Au sujet d'Antigone

Barbara Ulrich

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/leportique/2747>

DOI : 10.4000/leportique.2747

ISSN : 1777-5280

Éditeur

Association "Les Amis du Portique"

Édition imprimée

Date de publication : 1 mai 2014

ISSN : 1283-8594

Référence électronique

Barbara Ulrich, « Au sujet d'Antigone », *Le Portique* [En ligne], 33 | 2014, mis en ligne le 05 février 2016, consulté le 12 avril 2021. URL : <http://journals.openedition.org/leportique/2747> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/leportique.2747>

Ce document a été généré automatiquement le 12 avril 2021.

Tous droits réservés

Au sujet d'Antigone

Barbara Ulrich

- 1 Je voudrais poser deux questions autour de cette figure célebrissime de l'Antigone par rapport au film que nous venons de voir : D'où vient-elle « historiquement » et qui est celle que nous venons de voir ?
- 2 En effet, le générique du film indique une filiation très impressionnante : Straub-Huillet – Brecht – Hölderlin – Sophocle. Disons quelques mots à ce sujet.
- 3 Les Textes :
- 4 – Il y a la tragédie de Sophocle, écrite en 442 avant J.-C., qui s'intitule *Antigone*. Elle fait partie de la *Trilogie thébaine*, avec *Œdipe roi* et *Œdipe à Colone*. Elle est une des sept tragédies de Sophocle qui sont parvenues jusqu'à nous et elle est considérée comme la plus accomplie de toutes. Et peut-être comme la tragédie la plus parfaite jamais écrite.
- 5 – Hölderlin, cet immense poète allemand, qui a vécu de 1770 jusqu'à 1843 – et dont les Straub ont filmé deux pièces que nous allons voir ici prochainement : *La mort d'Empédocle* et *Noir péché* –, Hölderlin alors a traduit du grec en allemand la *Trilogie thébaine*. Cette traduction, en son temps, avait soulevé des vagues de protestation, notamment de la part de gens tout à fait respectables comme Friedrich Schiller, qui déclarait qu'on y voyait les signes désormais irréfutables de la folie à venir de Hölderlin. Ses traductions de *l'Œdipe* et de *l'Antigone* et les *Remarques...* qu'il y ajoutait, ont à l'époque scellé le destin littéraire et social de Hölderlin.
- 6 – Bertolt Brecht, revenant de l'exil en Amérique après la seconde guerre mondiale et séjournant en Suisse en 1946, 1947, écrivait son *Antigone* à lui, s'appuyant non pas sur le texte de Sophocle, mais sur la traduction de Hölderlin. Il coupe, modifie, ajoute.
- 7 – Les Straub, en 1991, quand ils avaient envie à leur tour de faire une *Antigone*, ont pris comme base le texte de Brecht.
- 8 Maintenant : Qui est Antigone ?
- 9 Nous ne parlons pas ici de l'*Antigone* de Sophocle, ni de ce que Hölderlin a fait avec Sophocle.
- 10 a) Parlons de Hölderlin

- 11 b) de ce que Brecht a fait par rapport à Hölderlin
- 12 c) et de la réponse que semble donner le film que nous venons de voir.
- 13 a) Les personnages présents sont plus ou moins les mêmes que ceux que nous venons de rencontrer chez Brecht. Il y a les quatre enfants d'Œdipe et de Jocaste ; Étéocle et Polynice qui sont morts, il y a les deux sœurs Ismène et Antigone ; Antigone va mourir aussi. Il y a Créon, l'oncle des enfants, et Tirésias, le célèbre voyant aveugle.
- 14 L'histoire qui précède le début de la pièce est différente. Tout ce qui se passe ensuite, par conséquent, a une signification différente
- 15 Chez Hölderlin, après le départ d'Œdipe, après le drame, ses deux fils se disputent la couronne. Après quelques tergiversations, Étéocle se déclare roi – et Polynice s'en va. Il va à Argos, épouse la fille du roi, et arme plus tard des hommes pour attaquer sa propre ville natale et son frère qui y règne. Arrivé aux murs de Thèbes – murs, dont on dit que c'était Amphion qui les avait construits, cet Amphion qui jouait si délicieusement de la flûte que les pierres s'ajointaient toutes seules et qu'il n'était guère besoin de labeur humain –, aux portes de Thèbes donc, les deux frères s'affrontent, l'un en défendant sa ville, l'autre en l'attaquant, ils se rencontrent et s'entre-tuent, sans se reconnaître.
- 16 Suite à la mort des deux frères, Créon devient roi et organise les funérailles.
- 17 La loi divine ancestrale veut que tous les morts soient enterrés afin de leur permettre l'entrée au Hadès.
- 18 Créon fait valoir la loi humaine, faisant une différence entre le héros – et le traître. Il installe ainsi des catégories morales, des catégories de jugement qui sont humaines. Il tient compte de l'émotion bien justifiée de l'individu qui se révolte spontanément contre le diktat ancestral des dieux qui ainsi oblige de considérer de façon égale, devant la mort tout au moins, tous les hommes sans tenir compte de leur mérite ou de leur crime.
- 19 Antigone, contre ceci, insiste sur la loi divine et défend son droit d'enterrer son frère, fut-il traître et meurtrier.
- 20 Il y a, dans la construction hölderlinienne, une mise en balance de la loi humaine, que l'on comprend fort bien, et de la résistance d'Antigone contre celle-ci, pour des raisons personnelles qu'elle étaye en recourant à la vieille loi divine. Il y a un équilibre entre les deux principes et la pièce est comme un dialogue qui laisse leur chance aux deux.
- 21 b) Chez Brecht, la situation de départ est très différente : Après le départ d'Œdipe, Créon devient roi et les deux frères Étéocle et Polynice, ses neveux, sont à son service. Créon vide les caisses de Thèbes, engage une campagne contre Argos pour y chercher de Grauerz, du minerai gris, butin qu'il veut rapporter à Thèbes. Dans la bataille devant Argos, Étéocle tombe.
- 22 Polynice, dégoûté par l'odieuse entreprise de son oncle et déchiré par la mort de son frère, déserte et veut rentrer à Thèbes. Créon le rattrape et le tue.
- 23 L'affrontement entre Antigone et Créon part donc d'une toute autre base.
- 24 Il est vrai que le Créon de Brecht a les traits presque caricaturaux du patron capitaliste avide, cynique, sans cœur et sans loi sauf celle du profit et du pouvoir.
- 25 Ainsi, Tirésias qui intervient à la fin, lui dit ces phrases qui devraient mettre en garde Créon mais c'est déjà trop tard, et qui sont, de la part de Brecht, comme un verdict, comme une incantation aussi, comme le destin qui attend et devrait attendre tous les

tyrans et exploiters : « *Raub kommt von Raub, und Härte braucht Härte/Und mehr braucht mehr und wird am End zu nichts.* » Danièle Huillet traduit : « Le pillage vient du pillage et la dureté a besoin de dureté/et plus a besoin de plus et devient à la fin rien ».

- 26 Voilà donc, notre Antigone se trouve, en fait, dans une situation de légitime défense, de soulèvement contre la dictature d'un individu tyrannique, méchant et néfaste. Elle a un côté Jeanne d'Arc, appelée à sauver la patrie. Figure de résistance politique, contre un présent injuste et pour un nouveau monde juste. Elle incarne, chez Brecht, l'idée d'un nouveau monde possible.
- 27 Hölderlin et Brecht donc. Il n'y a pas, chez Brecht, le dialogue entre deux positions que l'on peut réellement et valablement défendre. Il y a un principe mauvais et néfaste, et en face un principe bon et salutaire. Il y a un côté manichéen et excessif qu'il n'y a pas chez Hölderlin.
- 28 c) Quelle est la réponse du film à cela ?
- 29 Il part de Brecht, certes, mais il va du côté de Hölderlin pour ensuite, dans un mouvement dialectique, proposer un nouvel équilibre qui se situerait quelque part entre le texte et la nature filmée.
- 30 Le film ramène le texte de Brecht, sans lui enlever son poids propre, dans la légèreté et sous le ciel grec.
- 31 – Le Créon straubien n'est pas un monstre et une bête à abattre ; il est plutôt « *verrückt* », « *dé-placé* », « *dés-axé* », déséquilibré justement – mais il est présenté dans un environnement qui contrebalance ce déséquilibre. L'image « *verfremdet* », rend étrange et étranger, le texte de Brecht dans un processus dialectique.
- 32 – Au début, les figures présentes, Ismène et Antigone, nous semblent avoir le pas léger, elles sont vivantes et dans leur apparaître encore emplies d'une vie passée heureuse – qui représente plus que leur vie individuelle. C'est comme si elles se détachaient lentement d'un arrière-fond originel heureux. Quelque chose en elles se souvient encore de ce qui était au début, il y a très longtemps, dans un passé lointain, dans une proximité des dieux et des hommes.
- 33 C'est une configuration hölderlinienne bien plus que brechtienne.
- 34 Nous pensons à ces vers de Rilke de la célèbre *Deuxième élégie de Duino* : « *Erstaunte euch nicht auf attischen Stelen die Vorsicht / menschlicher Geste ? War nicht Liebe und Abschied / so leicht auf die Schultern gelegt, als wär es aus anderm / Stoffe gemacht als bei uns ? Gedenkt euch der Hände, wie sie drucklos beruhen, obwohl in den Torsen die Kraft steht. Diese Beherrschten wußten damit : so weit sind wirs, dieses ist unser, uns so zu berühren ; stärker stemmen die Götter uns an. Doch dies ist Sache der Götter* ». La traduction de Philippe Jaccottet : « Ne vous a-t-elle pas surpris, sur les stèles attiques, / la prudence du geste humain ? / L'amour, l'adieu / n'étaient-ils pas si légers aux épaules qu'on les aurait dits / d'une autre étoffe que chez nous ? Rappelez-vous les mains, / qui posent sans peser, malgré la force qu'il y a dans les torsos. / Ces maîtrisés signifiaient ainsi : voilà jusqu'où nous sommes, / voilà ce qui est nôtre : nous toucher ainsi. Les dieux / pressent plus fort. Mais c'est l'affaire des dieux » ¹.
- 35 – La camera de Willy Lubtchansky nous montre une nature où tout est léger. Les pierres sont filmées de telle sorte que nous repensons à Amphion, fils de Zeus, et à sa flûte dont nous parlions plus haut. Ces pierres de l'amphithéâtre semblent avoir été assemblées,

bien plus que par le labeur humain, par une musique céleste (Il faudra les comparer, par exemple, avec les pierres dans *Moses und Aron*).

- 36 Les arbres « *ragen* », existent, ek-sistent dirait Heidegger, sont là, présents, comme des témoins d'un monde autre, archaïque, presque comme des principes, des catégories... bien plus que comme des végétaux.
- 37 (À vérifier en regardant les arbres de la forêt toscane, dans les Pavese-films peut-être ; une exception se produit par contre dans *O somma luce*.)
- 38 – Le ciel est vide, ouvert, haut, immense ; il y a, dans un hymne de Hölderlin, le « ciel vide » qui est une façon pour le dieu absent de témoigner sa présence. Dans l'*Antigone* de Straub-Huillet, le ciel est vide de cette façon, gage de quelque chose qui a été et qui est à venir.
- 39 Le minéral, le végétal et l'humain sont au même plan sous ce ciel vide, comme tout est au même plan dans les tableaux de Giotto.
- 40 Le chœur qui commence par : « *Ungeheuer ist viel. Doch nichts / Ungeheuerer als der Mensch* » (« Monstrueux est beaucoup. Pourtant rien / de plus monstrueux que l'être humain ») dans le film, malgré ce qu'il dit, est un quatuor de voix magnifiques, de toutes couleurs.
- 41 Ainsi, ce qui se passe sur la scène de ce film est l'interrogation et la prolongation du dialogue que Brecht entretient avec Hölderlin. La suite des noms inscrits au générique est donc bien plus qu'une énumération, et prend tout son poids :
- 42 La camera telle qu'elle filme la nature – et tout est nature, même l'homme – permet à nouveau un balancement, dans un équilibre et une respiration toute hölderlinienne, entre le principe divin qu'elle invoque ainsi, et ce qui, dans ce dispositif, prend la place du principe humain, représenté ici par la parole de Brecht.

NOTES

1. . Rainer Maria RILKE, *Les Élégies de Duino*, traduction et postface de Philippe Jaccottet & texte allemand, Genève, La Dogana, 2008.

AUTEUR

BARBARA ULRICH

Barbara Ulrich est Docteur en philosophie. Après des études à Bâle et Munich, elle est en France depuis 1987, où elle rencontre Danièle Huillet et Jean-Marie Straub. Depuis 2007, publications

philosophiques et travaux pour et avec Jean-Marie Straub. Elle est la productrice des derniers films de J.-M. S. dans le cadre de BELVA Film GmbH.