

L'ADAPTATION COMME CONTRACTION. L'ANALYSE INFORMATISÉE DE L'ANTIGONE DE JEAN COCTEAU

Jocelyne LE BER
Collège militaire royal du Canada

SOMMAIRE

1. Le mythe d'Antigone
2. L'Antigone de Cocteau
3. L'analyse quantitative
4. L'analyse qualitative
 - 4.1. La contraction du chœur
 - 4.2. La contraction des répliques de Créon
 - 4.3. La contraction des répliques d'Antigone
- Conclusion

Résumé : Dans *Le Rappel à l'ordre*, Cocteau a dit qu'« un artiste original ne peut pas copier. Il n'a donc qu'à copier pour être original. » (Cocteau 37). Ce paradoxe rend bien compte de son *Antigone*, tel que nous le démontre l'analyse informatique et littéraire. En effet, l'originalité de la contraction de Cocteau, par des effets de style direct et familier, apparaît comme une réduction de la pièce de Sophocle tout en reprenant sa structure. En adaptant, par la contraction, la pièce de Sophocle, Cocteau a redonné vie au mythe d'Antigone. Pour saisir l'importance de cette contraction, nous avons analysé l'*Antigone* de Cocteau en la comparant à la tragédie de Sophocle à l'aide de l'informatique. La nouveauté ne serait pas vraiment dans le texte, puisque Cocteau aurait, d'après Simone Fraisse, simplement réduit la tragédie de moitié. L'informatique permet de préciser cette affirmation en même temps que l'aspect thématique de la contraction.

1. Le mythe d'Antigone

Antigone, à travers les siècles, a eu divers rôles à jouer. En 1580, Garnier insiste, d'après Simone Fraisse, à « rajeunir les tragédies antiques et instaure une distance immense entre le polythéisme des Grecs et le catholicisme triomphant du XVI^e siècle finissant » (21) pour faire entendre les échos de la situation historique. Soixante ans après, en 1637, Rotrou reprend le mythe d'*Antigone* en apportant quelques nuances. Par la désobéissance d'Antigone, Raymond Trousson affirme que Rotrou pensait que « l'exaltation du pouvoir absolu entraîne la négation de l'individu et la subordination des valeurs morales aux nécessités de l'organisation politique et sociale » (109). Mais c'est surtout le récit épique de Balanche, en 1814, qui fait d'elle une héroïne moderne, une sainte comparable à Jeanne d'Arc pour le dévouement et l'esprit de sacrifice¹. C'est ainsi, que petit à petit, Antigone devient le symbole de la révolte et de la liberté anticonformiste que nous retrouvons chez Cocteau dans une mise en scène avant-gardiste et plus tard chez Anouilh, qui fait de son personnage « le symbole de la Résistance française » (110).

2. L'Antigone de Cocteau

L'*Antigone*² de Cocteau est une contraction de la tragédie de Sophocle. Par ce procédé, Cocteau tente de redonner vie à un mythe de façon innovatrice. En contractant la tragédie de Sophocle, Cocteau a su garder le sens tragique du personnage d'Antigone qui préfère « plaire aux morts » plutôt que de « plaire aux vivants » (TC 308) et qui veut être à la hauteur de ses exigences éthiques, en restant digne des siens même s'ils sont dorénavant des fantômes. Elle est persuadée que ceux-ci la regardent : « les enfers et ceux qui les habitent m'ont vue agir, moi » (314). Dès l'exposition des faits, le personnage s'inscrit dans un système philosophique qui le présente et le fait se dérober à l'immanence du jugement de l'homme qui le condamnera. L'*Antigone* de Cocteau,

¹ En effet, l'*Antigone* de Balanche est dédiée « à la duchesse d'Angoulême, fille du roi martyr, en qui, la même année, le panégyrique de Louis de Saint-Hugue saluait la nouvelle Antigone » (Trousson 109).

² Nous citons *Antigone* (1927) dans la récente édition de la Pléiade : *Théâtre complet*, Paris, Gallimard « Bibliothèque de la Pléiade », Edition publiée sous la direction de Michel Décaudin avec la collaboration de Pierre Caizergues, Pierre Chanel, Gérard Lieber, Francis Ramirez, Christian Rolot et Jean Touzot. 2003.

contrairement à l'*Antigone* d'Anouilh, a déjà fait son choix au moment où le spectacle commence¹. Elle a choisi d'épouser la mort, car dit-elle « je suis née pour partager l'amour, et non la haine » (TC 313), ce qui permet à Cocteau de noter que « les personnages d'*Antigone* ne s'expliquent pas. Ils agissent. Ils sont l'explication de théâtre qu'il faudra substituer au théâtre de bavardages. Le moindre mot, le moindre geste, alimente la machine » (CJC 10 93). La tragédie est, en ce sens, la représentation des conséquences que son acte implique puisque le choix a déjà été fait. Pierre-Aimé Touchard rappelle, à ce propos, que la conception sophocléenne tendait à « concentrer l'attention sur un individu et que les héros de Sophocle doivent agir de telle ou telle manière pour rester fidèle au plus profond de leur être, pour ne pas perdre la raison même de leur existence, pour maintenir leur identité au prix même de leur vie » (Touchard 41). C'est ainsi, dit-il que « la soumission au destin, chez Sophocle, n'est pas entrecoupée de révolte, elle est devenue une sagesse » (42). Toutefois, chez Cocteau l'apparente soumission d'Antigone à son destin est purement verbale et sa réticence à entrer dans la caverne comme les injonctions désespérées qu'elle lance au chœur sont les preuves de sa révolte et de sa peur de la mort. D'ailleurs, dans ses adieux, Antigone affirme « qu'on [lui] vole [sa] part de vie » (TC 319).

En adaptant, par la contraction, la pièce de Sophocle, Cocteau a redonné vie au mythe d'Antigone. Pour saisir l'importance de cette contraction, nous avons voulu analyser l'*Antigone* de Cocteau en la comparant à la tragédie de Sophocle à l'aide de l'informatique. Dans le présent article, nous montrerons comment Cocteau est resté « fidèle » à son prédécesseur malgré la contraction. Cocteau disait « je déblaye, je concentre le texte de Sophocle ». Il explique cette contraction dans la préface de la pièce :

C'est tentant de photographier la Grèce en avion. On lui découvre un aspect tout neuf. Ainsi, j'ai voulu traduire *Antigone*. À vol d'oiseau, de grandes beautés disparaissent, d'autres surgissent; il se forme des rapprochements, des blocs, des angles, des reliefs inattendus. (TC 305)

Dans son article « Jean Cocteau Early Greek Adaptations », Carol A. Cujec, note qu'en réduisant le texte, Cocteau en aurait écarté son aspect lyrique, « ce qui lui permet d'expérimenter les pouvoirs expressifs des nombreuses ressources théâtrales afin de créer son style unique de la poésie de théâtre² » (47). Simone Fraisse, de son côté, affirme que Cocteau « avait conscience d'avoir débarrassé la tragédie antique de ses poussiéreuses bandelettes » (116). La nouveauté, selon elle, ne serait pas vraiment dans le texte, puisque Cocteau aurait simplement réduit la tragédie de moitié. L'informatique permet de préciser les affirmations de Simone Fraisse en même temps que l'aspect thématique de la contraction. Afin de procéder à une comparaison de deux écrivains, nous avons créé un corpus numérisé, corpus que nous avons ensuite traité avec les logiciels *grep*³, *freq*⁴ et *awk*⁵. Nous avons ainsi tenté de distinguer les points communs et la divergence des deux œuvres. Dans un premier temps, nous avons donc repris les textes de Sophocle et de Cocteau et nous les avons étiquetés de façon à pouvoir séparer les répliques des personnages et à compter les mots qui leur étaient attribués dans la pièce. Dans un deuxième temps, nous avons également étudié les différences thématiques et stylistiques entre les deux pièces.

3. L'analyse quantitative

L'informatique nous permet d'être plus précis concernant la réduction du texte de Sophocle. C'est à l'aide des logiciels *grep*, *freq* et *awk* que nous avons pu identifier les parties du texte qui avaient été contractées. Les tableaux qui suivent nous permettront d'expliquer plus en détail les

¹ Dans son prologue, Anouilh présente ses personnages de façon à ce qu'ils semblent découvrir leur rôle au fur et à mesure que la pièce se déroule. Au début de la pièce le prologue s'avance et nous dit : « Voilà. Ces personnages vont vous jouer l'histoire d'Antigone, c'est la plus maigre qui est assise là-bas, et qui ne dit rien. Elle regarde droit devant elle. Elle pense. Elle pense qu'elle va être Antigone tout à l'heure (Anouilh 35).

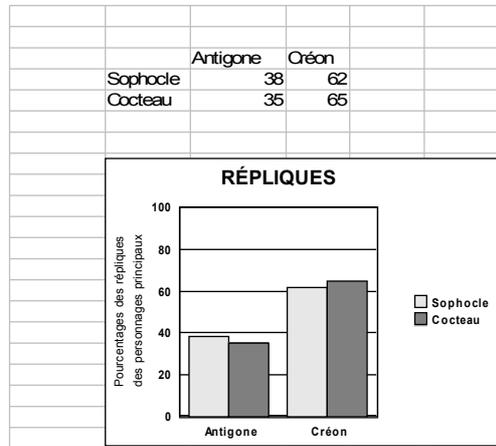
² Traduit de : « Allowing him to experiment with the expressive powers of the many other theatrical resources to create his unique style of "Poésie de Théâtre" » (Cujec 47).

³ Le Grep est un procédé de Recherche/sélection/remplacement où, au lieu de chercher une chaîne donnée, on cherche une chaîne dans le document qui correspond à un motif donné, selon des règles précises, en partant du début du document. On obtient, le cas échéant, une sélection continue. Le remplacement s'effectue alors encore d'après un autre motif, toujours selon des règles bien précises.

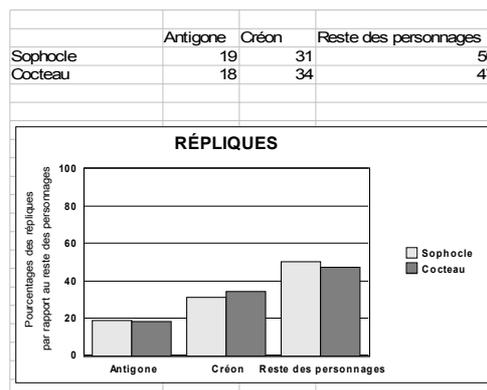
⁴ Logiciel qui permet de calculer les occurrences.

⁵ Logiciel qui permet le traitement des flux de données.

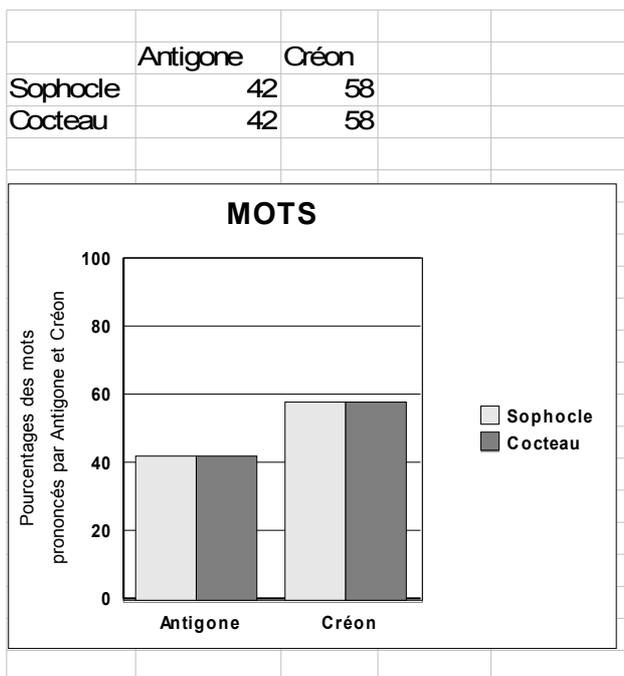
contractions des répliques attribuées aux personnages principaux que sont le Chœur, Créon et Antigone. Tous les calculs sont chiffrés en pourcentage. Le premier tableau représente le pourcentage des répliques attribuées à Antigone et à Créon dans les deux textes. Nous remarquerons que Cocteau attribue presque autant de répliques à Antigone que l'avait fait Sophocle. Si l'on fait la somme des répliques d'Antigone et de Créon, Antigone a 38% de ces répliques chez Sophocle alors qu'elle en a 35% chez Cocteau. En termes absolus, on trouve 46 répliques pour l'Antigone de Sophocle comparées à 45 répliques chez Cocteau.



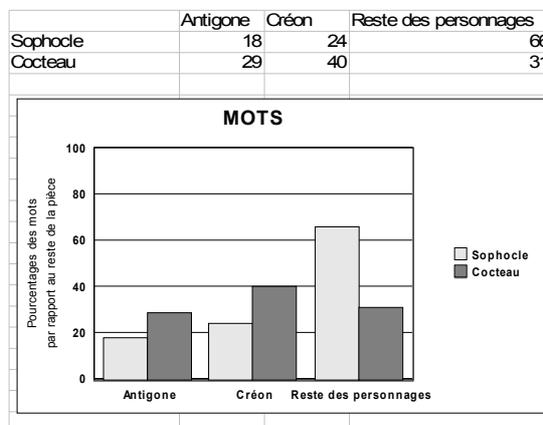
Pour Créon, nous sommes arrivée à des conclusions semblables quant au peu de différence entre la proportion des répliques attribuées aux deux personnages principaux, bien que cette fois c'est Créon qui ait légèrement plus de répliques chez Cocteau : 62% chez Sophocle et 65% chez Cocteau (soit en termes absolus 75 répliques pour le Créon de Sophocle et 84 répliques chez Cocteau). Nous nous sommes également demandée si la distribution des autres rôles avait été respectée chez Cocteau. Le tableau ci-dessous montre qu'Antigone a 19% de toutes les répliques dans la pièce de Sophocle et 18% dans celle de Cocteau. Les répliques de Créon correspondent à 31% dans l'ensemble chez Sophocle et 34% chez Cocteau. Les autres personnages de la tragédie se répartissent 50% de la pièce chez Sophocle et 47% chez Cocteau. Nous constatons donc peu de différences entre Sophocle et Cocteau en ce qui concerne le nombre de répliques pour l'ensemble des personnages.



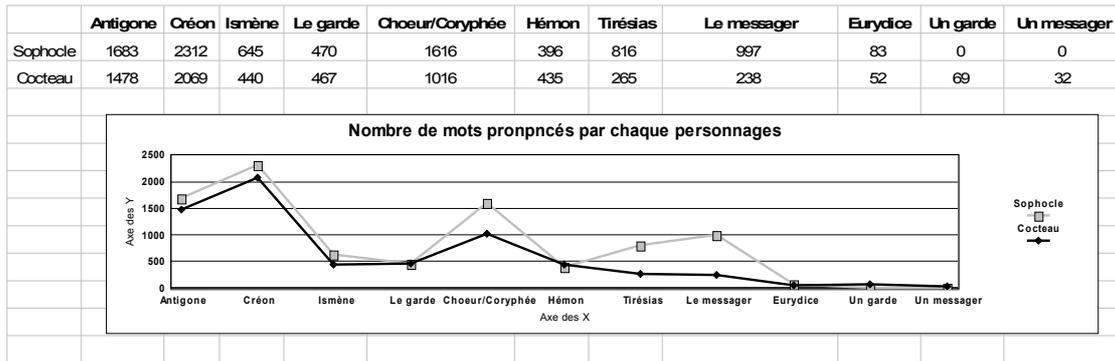
Considérer seulement la répartition des répliques ne nous semble pas suffisant. Il faut également analyser le nombre de mots attribués à Antigone et à Créon. Nous avons donc séparé et compté, à l'aide du logiciel *grep*, les mots des répliques d'Antigone et de Créon. Nous avons obtenu le même pourcentage chez Sophocle et chez Cocteau, comme le montre le tableau suivant. La fréquence absolue des mots chez Antigone de Sophocle est de 1683 (42%) et de 2312 (58%) chez Créon. Chez Cocteau la fréquence absolue d'Antigone est 1478 (42%) et de 2069 (58%) chez Créon.



Par contre, lorsque nous avons calculé le nombre de mots de chaque personnage par rapport au reste du texte, le résultat était nettement différent, comme le montre le tableau suivant. En effet, les répliques d'Antigone représentent (1683) 18% du texte de Sophocle par rapport à (1478) 29 % chez Cocteau. Créon récite (2312) 24 % du nombre de mots chez Sophocle et (2069) 40% des mots chez Cocteau. Le reste des personnages se partagent 66% du texte chez Sophocle et 31% chez Cocteau.



La différence que nous constatons dans ce tableau est due à la présence du chœur et du Coryphée chez Sophocle. Dans le tableau ci-dessous, nous remarquons la relative fidélité de Cocteau par rapport au texte de Sophocle en ce qui concerne la place qu'occupent les personnages principaux. Le graphique montre bien où s'est effectuée la contraction du texte. Nous pouvons donc conclure à la vue de ce tableau que c'est bien au niveau du chœur, de Tirésias et du Messager que s'est effectuée la contraction de Cocteau.



4. L'analyse qualitative

Cocteau n'a pas seulement réduit de moitié le mythe d'Antigone, il y a aussi selon Simone Fraisse le style que Cocteau aurait rendu « plus nerveux, plus familier pour accuser les heurts entre les personnages » (Fraisse 117). Toutefois, elle ajoute ensuite qu'à « travers cette apparente fidélité, Cocteau laissait percer ses propres choix » (Fraisse 117). Cocteau ferait d'Antigone un être amoral, comme le suggère l'épigraphe du *Voyage de Sparte* de Barrès qu'il a mise en exergue de sa pièce :

Je pleure Antigone et la laisse périr.
C'est que je ne suis pas poète.
Que les poètes recueillent Antigone. — Voilà
Le rôle bienfaisant de ces êtres.
(Maurice Barrès)

Ainsi, Cocteau aurait « insufflé sa haine de l'ordre et son goût de l'anarchie. Il met en valeur ce dernier mot alors que jusque-là les traducteurs préféraient désobéissance » (Fraisse 117). Il est vrai que l'on pourrait supposer que Cocteau préfère l'anarchie à l'ordre. À ce sujet, le poète s'explique, en octobre 1925, dans une lettre adressée à Jacques Maritain :

Je me confesse. J'ai laissé mon civisme en friche ; ma justice se forme donc sans parti pris. Or l'instinct me pousse toujours contre la loi. C'est la raison secrète pour laquelle j'ai traduit *Antigone*. Je détesterais que mon amour de l'ordre bénéficiât du sens que l'on prête paresseusement à ce mot (Cocteau 284).

Pourtant si Simone Fraisse relève la préférence des traducteurs pour le mot « désobéissance », il est important, pour nous, de considérer les différentes possibilités, car selon Georges Steiner :

le traducteur est le facteur de la pensée et des sentiments humains. À tous les carrefours temporels et spatiaux, les flux énergétiques de la civilisation sont véhiculés par la traduction, par le processus d'échange mimétique, adaptateur et métamorphique du discours et des codes. (Steiner 220).

Ainsi, dans les traductions que nous avons consultées, nous avons trouvé différentes versions. Le sens premier reste le même, mais les connotations changent. Dans une traduction nous retrouvons le mot « désobéissance » (refus d'obéir), et dans l'autre « rébellion » (action de révolte), mais nous avons également trouvé le mot « anarchie¹ ».

Sophocle

Qu'elle implore Zeus protecteur des liens du sang: si je souffre la *désobéissance* dans mes proches, que dois-je attendre des étrangers ? [...] L'*anarchie* est le plus grand des maux : elle ruine les cités, bouleverse les familles, jette les armées dans le désordre et la fuite; ceux, au contraire, qui restent fermes à leur poste, l'obéissance fait leur salut (Sophocle, 1998, 62)².

¹ Dans les citations qui suivent, c'est nous qui soulignons les mots.

² Sophocle. *Antigone*. Traduction de Aziza Claude. Pocket classique. France : Paris, 1998.

Sophocle

Là dessus qu'elle chante patenôtres à Zeus garant des liens du sang ! Si je laisse prospérer la *rébellion* dans ma famille, j'aurai du beau avec ceux qui ne sont pas ! [...] Mais l'arrogant qui viole les lois ou prétend donner des ordres à qui gouverne, en aucun cas il ne recevra mon approbation. [...] Il n'est pire fléau que le *refus de l'autorité* (Sophocle 1999, 434)¹.

Cocteau utilise également une fois le terme "anarchie" et deux fois le terme "anarchiste(s)" : « Il n'y a pas de plus grande plaie que l'*anarchie*. Elle ruine les villes, brouille les familles, gangrène les militaires. Et si l'*anarchiste* est une femme, c'est le comble. Il vaudrait mieux céder à un homme. On ne dira pas que je me suis laissé mener par les femmes. » (TC 315), ainsi que : « c'est donc bien agir que de louer les *anarchistes* » (TC 317). Simone Fraisse n'est pas la seule critique à relever cet "anachronisme". Carol A. Cujec le relève également dans son analyse du chœur. Il soutient que la tragédie d'*Antigone* serait pour Cocteau une occasion d'enlever d'un texte vieux de plusieurs siècles tout ce qui le ralentissait, donc tout ce qui empêchait le spectateur de communiquer avec le texte. Il aurait réduit le dialogue à son simple usage :

En simplifiant et en éliminant la rhétorique de Sophocle, [Cocteau] a créé un texte auquel le public moderne réagit plus aisément. Il se permet même à l'occasion un anachronisme quand Créon appelle Antigone une anarchiste. (Cujec 47)²

Or, le mot « anarchie » dans le texte de Cocteau ne constitue pas un anachronisme, tel que le suggéraient Fraisse et Cujec, puisque le mot « anarchie » existe depuis l'Antiquité et vient du grec *anarchia*. Il n'en est pas moins un mot important dans la pièce de Cocteau, qu'il faut considérer dans le réseau des termes associés à la révolte. En fait, l'analyse informatique, et plus particulièrement le logiciel *diff*, a permis de déceler plusieurs mots qui figurent dans le texte de Cocteau sans figurer dans le texte de Sophocle. La liste de mots du texte de Cocteau comprend plusieurs noms, adjectifs et verbes utilisés dans un contexte de révolte : *anarchiste, antipatriotique, barricade, conciliabule, corrompu, despotisme, envahisseur, gangrène, militaire, résistance, révolte, terrorise, torture*. La France à l'époque de l'adaptation d'*Antigone* est dans un bouleversement économique et culturel, ce qui expliquerait cette tentation d'employer ce genre de vocabulaire. Mais cette « anarchie de salon » ne met pas l'ordre en danger. Toutefois, le fait que Cocteau utilise trois fois le mot « anarchie » dans son texte nous permet de suggérer que Cocteau invitait les spectateurs de l'époque à réfléchir sur les conséquences d'un pouvoir absolu.

D'après notre analyse informatique, il n'y a qu'un véritable anachronisme dans l'adaptation du mythe d'Antigone de Cocteau. En effet, dans une réplique d'Antigone, le mot « voiture » est mentionné une fois lorsqu'elle s'adresse aux Thébains : « Moquez-vous de moi; c'est bien le moment ; je vous le conseille. Ils n'attendent même pas que je disparaisse ! Ah ! Thèbes ! Ah ! Ma ville aux belles voitures ! » (TC 318). Toutefois, si nous considérons le poids de l'anachronisme dans le texte de Cocteau, il est certain que le mot « voiture » n'a pas la même importance qu'« anarchiste ». Par contre, le mot « voiture » est un anachronisme qui permet d'actualiser la pièce, tout comme le fera, 20 ans plus tard, Anouilh, qui fera par ailleurs d'Antigone l'emblème de la révolte et de la résistance au moment de l'Occupation.

4.1. La contraction du chœur

Comme nous l'avons montré, la contraction du texte de Sophocle s'opère surtout au niveau du chœur. À l'aide de l'informatique, nous avons pu séparer toutes les répliques du chœur et du Coryphée du texte de Sophocle et du chœur de Cocteau. Cette opération s'est révélée très intéressante, car, lorsque nous nous sommes penchée sur la comparaison des répliques, il s'est avéré que Cocteau avait plus particulièrement utilisé le rôle du Coryphée dans ses répliques du chœur. En effet, il efface des dialogues tout le côté noble et sublime du langage poétique propre à Sophocle. Il rend le vocabulaire plus familier et resserre le discours. Comparons, à titre d'exemple, ces deux répliques :

¹ Sophocle. *Les Tragiques grecs, Théâtre complet*. Traduction et note de Débidour Victor-Henri. Éditée avec une introduction générale et un dossier sur la tragédie par Paul Demont et Anne Lebeau. Le livre de Poche. France : Paris, 1999.

² Traduit de : "He even allowed for the occasional anachronism, as when Créon calls Antigone an anarchist."

Sophocle :

Sur le bon et sur le mauvais serviteur du pays Créon, fils de Ménécée la sentence est rendue, c'est bien : il t'appartient de porter des décrets à ta guise aussi bien sur les morts que sur nous autres les vivants (Sophocle 1999, 422).

Cocteau :

Bravo, Créon. Tu es libre, tu disposes des morts et de nous (TC 309).

Nous pouvons dans ces deux passages voir la réduction du texte. Cocteau utilise un style plus direct que Sophocle et peut-être ironique à cause du « bravo »¹. La contraction se base également sur l'élimination de la périphrase qui sillonne le texte de Sophocle. Ainsi, dans ces citations du chœur s'adressant à Antigone :

Sophocle :

Glorieuse, admirée, tu t'en vas vers ce monde secret où sont les morts. Ni une maladie ne t'a flétrie, ni une épée ne t'a meurtrie : prenant ta loi en toi-même vivante, Ô destin inouï, tu vas descendre chez Hadès. (Sophocle 1999, 438).

Cocteau :

Tu mourras donc sans être malade, sans blessure. Libre, vierge, vivante, célèbre, seule entre les mortels, tu entreras chez Pluton (TC 318)

Dans cet exemple, Cocteau effectue un résumé de l'action en employant un adjectif ou un champ sémantique à la place des périphrases de Sophocle : sans être malade ("ni une maladie ne t'a flétrie"), sans blessure ("ni une épée ne t'a meurtrie"), libre, vierge, vivante ("prenant ta loi en toi-même vivante"), célèbre ("glorieuse, admirée"). Par ce refus de l'amplification, Cocteau permet au chœur de donner une simple énumération des qualités d'Antigone. Cet autre exemple, où Cocteau "contracte" une tirade du chœur, mérite d'être cité. Nous avons choisi de faire alterner les répliques de Sophocle et celles de Cocteau pour bien illustrer la réduction systématique des périphrases métaphoriques :

Sophocle

Mille prodiges par le monde... Mais l'Homme est le plus haut prodige : il passe la mer écumeuse, le vent du sud, en ses bourrasques, le porte : il passe au creux des lames qui se gonflent et le cernent de leur abois. Et la Terre, divine et toute souveraine, impérissable, intarissable d'année en année, il l'éventre au va-et-vient de ses charrues ou il attelle les bêtes dont il a peuplé ses écuries (Sophocle 1999, 425).

Cocteau

L'homme est inouï. L'homme navigue, l'homme laboure (TC 311).

Sophocle

Les oiseaux à l'âme légère dans ses rets il les enveloppe ; les ordres des bêtes sauvages et la faune océane en mer il les capture au fond des mailles du filet qu'il sait tresser, dans son astuce, lui l'Homme ! Et ses engins maîtrisent l'animal qui gîte aux champs, qui court les monts ; sous le joug qui serre leur nuque le cheval offrira son col empanaché le taureau montagnard son inlassable effort (Sophocle 1999, 426).

Cocteau

L'homme chasse, l'homme pêche. Il dompte les chevaux (TC 311).

Cette concision permet également au chœur d'être plus radical. Malgré ces changements, contrairement aux hypothèses formées par Carol. A. Cujec, pour qui les contractions rendent « le chœur et Créon plus haïssables que dans Sophocle » (Cujec 49), le rôle du chœur ne change pas ; il continue plutôt, comme le dit Hegel au sujet de la tragédie antique, dans son ouvrage intitulé *Esthétique*, à exprimer « des idées et des sentiments généraux » (Hegel 342). Par ailleurs, Cocteau, lui-même, affirme que le chœur peut changer d'opinion et être ainsi sensible aussi bien aux problèmes de Créon qu'à ceux des autres personnages de la tragédie.

4.2. La contraction des répliques de Créon

Le Créon de Cocteau, comme le Créon de Sophocle, est la raison d'État. Politiquement, il est parfaitement plausible que sa décision soit d'intérêt public. Il ne comprend pas Antigone et, au fur

¹ Ce qui pourrait expliquer les rires dans la salle lors des représentations.

et à mesure, ce n'est plus par devoir, ni même par son autorité, mais par colère, par dépit, par inintelligence butée et rageuse, qu'il raidit sa condamnation. Tout ce qui devrait le rappeler à la générosité qu'il se doit : dignité d'Antigone, noblesse du cœur d'Ismène, protestation d'Hémon, lamentations du chœur et de la victime avant le supplice, tout cela durcit son parti pris.

Ce qui distingue la tragédie de Sophocle et celle de Cocteau est le niveau de langage. Sophocle permet à Créon de s'exprimer, tout comme nous l'avons vu avec le chœur, à l'aide de périphrases, ce qui donne à Créon une posture princière. Par contre, Cocteau, afin d'actualiser sa pièce et de la rendre plus accessible, écrit pour Créon des répliques brèves et sèches.

Ainsi, lorsqu'il s'adresse aux Thébains et qu'il décrète sa loi, il finit sa réplique par « j'ai dit » (TC 309). Cette façon de terminer son discours permet de supposer d'emblée, dès son arrivée sur scène, que Créon tiendra un rôle d'autorité. Il confirme sa puissance et le spectateur comprend qu'il n'acceptera aucune revendication. Il y a donc ici le stéréotype du dictateur. Nous constatons également qu'il y a une « fidélité » au rôle de Créon. Cocteau, malgré sa "contraction", reprend les connotations reliées à l'autorité. Comparons ces deux exemples :

Sophocle

Mais il y a des gens, dans la ville, qui d'emblée ont *renâclé* contre mes ordres ; *murmures*, hochements de tête à la dérobée, refus de plier la nuque sous le *joug* légitime et de prendre en gré *mon autorité*. Ce sont eux, je le sais bel et bien, qui ont séduit le piquet de garde et l'ont payé pour faire ce travail-là... Chez les hommes, nulle puissance établie n'a commis plus de méfaits que *l'argent*. C'est lui qui fait la ruine des États, lui qui chasse les gens de leur foyer, lui dont les leçons égarent les consciences vertueuses en les incitant à des infamies. C'est lui qui a appris aux humains les scélératesses, et le secret de tous les actes impies ! (Sophocle, 1999, 424)

Cocteau

[...] Je savais déjà que des *traîtres murmurent* contre mon *joug* dans cette ville, qu'on se soulève en cachette. Ils payent les coupables. Les mortels ont inventé *l'argent*. *L'argent, l'argent* ignoble ! *L'argent* ruine les villes, fausse les cœurs droits, démoralise tout. (TC 310-11).

Cocteau reprend les mots clefs de l'autorité. Il garde le mot "joug", qui d'après le *Petit Robert*, est « une contrainte matérielle ou morale qui pèse lourdement sur la personne qui la subit, entrave ou aliène sa liberté », il garde également l'idée que l'argent est un mal pour la société. Par contre, il remplace le verbe d'action « renâcler », qui signifie : « témoigner de la répugnance », par « le murmure des traîtres », qui n'a plus une valeur de répugnance pour le pouvoir, mais une valeur qui suggère un mouvement de révolte chez le peuple.

Contrairement à Sophocle, Cocteau ne laisse pas les spectateurs s'émouvoir par le rôle de Créon, qui inspire plutôt l'antipathie par la sévérité de ses paroles.

Sophocle :

Ô toi qui tiens les yeux baissés vers la terre, avoues-tu, ou nies-tu avoir fait ce dont il t'accuse ? (Sophocle, 1999, 428)

Cocteau :

Et toi. Toi, avec tes yeux modestes, tu nies ? Tu avoues ? (TC 312)

Le fait que Cocteau n'emploie pas l'interjection « Ô », traduisant un vif sentiment, qu'il inverse dans la phrase les verbes « nier » et « avouer », et qu'il interpelle Antigone par le « et toi » nous indique encore la rudesse du personnage et un caractère quelque peu roturier. Le « et » précédant le pronom personnel « toi » rend le dialogue plus familier et permet à Cocteau de transformer l'invocation en une interpellation en dirigeant le discours de Créon vers Antigone. Cocteau exploite également les métaphores et l'exclamation pour renforcer la colère de Créon.

Sophocle

Mais les esprits inflexibles s'abattent aisément: *le fer le plus dur s'amollit par la flamme et se brise; un léger frein réprime la fougue des plus fiers coursiers*. L'orgueil sied mal à l'esclavage. Elle savait qu'elle m'outrageait en violant mes ordres ; elle ajoute à son crime celui d'en tirer vanité et de sourire avec dédain. (Sophocle, 1999,429).

Cocteau

Mais sache que ces âmes si dures sont les moins solides. *C'est le fer le plus dur qui éclate. Un petit mors calme un cheval qui fait des siennes.* Voilà beaucoup d'orgueil pour une esclave...Une esclave du devoir. Elle m'outrage exprès. Elle me nargue et s'en vante. (TC 312).

Nous avons dans cette réplique de Créon, par la métaphore d'un cheval fougueux difficile à dompter, la métaphore du caractère bouillant d'Antigone. Créon ne peut supporter cette impétuosité, il aimerait pouvoir la dresser : « un petit mors calme un cheval qui fait des siennes ». Il veut assujettir Antigone qu'il compare à « une esclave du devoir » qui doit obéir à son maître. Le Créon de Sophocle n'était pas aussi radical dans ses répliques. Le sens est le même, mais le langage plus noble ne nous permettait pas d'envisager le caractère colérique de Créon. Le Créon de Sophocle est plus général dans ses propos, donc paraît plus diplomate. Il nous semble important de signaler par d'autres exemples cette radicalisation que Cocteau opère dans les répliques de Créon, car Cocteau, en utilisant un style plus direct, fait ressortir la sévérité de Créon. Nous nous proposons, à titre d'exemple, une partie du dialogue entre Créon et son fils Hémon :

Sophocle

Créon : Comment, misérable ? en mettant ton père en accusation ?

Cocteau

Créon : Canaille ! Tu insultes ton père.

Sophocle

Hémon : C'est que je te vois t'égarer dans les iniquités. (Sophocle, 1999, 436)

Cocteau

Hémon : C'est que je vois mon père injuste. (TC 316)

Nous constatons dans ces exemples l'emploi du tutoiement. D'après Cujec :

Cocteau se distance du texte ; ce qui a trait au discours familier en réanimant l'usage d'anciennes pratiques : l'emploi exclusif du pronom personnel "tu" tout au long des répliques des personnages¹ [...] (Cujec 47)

Cujec a montré qu'avec l'emploi du "tu" il y a eu un écart par rapport à la langue courante où, dans un contexte d'autorité, on se serait attendu à un vouvoiement. Selon nous, l'usage du "tu" chez Cocteau, ajouté à la contraction du texte, semble soutenir également le style direct de Créon.

4.3. La contraction des répliques d'Antigone

Antigone, chez Sophocle, est une jeune fille élevée dans le bonheur d'un foyer princier. La révélation de sa filiation monstrueuse, le suicide de sa mère, la mutilation de son père ont ravagé sa conscience. À présent la mort de ses deux frères a emporté « ce qui pouvait lui rester d'esprit d'abandon, de docilité à la Providence. Ce n'est plus qu'une énergie à vif, qui ne sait sur quoi se porter, mais qui, dès qu'elle l'aura trouvé, s'y portera avec une sorte de lucidité aveugle. En ce sens, elle prend la suite de cette condamnation héréditaire à laquelle, elle se sait, bien plus, à laquelle elle veut se vouer : elle se construit une liberté de révolte et de sacrifice, mais c'est à l'intérieur du cachot qui emprisonne sa race. Elle aussi, « la dernière et la plus misérable », elle paiera pour Œdipe » (Lebeau 411). Cocteau garde cette image de jeune fille révoltée, libre et prête à se sacrifier pour une cause. Il donne également à Antigone l'effigie de la sainte. En effet, le personnage d'Antigone nous paraît pur par son action envers son frère et transparente par son honnêteté. Le choix d'une adaptation d'Antigone ne nous paraît pas être un choix arbitraire, car elle semble incarner l'esprit indépendant et de rébellion contre un ordre social établi dans la loi de la poésie. La déclaration d'Antigone à Ismèbe « je sais que je plais où je dois plaire » (TC 308), peut être interprétée comme un cri de bataille contre ses ennemis. Antigone est punie par la société, ce qui fait d'elle la première martyre dans l'œuvre de Cocteau². Pourtant, bien que Cocteau voie Antigone comme une sainte, il n'exploite pas l'opportunité d'insister sur la figure de la

¹ Traduit de : « Cocteau distances the text with respect to normal speech by reviving ancient practices: the exclusive use of the informal address *tu* among all the characters[...]» (Cujec 47).

² On pourrait aussi rappeler ici que Cocteau se considérait constamment jugé aussi bien pour son art que pour son homosexualité. Cocteau croyait que, comme Antigone, il était condamné de son vivant à souffrir et qu'il passerait le seuil du respect et de l'admiration seulement après sa mort.

« vierge ». Il maintient l'esprit de Sophocle pour son héroïne et garde le stéréotype de la jeune fille pure qui se sacrifie, et qui sera l'élément déclencheur pour ses œuvres futures, voire un leitmotiv.

Sophocle

Voyez-moi, citoyens de la terre ancestrale faire mes derniers pas, pour la dernière fois regarder l'éclat du soleil... Plus jamais... Toute vive, il m'entraîne, le dieu d'Enfer, en son universel Sommeil, aux bords du fleuve de Chagrin. Je n'aurai point connu les rites d'épousailles, nul cantique pour moi ne fut encore chanté sur le seuil nuptial et mes noces seront au fleuve de Chagrin ! (Sophocle 1999, 438)

Cocteau

Citoyens de ma patrie, regardez-moi. Je commence mon dernier voyage et je regarde une dernière fois la lumière du soleil. Le dieu infernal va me prendre vivante, sans que je connaisse le mariage, sans que les chants du mariage répètent mon nom ; c'est la mort qui m'épouse (TC 317-18)

Chez Cocteau tout comme chez Sophocle, Antigone passe de "mortelle" à "immortelle" par ses "épousailles" avec la mort et s'approche d'une spiritualité authentique de l'amour et du sacrifice. Même si Antigone ne cesse de se référer, chez Sophocle, aux puissances du monde souterrain, c'est d'en haut qu'elle est appelée, car

elle était divine et de race divine et nous sommes mortels, de race périssable... Ah ! Quand tu seras disparue, du moins auras-tu l'ample gloire d'avoir eu en partage un sort qui fut divin – vivante, et jusque dans la mort! (Sophocle 1999, 438)

Si Cocteau a donné à Antigone la figure de la vierge, il n'a toutefois pas oublié de faire valoir l'image de la liberté. Il donne à son héroïne le mandat de dévoiler le danger d'un gouvernement totalitaire. Ainsi, il se permet d'approfondir l'idée de Sophocle en permettant à Antigone d'utiliser le mot despotisme : « Alors, pourquoi traîner ? Tu me déplaïs et je te déplaïs. Toute cette foule m'applaudirait sans la crainte qui paralyse la langue. À mille autres privilèges, le despotisme ajoute celui de dire et d'entendre ce qu'il veut (TC 313). Nous avons vu que Créon avait le stéréotype d'un homme autoritaire qui ne pouvait supporter d'être contredit. Sophocle exploite l'image de la tyrannie, qui est reliée à l'Histoire antique, en donnant à la royauté le pouvoir d'agir à sa guise. Par contre, Cocteau, lui, accuse le pouvoir d'autorité suprême. Par cette réplique, Antigone devient l'emblème de la liberté. Elle lutte contre l'injustice et devient le symbole de la révolte. De « sainte » à révoltée, elle devient martyre en se sacrifiant. Mais elle ne peut se sacrifier sans se donner une raison :

Je vais revoir mon père, ma mère, Étéocle. Quand vous êtes morts je vous ai lavés, je vous ai fermé les yeux. Je t'ai aussi fermé les yeux Polynice et j'ai eu raison. Car jamais je n'aurais fait cet effort mortel pour des enfants ou un époux. Un époux, un autre peut le remplacer. Un fils, on peut en concevoir un autre. Mais comme nos parents sont morts, je ne pouvais espérer des frères nouveaux. C'est en vertu de ce principe que j'ai agi, qu'on me frappe, que Créon me prive du mariage et de la maternité. (TC 319)

Dans ces exemples, l'héroïne de l'amour fraternel et de l'abnégation s'est changée en une froide raisonneuse, qui donne un mobile à son acte, un calcul, en vertu duquel un mari, des enfants sont "remplaçables", tandis qu'un frère ne l'est pas. Antigone, par ces répliques, nous montre à quel point elle représente l'amour absolu.

Conclusion

Dans *Le Rappel à l'ordre*, Cocteau a dit qu'« un artiste original ne peut pas copier. Il n'a donc qu'à copier pour être original. » (37). Ce paradoxe rend bien compte de son *Antigone*, tel que nous l'a démontré l'analyse informatique et littéraire. En effet, l'originalité de la contraction de Cocteau, par des effets de style direct et familier, apparaît comme une réduction de la pièce de Sophocle tout en reprenant sa structure. Toutefois, Cocteau démontre aussi son originalité par sa mise en scène, qui renforce la pureté de la contraction. En effet, Cocteau a innové sur le plan des décors, des costumes, de la musique et du jeu des acteurs. De cette façon, il a pu donner à la tragédie d'*Antigone* une nouvelle texture pour le spectateur moderne. Malgré qu'il puisse avoir été accusé d'imitation, ces œuvres démontrent que la copie ou dirait-on maintenant l'intertextualité, n'empêche pas l'innovation. Les innovations de Cocteau encourageront d'autres dramaturges

comme Anouilh, à suivre et à considérer *Antigone* moins comme une tragédie religieuse, que comme une tragédie morale et politique. C'est ce que nous démontre l'*Antigone* de Cocteau, première pièce mythologique d'une longue série au XX^e siècle.

BIBLIOGRAPHIE

Antigone (1927) dans la récente édition de la Pléiade : *Théâtre complet*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Édition publiée sous la direction de Michel Décaudin avec la collaboration de Pierre Caizergues, Pierre Chanel, Gérard Lieber, Francis Ramirez, Christian Rolot et Jean Touzot. 2003.

ANOUILH, J. 1946. *Antigone*, Paris, La table ronde.

BALLANCHE, P. S. 1814. *Antigone*, Paris, Didot.

COCTEAU, J. 1926. *Lettres à Jacques Maritain*, Paris, Stock.

CUJEC Carol, A. 1996. Jean Cocteau's Early Greek Adaptations, *Classical and Modern Literature*, Volume 17, Numéro 1, Automne 1996, pp. 45-56.

FRAISSE, S. 1974. *Le Mythe d'Antigone*, Paris, Armand Colin.

GARNIER, R. 1952. *La Troade, Antigone*, Texte établi et présenté par Raymond Lebègue Paris, Les Belles Lettres.

HEGEL, F.W. 1832. *Esthétique*, Traduction de S. Jankélevitch, Paris, Aubier-Montaigne, 1965.

SOPHOCLE. *Antigone*, Traduction de Aziza Claude, Paris, Pocket classique, 1998.

SOPHOCLE. *Les Tragiques Grecs, Théâtre complet*, Traduction et note de Débidour Victor-Henri. Éditée avec une introduction générale et un dossier sur la tragédie par Paul Demont et Anne Lebeau, Paris, Le livre de Poche, 1999. (Version utilisée pour l'analyse informatique).

STEINER, G. 1986. *Les Antigones*, Traduit de l'anglais par Philippe Blanchard, Paris, Gallimard.

TOUCHARD, P.-A. 1968. *Le Théâtre et l'angoisse des hommes*, Paris, Seuil.

TROUSSON, R. 1981. *Thèmes et mythes*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles.