

«Elle retourne au pays des sources» Écopoétique de la révolte dans quelques Antigone(s) contemporaines

«Elle retourne au pays des sources» Ecopoetics of revolt in some contemporary Antigone(s)

Paolo Dias Fernandes

CELIS, Université Clermont-Auvergne, France

paolo.dias_fernandes@doctorant.uca.fr

ORCID : 0009-0005-9929-3433

Mots-clefs: Antigone, écopoétique, écocritique, paysage, réécriture, révolte.

Keywords: Antigone, ecopoetics, ecocriticism, landscape, rewriting, rebellion.

Si l'idée de révolte emplit, voire domine, l'espace narratif des réécritures, plus ou moins fidèles, du mythe d'Antigone, le paysage pourtant cadre et décor, semble s'y effacer. Rares, les éléments évoquant le paysage dans ces textes sont pourtant systématiquement très fortement connotés et symboliquement chargés. Si le paysage est une image du pays, autrement dit du cadre, du contexte, que nous apprend le tableau littéraire d'une révolte au paysage discret ?

Dans cette perspective, l'approche écopoétique qui s'intéresse aux représentations du monde naturel, s'avère particulièrement stimulante afin de commenter les interactions entre le combat antigonien et l'environnement qui l'accueille :

Proposant une perspective attentive aux techniques littéraires qui invitent le lecteur à l'adhésion, l'écopoétique met l'accent sur le travail de l'écriture : il s'agit d'analyser par exemple la signification des métaphores et la façon dont celles-ci ajoutent un sens supplémentaire aux descriptions du monde naturel ; de voir comment les auteurs expriment le rapport entre l'homme et l'environnement par le biais des procédés d'anthropomorphisme, de personnification et de zoomorphisme. (Buekens, 2019)

Notre article propose ainsi d'analyser, au prisme de l'écopoétique et des théories du paysage, les représentations littéraires du paysage dans cinq réécritures et adaptations de la révolte d'Antigone : la nouvelle « Antigone ou le choix » de Marguerite Yourcenar dans le recueil *Feux* (1936), la réécriture dramatique de Jean Anouilh (1944), *The Burial at Thebes* de Seamus Heaney (2004) et

le film, *Antigone*, de Sophie Deraspe (2019). Ce dernier propose une adaptation libre du mythe d'Antigone, transposé dans le Québec contemporain où la fratrie, accompagné de leur grand-mère, a émigré depuis la Kabylie qu'elle a fui lors du meurtre des parents (que l'on associe naturellement à Œdipe et Jocaste). À la mort d'Étéocle, tué lors d'un contrôle de police, fait suite l'arrestation et l'emprisonnement de Polynice. Ces éléments cumulés constituent le déclencheur du combat d'Antigone qui tentera de faire évader son frère. Bien qu'elle réussisse par un stratagème de travestissement, le subterfuge est révélé au grand jour et la famille finit par être extradée.

C'est dans cette perspective que nous proposons d'adopter une approche écopoétique, entendue non seulement comme étude des représentations du monde naturel, mais aussi comme analyse des manières dont l'écriture met en scène les interactions entre l'humain et son environnement. Cette démarche permet de déplacer le regard : il ne s'agit plus seulement de voir comment Antigone incarne la révolte contre la cité, mais de comprendre comment cette révolte s'inscrit dans un dialogue plus ou moins explicite avec le paysage à travers une constellation d'« écopoétiques de la révolte ». Nous nous concentrerons dans un premier temps sur la présence discrète du paysage naturel comme décor ou cadre de l'action. Nous nous intéresserons ensuite à la poétique de l'environnement et aux interactions qu'il suppose avec les personnages en développant l'idée d'un paysage révolté.

Présence discrète d'un paysage décor et cadre

L'imaginaire courant du mythe d'Antigone ne convoque pas immédiatement le paysage, nous retiendrons plutôt la figure de justice passionnelle et la tension évidente entre « dire oui » et « dire non » comme le consacre la réécriture de Jean Anouilh. En effet, parce que mythe, Antigone et sa symbolique sont devenus une forme, une idée, dont les contours échappent à toute nécessité de contexte. Pourtant, dans la matérialisation de cette forme, autrement dit dans la réécriture, l'adaptation, la corruption parfois, de l'Antigone mythique, un environnement apparaît. Certes discret, il occupe néanmoins un arrière-plan signifiant dans les réécritures contemporaines, souvent fondées sur la représentation d'un paysage minimaliste.

Les paysages antighoniens s'incarnent avant toute chose dans le rapport qu'entretient le personnage éponyme avec son environnement et tout particulièrement avec la nature. Antigone apparaît dans la réécriture d'Anouilh et dans le film de Sophie Deraspe comme le personnage le plus attentif du dispositif tragique au paysage, aux éléments, au monde naturel. Elle semble communiquer avec la nature d'une manière intuitive. Ainsi, au début de la pièce de Jean Anouilh, Antigone qui revient de sa transgression matinale retrouve sa nourrice et lui raconte son escapade aurorale :

ANTIGONE

Le jardin dormait encore. Je l'ai surpris, nourrice. Je l'ai vu sans qu'il s'en doute. C'est beau un jardin qui ne pense pas encore aux hommes.

LA NOURRICE

Tu es sortie. J'ai été à la porte du fond, tu l'avais laissée entrebâillée.

ANTIGONE

Dans les champs, c'était tout mouillé, et cela attendait. Tout attendait. Je faisais un bruit énorme toute seule sur la route et j'étais gênée parce que je savais bien que ce n'était pas moi qu'on attendait. Alors j'ai enlevé mes sandales et je me suis glissée dans la campagne sans qu'elle s'en aperçoive...

(Anouilh, 1946, pp. 14-15)

Nous remarquerons l'importance qu'Antigone accorde tout d'abord au jardin, un jardin endormi « qui ne pense pas encore aux hommes ». S'il faut placer Antigone comme procureur de la loi du cœur contre celle du monde humain, le paysage naturel semble devenir le réceptacle de cette révolte. Il agit comme témoin et étendard de la beauté du monde naturel, en opposition au monde culturel corrompu et infidèle. « Tout attendait. » constate Antigone, consacrant ainsi le paysage comme esclave résigné, abandonné à la loi humaine. Elle sacralise cet espace de paix en retirant ses sandales, soulignant la discrétion nécessaire pour rejoindre ce monde naturel. Le paysage est ici un double de l'Antigone gardienne de la fidélité, de la liberté et en même temps contrainte par la loi des hommes.

On retrouve une mise en scène paysagère analogue dans les choix de la cinéaste Sophie Deraspe. On remarque ainsi une présence appuyée du paysage naturel dès les premières minutes du film. Antigone et Hémon se retrouvent dans un décor verdoyant. Cette scène fixe dès lors les rapports essentiels entre le combat d'Antigone et la nature. Elle, dépossédée, exilée, retrouve source dans l'éco, dans son sens premier l'oïkos, la maison en grec ancien. Il est intéressant de noter que pour accéder à ces lieux naturels, la protagoniste doit franchir une barrière physique, un grillage qu'elle escalade. La nature apparaît ainsi clairement séparée du monde humain, elle semble même contenue, voire mise à distance. S'y rendre procède alors d'un mouvement discret, presque caché, qui tend à l'évasion. C'est hors du bruit du monde, dans cette forêt, qu'Antigone rencontre intimement Hémon. La présence naturelle semble alors développer un effet synesthésique qui en appelle à la réminiscence des souvenirs d'une origine perdue.

Antigone raconte ainsi à Hémon qu'une tradition kabyle invite les hommes et les femmes à se rouler dans l'herbe quand vient le printemps. Geste qu'elle fait, encourageant son compagnon tragique à la suivre. Ainsi, à la manière de Jean Anouilh, Sophie Deraspe met en scène une Antigone qui est un prolongement réciproque du paysage naturel. La nature agit comme une confirmation du combat d'Antigone avant même qu'il ne débute vraiment.

Toutefois et au contraire des deux extraits précédents, le paysage peut aussi revêtir des aspects hostiles et symboliques d'une Antigone frappée par la fatalité, le sordide et la mort. C'est tout particulièrement le cas dans la nouvelle de Marguerite Yourcenar. La protagoniste, bien qu'elle semble progresser dans un paysage qui fait écho à ses plus intimes combats, ce dernier témoigne d'avantage d'une prophétie écopoétique qui trahit le dénouement tragique de la lutte :

Que dit midi profond ? La haine est sur Thèbes comme un affreux soleil. Depuis la mort de la Sphinge, la ville ignoble est sans secrets : tout y vient à jour. L'ombre baisse au ras des maisons, au pied des arbres, comme l'eau fade au fond des citernes [...]. Tant de sécheresse appelle le sang. La haine infecte les âmes ; les radiographies du soleil rongent les consciences sans réduire leur cancer. (Yourcenar, 1936)

La représentation du paysage et des éléments naturels, ici avant la révolte d'Antigone, est profondément infléchie par une trajectoire funeste. On relève ici une figure d'accumulation l'« affreux soleil », « l'ombre », « l'eau fade », « la sécheresse » et encore « les radiographies du soleil ». Autant d'éléments qui font du paysage un écho naturel à une Antigone qui erre, comme Œdipe, dans un monde que le printemps consacré par Sophie Deraspe et Jean Anouilh a abandonné. Un paysage qui se dégrade comme contaminé, la présence du lexique de la maladie, de la contagion renforce la symbolique d'une déchéance, un cheminement vers le tragique mêlé d'esthétique sordide. Cette nature désolée, à la fois agonisante et meurtrière, est toutefois à nuancer si l'on prend en compte un extrait situé quelques lignes plus loin alors qu'Œdipe est mort et qu'Antigone a enseveli Polynice :

En plein soleil, elle était l'eau pure sur les mains souillées, l'ombre au creux du casque, le mouchoir sur la bouche des trépassés. En pleine nuit, elle devient une lampe. (Yourcenar, 1936, p. 82.)

Si l'évocation de la nature est discrète, elle fait écho aux choix des réécritures précédemment évoquées en consacrant Antigone comme partie d'un tout naturel. Cela contribue à légitimer le combat de l'héroïne thébaine en la plaçant du côté d'une justice naturelle, par essence incontestable. Antigone se fond dans le paysage, en devient un élément au même titre que la lumière et l'eau mobilisées par l'analogie de Marguerite Yourcenar. On retrouve ainsi à la fin de la nouvelle :

Créon la rejette à l'égout, aux catacombes. Elle retourne au pays des sources, des trésors, des germes. (Yourcenar, 1936, pp. 82-83.)

Bien qu'elle soit rejetée aux catacombes, la suite témoigne davantage d'un retour progressif très vertical : « des sources », jusqu'aux « germes », état de renaissance, en passant par « des trésors ». Ceci fait écho au retour imposé à l'Antigone de Sophie Deraspe qui rejoint la Kabylie, terre-source. Ces représentations quasi-élyséennes d'une Antigone qui revient mobilisent une symbolique naturelle et créatrice en opposition à la destruction et à la désolation.

Paysage de la révolte, paysage révolté

Plus encore qu'un prolongement spéculaire des combats antigoniens, les représentations du paysage de la révolte semblent révéler un paysage qui *se révolte*. En effet, on remarque à plusieurs reprises ce qu'on pourrait nommer un paysage qui acquiesce ou qui confirme. Les éléments naturels semblent faciliter l'œuvre d'Antigone, et toujours lui offrir un refuge amical. Si l'on peut associer cela à une approbation des dieux dans le mythe originel, nous pensons notam-

ment à ces mots absents des réécritures et pourtant essentiel dans l'*Antigone* de Sophocle. Alors que le garde rapporte à Créon la tempête qui couvrait les pas d'*Antigone*, il précise :

Et, les yeux fermés, nous subissons cette tempête envoyée par les Dieux. (Sophocle (s.d.), *Antigone*, trad. Leconte de Lisle)

La question et la place du divin semble être éludé dans les réécritures contemporaines au profit d'une symbolique naturelle plus forte. Chez Jean Cocteau, quand le garde rapporte à Créon la scène où il découvre que celui qui a recouvert le corps de Polynice est en réalité *Antigone*, il évoque une étrange connivence des éléments :

LE GARDE

Sous la crainte de tes menaces, nous avons ôté le sable sur la charogne et nous l'avons laissée toute nue par terre. Ensuite, nous nous sommes assis en haut d'un monticule éventé, à cause de l'odeur. Puis nous avons fait des farces pour que personne ne s'endorme. Tout à coup, à midi, s'élève une tourmente de poussière qui casse les branches d'arbres et nous crève les yeux. Après ce coup de vent, nous voyons la jeune personne debout près du cadavre. (Cocteau, 1922, pp. 28)

On note que le monde tout entier semble se mobiliser pour couvrir les pas d'*Antigone*. Bien que la tempête de sable évoquée ne protège pas l'héroïne thébaine des yeux délateurs de la garde de Créon, le paysage manifeste toutefois une forme de colère. Le terme « tourmente » et le champ lexical du chaos tendent à confirmer l'existence d'un paysage révolté : les branches se cassent, les yeux se crèvent. La conclusion du garde nie ainsi l'évidence naturelle en nommant « coup de vent » ce qui était plus proche de la tornade, euphémisme qui met à distance le caractère surnaturel de la scène.

Nous retrouvons des dispositions similaires dans la réécriture de Seamus Heaney, dans des proportions peut-être plus importantes. La nature est véritablement présentée comme vecteur de la révolte alors que le paysage tout entier devient hostile :

GUARD

So we stationed ourselves at points around the hill--
Out of the wind, you know, because of the smell.
Every man on guard, watching the other man,
Ready to pounce the minute he nodded off--
And all the while there's a fireball of a sun
Going up and up the sky until at midday
You could hardly bear it. The ground was like a gridiron.
And then what happens? A whirlwind. Out of nowhere.
Leaves whipped of trees. Flying sand and dust.
The plain below us disappeared, and the path up,
And the hills on the horizon - like the sky was
Vomiting black air. So we closed our eyes.
(Heaney, 2004, pp. 27-28.)

Un peu plus loin, le garde ajoute :

GUARD

[...]

She was like a wild bird round an empty nest.

She lifted dust in her hands and let it fall.

She poured the water three times from her urn.

(Heaney, 2004, p. 28)

Antigone semble ne faire qu'un avec cette nature révoltée, elle intègre le paysage pour en devenir un élément constitutif. On remarque ainsi la comparaison avec l'oiseau (« *wild bird* »). Elle accomplit un destin naturel. On note l'association entre le pronom « *She* » et les éléments de la nature : « *She lifted dust [...]* *She poured the water* » : le rite funéraire apparaît alors comme un acte de communion avec le monde.

On retrouve également un paysage révolté et support d'une révolte personnelle dans une des scènes finales du film de Sophie Deraspe. Alors qu'elle s'apprête à suivre sa famille extradée, Antigone conduit Hémon, qu'elle revoit sans doute pour la dernière fois, dans la forêt sur laquelle s'ouvrait le film. Contrairement à la tradition sophocléenne, ils consomment alors leur union enfouis au cœur de la végétation qui emplit l'écran. Cette scène, à la toute fin du film, témoigne parfaitement de la symbiose entre le paysage et Antigone. Si Sophie Deraspe choisit de ne pas faire mourir sa protagoniste, elle tue symboliquement l'Antigone révoltée à travers la consommation de son amour avec Hémon. Son combat achevé, elle devient autre, « retourne au pays des sources » pour reprendre les mots de Marguerite Yourcenar. La nature domine la scène, occultant même l'action. Enfin, l'orage éclatant nous rappelle à l'écho de cette colère qui tend de part et d'autre le périple d'Antigone, il couronne la fin de la lutte et la disparition d'une Antigone qui n'a plus de raison d'exister. Cette symbolique créatrice, fertile, pour ainsi dire printanière, n'est pas sans rappeler les couleurs vives évoquées dans la réécriture de Jean Anouilh alors que le garde décrit Antigone pendue aux fils de sa ceinture :

LE MESSAGER

[...]

Antigone est au fond de la tombe pendue aux fils de sa ceinture, des fils bleus, des fils verts, des fils rouges qui lui font comme un collier d'enfant. (Anouilh, 1946, p. 118)

L'examen des réécritures contemporaines du mythe antigonien révèle que le paysage, souvent discret, n'est jamais neutre. Il est un acteur symbolique de la révolte : à la fois refuge, miroir et soutien. Il accompagne Antigone et lui confère la légitimité que le divin garantissait dans la tragédie sophocléenne. Les réécritures d'Anouilh, Yourcenar, Heaney, Cocteau ou Deraspe, marque le déplacement d'une transcendance religieuse vers une transcendance naturelle : la justice invoquée par Antigone s'inscrit désormais dans une écologie symbolique, où l'élément naturel est garant d'une loi universelle, supérieure aux contingences politiques et sociales.

Antigone devient la porte-parole paradoxale d'une fidélité non seulement aux morts, mais aussi à la terre elle-même. En ce sens, le paysage ne se contente pas d'encadrer la révolte : il en est à la fois la condition et le langage.

Bibliographie

Corpus primaire

- Anouilh, J. (1946). *Antigone*. Paris : Éditions de la Table Ronde.
 Cocteau, J. (1977). *Antigone*. Paris : Folio [1922].
 Deraspe, S. (réalisatrice). (2019). *Antigone* [film cinématographique], ACPAV, Canada.
 Heaney, S. (2004). *The Burial at Thebes*. Londres : Faber and Faber.
 Sophocle (s.d.). *Antigone* (trad. Leconte de Lisle)
 Yourcenar, M. (1936). *Feux*. Paris : Grasset.

Corpus critique

- Buekens, S. (2019). L'écopoétique : une nouvelle approche de la littérature française. *Elfe XX-XXI*, (8). <https://doi.org/10.4000/elfe.1299>
 Collot, M. (2011). *La pensée-paysage*. Arles : Actes Sud.
 Romestaing, A., Schoentjes, P., & Simon, A. (2015). Essor d'une conscience littéraire de l'environnement. *Revue critique de fixxion française contemporaine*, (11). <https://doi.org/10.4000/fixxion.8389>
 White, K. (1994). *Le plateau de l'albatros : Introduction à la géopoétique*. Paris : Grasset.

Resumé

Si l'idée de révolte occupe, voire domine, l'espace narratif des réécritures plus ou moins fidèles de la légende d'Antigone, le paysage, pourtant décor et cadre, semble s'effacer. Les éléments qui évoquent l'espace naturel dans ces textes, bien que rares, sont toujours fortement connotés et chargés de symboles. Si le paysage est une image du pays, c'est-à-dire le cadre, le contexte, que nous dit l'image littéraire d'une "au paysage discret" ? Cet article se propose d'analyser, à travers le prisme de l'écopoétique, les représentations littéraires du paysage dans quatre réécritures de la révolte d'Antigone : celle de Jean Cocteau (1928), la nouvelle de Marguerite Yourcenar « Antigone ou le choix » (1936), celle de Jean Anouilh (1944) et la réécriture cinématographique de Sophie Deraspe : *Antigone* (2019).

Abstract

While the idea of revolt fills, if not dominates, the narrative space of these more or less faithful rewritings of the Antigone myth, the landscape, despite being the setting and backdrop, seems to vanish. The elements that evoke the landscape in these texts are few and far between, but they are always strongly connoted and symbolically charged. If the landscape is an image of the country, in other words of the setting, the context, what does the literary picture of a revolt with an elusive landscape tell us? This paper proposes to analyse, through the prism of ecopoetics, the literary representations of landscape in four rewritings of Antigone's revolt: Jean Cocteau's (1928), Marguerite Yourcenar's short story 'Antigone ou le choix' (1936), Jean Anouilh's famous dramatic rewriting (1944) and Sophie Deraspe's movie : *Antigone* (2019).

