance de cause, elle en accepte les conséquences, soit par respect envers les dieux et paradoxalement envers sont mari dont le sort dépend de la volonté divine, soit pour prouver au dieu la supériorité de l'homme. Oedipe, en voulant à tout prix des réponses à toutes ses questions même quand c'est lui qui est inculpé par les révélations successives fait un acte de sacrifice volontaire au nom de cette vérité qu'il cherche. De son côté Antigone, sachant parfaitement les conséquences de son acte de révolte, refuse de revenir à l'ordre et accepte le martyr, pour un idéal, religieux chez Sophocle, personnel chez Anouilh.

Un autre aspect important du mythe est le rôle de l'inconscient. Freud lia le mythe aux rêves et à d'autres manifestations de l'inconscient. Travaillant sur les energies et les désirs refoulés qui apparaissent dans les rêves il decouvrit beaucoup de parallèles entre les symboles des rêves et les grands mythes. D'où son interprétation de la mythologie comme une sorte de voie royale conduisant vers notre compréhension des processus de l'inconscient. prit comme exemple clef l'histoire d'Oedipe, se basant sur cette vérité première que "being in love with one parent and hating the other are among the essential constituents of the stock Fsychical impulses". 15 L'aveuglement volontaire d'Oedipe constitue un acte de castration qui exprime son désir de réparer la mort de son père. Prétendant que la légende d'Oedipe "sprung from primeval dream material". 16 Freud cite pour appuyer sa théorie les paroles de Jocaste à Oedipe: "bien des mortels ont déjà dans leurs rêves partagé le lit maternel". 17 D'où l'universalité de l'attrait de, parmi d'autres, le mythe d'Oedipe dont le destin "moves us only because it might have been ours -- because the oracle laid the same curse upon us before our birth as upon him". 18 L'histoire d'Oedipe, descente d'un homme dans son passé mental est une transposition du désir d'accomplir des voeux d'enfance. Une variante de ce genre d'interprétation se prête aux mythes d'Antigone ou d'Amphitryon. Chez Antigone il s'agit du complexe d'Elèctre. Elle lutte contre son côté maternel pour suivre les pas de son père dans la quête de l'absolu. De son côté Alcmène souffre d'un complexe de Cendrillon, à la Emma

Bovary ou à la Thérèse Desqueyroux, de la femme qui aspire à l'amour idéal. Le cas d'Alcmène est d'autant plus significatif en ce qu'il s'agira effectivement d'un dieu avec qui se fera l'union dont naîtra un surhomme.

A la suite des théories de Freud c'est ainsi que Mauron, qui voit une transition naturelle des rêves aux mythes aux légendes et à la littérature, explique l'utilisation du mythe d'Oedipe chez Racine. 19 Evoquant l'arrière-plan de haines religieuses de l'époque de l'auteur, Mauron propose comme instinctif ce jeu de massacre auquel se livre Racine dans La Thébaïde et qui lui sert de soulagement. Chez Racine, passionné inconscient, le traumatisme de l'abandon de l'orphelin, le complexe de castration, sa passion refoulée que représentait Port Royal seront remplacés par une obsession déjà évidente dans sa première pièce. Jocaste préfigure Phèdre, c'est à dire le sentiment de culpabilité d'un Racine attiré par Port Royal ou son enfance. Jocaste, mère incestueuse faisant partie du camp des plus âgés avec Etéocle et Créon, s'oppose à Antigone dans le camp des jeunes avec Polinice et Hémon. Puisque ceux-ci ne représentent, d'après Mauron, que deux aspects du même personnage, le désir de Créon soulève un des thèmes propres à Racine: "l'inversion de l'Oedipe, assaut repoussé, menace de viol et d'infanticide". 20 Etécle veut prendre la place du père. Créon, jaloux, veut prendre la place du fils aimé par Antigone. Le tout se résoud en un conflit amoureux de générations avec la Thèbes ancienne qui veut empêcher la nouvelle de naître. Selon Mauron Racine a trouvé dans la légende d'Oedipe et la lutte fratricide une expression symbolique de son propre inconscient.

Nombreux sont ceux pourtant qui ont réagi contre ce genre d'interprétation poussée à l'excès. Robert Graves voit dans les personnages de Sophocle qui se présentent tour à tour à Oedipe des "decomposed versions of a complex archetype"21 qui peuvent être considérés comme des pères symboliques qu'Oedipe refuse et tue symboliquement. Mais il qualifie cette constation en prétendant que cet aspect serait moins une partie du mythe originel, qui était trop franc pour avoir recours aux symboles complexes, qu'une invention purement dramatique. Il ridiculise même ceux qui attachent trop d'importance à cet aspect du mythe en citant le cas de Pluquoique celui-ci "records (on Isis and Osiris) that the hippopotamus 'murdered his sire and forced his dam', he would never have suggested that every man had a hippopotamus complex!"22 Faute de logique dans le raisonnement de Graves qui aurait dû, au contraire, en conclure que tout hippopotame peut nourrir un complexe d'Oedipe!

Liée étroitement à l'analyse de Mauron qui voyait en la lutte fratricide un conflit de générations est l'interprétation des anthropologues. Ceux-ci, se basant sur l'idée du mythe comme conséquence des rites primitifs-surtout la lutte à mort entre deux personnes: le fils ou le futur roi et le père ou le vieux roi. La mort du vieux roi représente le cycle des changements politiques et sociaux, avec un renouvellement des génerations, des saisons ou de la vie en générale. Ainsi la quête d'Oedipe et d'Antigone serait un voyage barrésien vers les débuts de leur race.

Le mythe, tout en offrant ces éléments universels nés de sa préoccupation avec le permanent et l'essentiel, présente des ressources littéraires infinies dont la portée est plus limitée mais non sans importance. Ayant hérité d'un plan tout fait l'écrivain est soumis à une certaine contrainte, à un certain respect d'ordre ce qui était justement un des avantages du mythe tel que Gide le concevait. moule tout fait rend clair le thème de la pièce sans que l'écrivain soit obligé de s'attarder sur des détails réalistes ou psychologiques. L'écrivain du dix-septième siècle peut entrer en matière au moment de crise, celui du vingtième n'a qu'à se consacrer à la 'situation'. Les écrivains étudiés, aussi bien ceux du vingtième siècle que ceux du dix-septième, se sont montrés, pendant leur carrière théâtrale, prompts à utiliser une histoire bien connue, légendaire ou biblique, et à l'adapter selon leurs propres goûts. La légende fournit un point de départ sûr en ce qu'elle confère une auréole d'autorité aux obsessions de l'écrivain. Elle lui sert en quelque sorte d'appui psychologique car "le mythe garantit à l'homme que ce qu'il se prépare à faire a déjà été fait". 23 Paradoxalement le mythe, lointain et mystérieux peut aussi jouer un rôle rassurant.

Sans violer le fond essentiel de la légende l'écrivain peut l'adapter et la varier à l'infini pour qu'elle s'accorde à ses goûts et à ses problèmes personnels. "One of the most striking properties of myths is that they generate new forms (like the differing children of seme parents) in the imagination of those who try to grasp them."<sup>24</sup>

Nous avons vu les changements progressifs qu'a subi la légende d'Amphitry on à partir de Plaute. Pour s'accommoder aux goûts de son époque Molière en fit une pièce à grand spectacle et Giraudoux, pour qui le théâtre est un lieu d'enchantement qui devrait transporter au-dessus de l'activité quotidienne, une expérience quasi-féerique. La confrontation des hommes et des dieux se prêtent aussi bien au traitement comique nuancé de grandeur tragique de Molière qu'à la jonglerie verbale que Giraudoux base sur l'antithèse de l'humain et du divin. Sosie, personnage principal chez Molière, permet à son créateur de donner libre cours à l'élément comique et au thème du dédoublement. Chez Giraudoux Alcmène, interméiaire entre l'humanité et le cosmos domine nettement au dépens de Sosie relegué à une situation peu importante. Molière, par souci d'équilibre structural crée le personnage de Cléanthis. Le thème des déguisements est exploité à fond par Molière dans une tentative pour résoudre le mystère de l'illusion et de la réalité, tandisque Giraudoux en fait une synthèse pour proposer un message d'amour et d'optimisme sur le rôle de l'homme dans l'univers.

Le même phénomène s'est produit avec l'utilisation du thème d'Oedipe. Fidèle au goût de son époque et à sa propre tradition Corneille a enlevé l'élément horrible du mythe et a crée le personnage de Dircé faisant du thème de l'amour le centre d'intérêt de la pièce. Gide, atténuant encore plus l'élément tragique conserve les bases légendaires mais les utilise comme tremplin pour l'exposition d'un débat intellectuel, faisant des héros légendaires les porte-paroles du ving-

tième siècle et de la philosophie gidienne. L'Oedipe ni tout à fait bon ni tout à fait mauvais de Corneille conserve l'ambiguité soulignée chez Sophocle, tandisque Gide relève et développe sa cérité, présentant un Oedipe qui refuse de se complaire dans un bonheur fait d'ignorance. Corneille exploite à fond l'ambiguité de la légende dans les portraits de ses personnages et surtout dans son traitement des deux thèmes fondamentaux de la liberté et de la fatalité, repoussant le déterminisme janséniste qui faisait des hommes des pantins. Attribuant des philosophies contemporaines à ses personnages, usant à volonté d'anachronismes Gide rapproche la matière première de la légende tout en déduisant un message de portée universelle qui demande qu'on fasse confiance à l'homme.

Dans les pièces de Racine et d'Anouilh il s'agit essentiellement encore de la légende d'Oedipe quoique prise à des moments différents. Nous voyons de nouveau des exemples parfaits de l'adaptabilité du mythe. Racine s'éloignant d'Euripide est attiré par l'aspect psychologique ou physiologique que présentait la haine fratricide et en fait le centre de son drame. Anouilh a vu dans le personnage d'Antigone le symbole idéal de ses obsessions personelles, et la victoire spirituelle qu'elle remporte chez Sophocle devient, dans les mains d'Anouilh, la victoire du règne de l'enfance. Créon, esquissé chez Euripide, dur et intransigeant chez Sophocle devient, chez Racine, la véritable bête noire qui aiguillonne la haine des frères; il prend au contraire une toute autre personnalité chez Anouilh. Le Créon sympathique d'Anouilh n'est que le reflet de ce qu'aurait été le sort d'Antigone si elle avait dit 'oui' au compromis.

Racine, faisant tourner son drame autour d'une seule passion, a relegué à une place secondaire l'amour légendaire d'Antigone pour Hémon, faisant même de l'amour de Créon un lien avec le thème de la haine. Anouilh conserve l'élément humoristique présent chez Sophocle mais qui ne trouve aucune place dans la vision tragique d'Euripide ni de Racine. Tout en utilisant librement & anachronismes pour rendre plus accessible une histoire lointaine, Anouilh se sert de la légende comme manifestation naturelle de ses préoccupations théâtrales. Dans tous les cas la légende en sort ennoblie et enrichie. Il est à remarquer que le sujet légendaire a fourni une base idéale pour tous ces écrivains en ce qu'aucun d'eux n'attache de l'importance à l'intrigue, c'est-à-dire à la suite chronologique des événements extérieurs.

Ces dramaturges ont trouvé dans le mythe une source inépuisable de poésie puisque, dès le départ, ces grandes légendes se prêtent à un ton élevé et lyrique. En même temps le mythe, profondément suggestif, a souvent été utilisé comme camouflage pour des conflits d'attitudes. Un extérieur neutre et traditionnel peut cacher des opinions sujettes à controverse ou même dangereuses. La Guerre de Troie de Giraudoux fut jouée dans un Europe au seuil de la guerre et Les Mouches de Sartre en pleine occupation allemande. La polémique soulevée par l'Antigone d'Anouilh fut interprétée par Sartre comme preuve que le public avait été atteint. Même Plaute se permettait des allusions au sort des acteurs et des esclaves et il est probable que l'Amphitryon de Molière cachait des références au règne de Louis XIV. L'on a vu chez Racine

une évocation des troubles de la Fronde et Corneille prit nettement parti contre les idées jansénistes sur la prédestination.

Le mythe en tant que reflet de la vie a été exploité par ces écrivains qui, fidèles à la trame légendaire y ont apporté des implications nouvelles, soulignant ainsi l'incertitude et la complexité de l'existence. La juxtaposition de ce qui appartient au mythe propre: l'éloignement dans le temps et l'espace, la grandeur et l'élévation de ton qui sied à la mise en scène des dieux ou des demi-dieux, et l'apport d'un élément personnel qui, rapprochant la légende établit une complicité entre le spectateur et le spectacle fait écho à la dualité de la vie. Le thème du dédoublement et celui du théâtre au second degré en sont des transpositions directes. Un autre aspect de cette ambiguité naît de la présence d'êtres qui n'appartiennent pas au monde de tous les jours mais qui figurent dans une présentation de ce qui nous est commun à nous tous. D'où, tout en regardant un spectacle étranger à nous-mêmes, c'est nous-mêmes que nous regardons. Nos pensées, nos actions et nos idées se trouvent reflétées dans le miroir du mythe qui fournit un guide moral nous aidant à nous juger avec lucidité.

Les mythes, complexes et fertiles, signifient pour l'écrivain en même temps contrainte et flexibilité, ordre et souplesse, rapprochement et éloignement, distance et complicité; terre riche pour la semence de nouvelles idées et de nouvelles façons d'envisager les mêmes problèmes éternels.

Car, pour l'écrivain, qu'il choisisse le mythe ou qu'il soit

attiré inconsciemment vers lui, le mythe veut dire avant tout permanence et espoir d'immortalité. Avec le passage des siècles l'attrait des mythes n'a pu s'atténuer car: "They deal with the greatest of all problems, the problems which do not change, because men and women do not change. They deal with love; with war; with sin; with tyranny; with courage; with fate; and all in some way or other deal with the relation of man to those divine powers which are sometimes felt to be irrational, sometimes to be cruel, and sometimes, alas, to be just". L'écrivain de toutes les époques, soucieux de trouver la vérité, la justice et la signification de la vie, y cherche, traçant son chemin personnel dans le dédale de l'existence, la clef de l'énigme humain.

### Conclusion -- NOTES

<sup>1</sup>G. Highet, "The Reinterpretation of Myths", <u>Virginia</u> <u>Quarterly Review</u>, XXV (1949), 99.

<sup>2</sup>Pour ces renseignements et ceux qui suivent sur les origines des mythes voir ibid. 99-115 et M. Grant, <u>Myths of the Greeks and Romans</u> (New York and Toronto: The New American Library, 1962), pp.190-211.

3M. Eliade, Aspects du Mythe (Paris: Ed. Gallimard, 1963), p.225.

<sup>4</sup>J.P. Sartre, "Forgers of Myths", <u>Theatre Arts</u>, XXX (1946), 335.

<sup>5</sup>E. Hamilton, <u>Mythology</u> (Toronto: The New American Library of Canada Ltd., 1967), p.197.

6<sub>M</sub>. Eliade, p.232.

<sup>7</sup>J.P. Sartre, 326.

<sup>8</sup>Ibid., 330.

<sup>9</sup>Ibid., 331.

10 Ibid., 330.

11<sub>M</sub>. Eliade, p.15.

12<sub>J.P.</sub> Sartre, 332.

13F. Nietzche, "Sophoclean Tragedy", Sophocles, a Collection of Critical Essays, ed. T. Woodward (Englewood Cliffs, N.J.: Prentice Hall Inc., 1966), p.19.

14G. Méautis, Essai Sur le Héros Tragique (Paris: Ed. Albin Michel, 1957), p.292.

15S. Freud, "Oedipus Rex", Sophocles, a Collection of Critical Essays, ed. T. Woodward (Englewood Cliffs N.J.: Prentice Hall Inc., 1966), p.101.

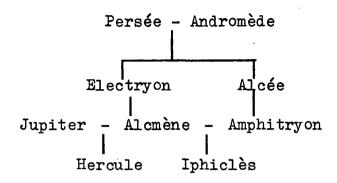
16 Ibid., p.103.

17Sophocle, "Oedipe Roi", <u>Tragédies</u> (Paris: Ed. Les Belles Lettres, 1962), p.248.

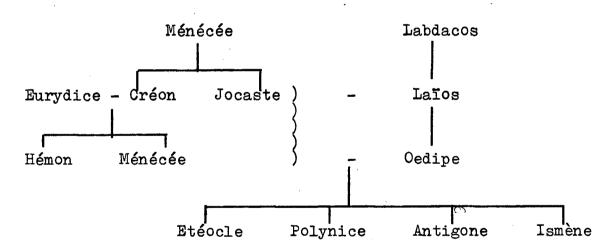
- 18<sub>S</sub>. Freud, p.103.
- 19C. Mauron, L'Inconscient dans l'Oeuvre et la Vie de Racine (Gap: Imp. Louis-Jean, 1957), pp.233-238.
  - <sup>20</sup>Ibid., p.236.
- 21R. Graves, Oedipus Rex. a Mirror for Greek Drama (California: Wordsworth Publishing Co.Inc., 1963), p.101.
  - <sup>22</sup>Ibid., pp.15-16.
  - 23<sub>M</sub>. Eliade, p.173.
- <sup>24</sup>F.Ferguson, "Myth and Literature", <u>Myth and Literature</u> (Lincoln: Un. of Nebraska Press, 1966), p.140.
  - <sup>25</sup>G. Highet, p.115.

## ARBRES GENEALOGIQUES

## Les Ancêtres d'Hercule



## La Maison de Thèbes



#### BIBLIOGRAPHIE

### I Textes étudiés

Anouilh, J. Antigone. Gand: Ed. de la Table Ronde, 1964.

Corneille. Théâtre Complet. 3 vols. Paris: Ed. Garnier, s.d..

Euripide. Théâtre Complet. Paris: Ed. Garnier, 1966.

Gide, A. <u>Théâtre Complet</u>. 8 vols. Neuchâtel et Paris: Ed. Ides et Calendes, 1947.

Gide, A. Journal 1889-1939. Mayenne: Ed. Gallimard, 1951.

Giraudoux, J. Amphitryon 38. Paris: Ed. Grasset, 1937.

Malraux, A. La Condition Humaine. Paris: Ed. Gallimard, 1946.

Molière. Théâtre Complet. 2 vols. Paris: Ed. Garnier, 1962.

Plaute. Théâtre Complet des Latins. Ed. J.B. Levée, 15 vols. Paris: Ed. A. Chasseriau, 1820.

Racine. Théâtre Complet. Paris: Ed. Garnier, 1960.

Racine. Oeuvres Complètes. 2 vols. Paris: Ed. Gallimard, 1950.

Rotrou. Théâtre Complet. Paris: Ed. Garnier, s.d..

Sophocle. Tragédies. Paris: Ed. les Belles Lettres, 1962.

## II <u>Oeuvres sur le théâtre classique</u>

## A. Euripide

Bates, W. <u>Euripides</u>. Philadelphia: Un. of Pennsylvania Press, 1930.

Donne, W.B. <u>Euripides</u>. Edinburgh and London: Blackwood and Sons, 1872.

Grube, G.M.A. The Drama of Euripides. London: Methwen and Co. Ltd., 1941.

Kamerbeck, J.C. "Mythe et Réalité dans l'Oeuvre d'Euripide", Entretiens sur l'Antiquité Classique. 13 vols. Vandoeuvres-Genève: Bollingden Foundation Inc., 1958.

Lucas, F.L. <u>Euripides and His Influence</u>. New York: Cooper Sq. Publishers, 1963.

#### B. Plaute et la Comédie

Casson, L. ed. <u>Masters of Ancient Comedy</u>. New York: Macmillan Co., 1960.

- Norwood, G. Our Debt to Greece and Rome: Plautus and Terence.

  New York: Cooper Sq. Publishers, 1963.
- Sedgwick, W.B. ed. <u>Plautus' Amphitruo</u>. Manchester: Manchester Un. Press, 1960.
- C. Sophocle
- Bates, W.N. <u>Sophocles</u>, <u>Poet and Dramatist</u>. Philadelphia: Un. of Pennsylvania Press, 1940.
- Graves, R. Oedipus Rex. A Mirror for Greek Drama. Belmond, California: Wordsworth Publishing Co.Inc., 1963.
- Méautis, G. <u>Sophocle. Essai sur le Héros Tragique</u>. Paris: Ed. Albin Michel, 1957.
- Murray, G. introd. Oedipus, King of Thebes. London: George Allen and Unwin Ltd., 1960.
- Sophocles. A Collection of Critical Essays. ed. T. Woodward. Englewood Cliffs N.J.: Prentice Hall Inc., 1966.

### III Oeuvres sur le théâtre du dix-septième siècle

- A. Corneille
- Couton, G. Corneille. Paris: Ed. Hatier, 1958.
- Dorchan, A. Pierre Corneille. Paris: Ed. Garnier, 1918.
- Faguet, E. En lisant Corneille. Paris: Ed. Hachette, 1913.
- Schlumberger, J. <u>Plaisir à Corneille</u>. Paris: Ed. Gallimard, 1936.
- B. Molière
- Adam, A. <u>Histoire de la Littérature Française au dix-septième</u>
  <u>Siècle</u>. 5 vols. Paris: Ed. Del Duca, 1949-56.
- Audiberti, J. Molière. Paris: Ed. Arche, 1954.
- Bray, G. <u>Molière. Homme de Théâtre</u>. Paris: Ed. Mercure de France, 1954.
- Fernandez, R. Molière. New York: Hill and Wong, 1958.
- Fournier, E. <u>Etudes sur Molière</u>. Paris: Ed. Laplace Sanchez et Cie., 1885.
- Mélèse, P. introd. Amphitryon de Molière. Lille: Librairie Giard, 1950.

- Moore, W.G. Molière, a New Criticism. Oxford: Clarendon Press, 1964.
- Rigal, E. Molière. Paris: Ed. Hachette, 1908.
- Romano, D. <u>Essai sur le Comique de Molière</u>. Berne: Ed. A. Francke, 1950.
- Tilley, A. Molière. Cambridge: Cambridge Un. Press, 1936.

#### C. Racine

- Adam, A. <u>Histoire de la Littérature Française au dix-septième</u> <u>Siècle</u>. 5 vols. Paris: Ed. Del Duca, 1949-56.
- Barthes, R. Sur Racine. Paris: Ed. du Seuil, 1963.
- Brereton, G. Jean Racine. Bristol: Cassell and Co. Ltd., 1951.
- Dubech, L. <u>Jean Racine</u>, <u>Politique</u>. Paris: Ed. Bernard Grasset, 1926.
- Jasinski, R. <u>Vers le Vrai Racine</u>. Paris: Ed. Armand Colin, 1958.
- Lancaster, H.C. A History of French Dramatic Literature in the Seventeenth Century. 2 vols. Michigan: Edward Bros. Inc. 1966.
- Larroumet, G. Racine. Paris: Ed. Hachette, 1911.
- Mauron, C. L'Inconscient dans la Vie et l'Oeuvre de Racine. Gap: Imp. Louis-Jean, 1957.
- Picard, R. <u>La Carrière de Jean Racine</u>. Paris: Ed. Gallimard, 1961.
- Picard, R. introd. "La Thébaïde" <u>Oeuvres Complètes</u> de Racine. 2 vols. Paris: Ed. Gallimard, 1950.
- Truc, G. Jean Racine. Paris: Ed. Garnier, 1926.

# IV <u>Oeuvres sur le théâtre du vingtième siècle</u>

#### A. Anouilh

- Boisdeffre, P.de <u>Metamorphose de la Littérature</u>. Paris: Ed. Alsatia, 1963.
- Chaigne, L. <u>Vie et Oeuvres d'Ecrivains</u>. 4 vols. Saint Lo: Ed. Lanore, 1962.
- Guicharnaud, J. Modern French Theatre from Giraudoux to Beckett.

- New Haven: Yale Un. Press, 1961.
- Harvey, J. Anouilh, a Study in Theatrics. New Haven and London: Yale Un. Press, 1964.
- Hatzfeld, H. <u>Trends and Styles in Twentieth Century French</u>
  <u>Literature</u>. Washington: Catholic Un. of America Press,
  1966.
- Luppé, R.de Jean Anouilh. Paris: Ed. Universitaires, 1959.
- Pronko, L.C. The World of Jean Anouilh. Berkeley and Los Angeles: Un. of California Press, 1961.
- Vandromme, P. <u>Un auteur et ses Personnages</u>. Paris: Ed. de la Table Ronde, 1965.
- B. Gide
- Albérès, R.M. <u>L'Odyssée d'A.Gide</u>. Paris: La Nouvelle Ed., 1951.
- Ames, V.M. A. Gide. Norfolk, Connecticut: New Direction Books, 1947.
- Brée, G. A. Gide, l'insaisissable Protée. Paris: Ed. Les Belles Lettres, 1953.
- Fernandez, R. A. Gide. Paris: Ed. R.-A. Corrêa, 1931.
- Hytier, J. A. Gide. London: Constable and Co. Ltd., 1962.
- Rossi, V. A. Gide. The Evolution of an Aesthetic. New Brunswick: Rutgers Un. Press, 1967.
- Russel, J. introd. Oddipus and Theseus by A. Gide. London: Seeker and Warburg, 1950.
- C. Giraudoux
- Albérès, R.M. <u>Esthétique et Morale chez J. Giraudoux</u>. Paris: Librairie Nizet, 1962.
- Beucler, A. <u>Les Instants de Giraudoux</u>. Paris: Ed. Milieu du Monde, 1948.
- Clouard, H. <u>Histoire de la Littérature Française de 1915</u> à 1960. Paris: Ed. Albin Michel, 1962.
- Genet, G.du J. Giraudoux. Paris: Ed. Jean Vigneau, 1945.
- Inskip, D. <u>J. Giraudoux, the Making of a Dramatist</u>. London: Oxford Un. Press, 1958.

- Magny, C.E. Précieux Giraudoux. Paris: Ed. du Seuil, 1945.
- V <u>Oeuvres générales</u>
  - Boorsch, J. "The Use of Myth in Cocteau's Theatre", Yale French Studies (1950), V, 75-81.
  - Classical literary Criticism. trans. T.S. Doorsch. London: Penguin Books, 1967.
  - Eliade, M. Aspects du Mythe. Paris: Ed. Gallimard, 1963.
  - Ferguson, F. Myth and Literature. Lincoln: Un. of Nebraska Press, 1966.
  - Fraisse, S. "Les Mythes grecs et la Renaissance de la Tragédie", Esprit. (Mai, 1965), pp 977-994.
  - Grant, M. Myths of the Greeks and Romans. New York and Toronto: New American Library, 1962.
  - Hamilton, E. <u>Mythology</u>. Toronto: New American Library of Canada Ltd., 1967.
  - Highet, G. "The Reinterpretation of Myths", <u>Virginia Quarterly</u> Review. (1949) XXV, 99-115.
  - Lafont Bompiani <u>Dictionnaire des Oeuvres</u>. Paris: S.E.D.E., 1958.
  - North, R.J. Myth in the Modern French Theatre. Un. of Keele, 1962.
  - Robert, P. <u>Dictionnaire de la Langue Française</u>. Paris: Soc<sup>e</sup> de Nouveau Littré, 1967.
  - Sartre, J.P. "Forgers of Myths", Theatre Arts. (1946) XXX, 324-335.
  - Welleck and Warren Theory of Literature. New York: Harcourt Brace and World Inc., 1956, Chap.XV. "Image, Metaphor, Symbol and Myth".