

**PROFIL  
LITTÉRATURE**

**PROFIL D'UNE ŒUVRE**

# **ANTIGONE ANOUILH**

**DE SOPHOCLE À JEAN ANOUILH**

- ◆ SOLITUDE ET POUVOIR
- ◆ SIGNIFICATION DE LA PIÈCE
- ◆ INDEX DES THÈMES, P. 79

**24**

**ÉTIENNE FROIS**

**HATIER**



# PROFIL D'UNE ŒUVRE

Collection dirigée par Georges Décote

---

## ANTIGONE

## ANOUILH

---

***Analyse critique***

---

*par Étienne FROIS  
Agrégé des Lettres*



**HATIER**

# Sommaire

<b>1. Encore une Antigone ? Pourquoi ?</b> .....	4
De la légende .....	4
... au mythe .....	5
Un prétexte .....	6
<b>2. L'œuvre de Jean Anouilh</b> .....	7
Édition d'ensemble du théâtre d'Anouilh .....	7
Itinéraire .....	9
De <i>l'Hermine à Roméo et Jeannette</i> (1932-1945) .....	9
De <i>l'invitation au Château à la Valse</i> <i>des Toréadors</i> (1947-1952) .....	12
De <i>l'Alouette à la Foire d'Empoigne</i> et à <i>l'Orchestre</i> (1953-1962) .....	14
De <i>le Boulanger, la Boulangère</i> et <i>le Petit Mitron au Nombriil</i> (1968-1981) ...	17
Bilan de cinquante années de théâtre .....	21
<b>3. L'Antigone de Sophocle</b> .....	23
Antigone et le mythe d'Œdipe .....	23
L' <i>Antigone</i> de Sophocle .....	24
<b>4. L'Antigone d'Anouilh : analyse</b> .....	29

---

© Hatier PARIS, SEPTEMBRE 1987

Toute représentation, traduction, adaptation ou reproduction, même partielle, par tous procédés, en tous pays, faite sans autorisation préalable est illicite et exposerait le contrevenant à des poursuites judiciaires. Réf. : loi du 11 mars 1957.

ISBN 2-218-01822-0

<b>5. Comparaison des deux pièces</b> .....	35
Ressemblances .....	35
La fable .....	35
Quelques expressions .....	35
Différences .....	36
Le style .....	36
L'atmosphère .....	37
Le rôle du sacré .....	37
<b>6. Les personnages</b> .....	40
La nourrice .....	40
Les gardes .....	41
Ismène .....	42
Hémon .....	42
Antigone .....	43
Créon .....	43
<b>7. Conception de la tragédie</b> .....	51
<b>8. Les thèmes</b> .....	55
La solitude .....	55
L'enfance .....	57
Le bonheur .....	59
La conception du pouvoir .....	61
Des sujets qui ne sont plus des hommes .....	62
Un roi qui n'est plus un homme .....	62
<b>9. La composition et le style</b> .....	63
L'art de la composition .....	63
L'art des contrastes .....	64
L'art du style .....	66
<b>10. Le sens de la pièce</b> .....	71
<b>Quelques jugements</b> .....	75
<b>Bibliographie</b> .....	77
<b>Index des thèmes</b> .....	79

Nos références à *Antigone* renvoient aux Éditions de la Table Ronde, Paris, février 1986.

# 1

## Encore une *Antigone* ? Pourquoi ?

### DE LA LÉGENDE...

La Grèce antique, par l'intermédiaire de ses poètes et de ses dramaturges, nous a transmis un grand nombre de légendes. Enseignées dans les écoles, reprises par les écrivains, elles ont fini par se fondre dans le patrimoine national, et faire partie intégrante de notre culture. Les malheurs d'Andromaque, les amours incestueuses de Phèdre, le sacrifice d'Iphigénie, autant d'histoires familières aux lecteurs de Racine. Gageons que la Guerre de Troie ou la devinette que le Sphinx pose à Œdipe sont mieux connues de beaucoup d'étudiants que la lutte de Lancelot du Lac contre le roi Artus ou le chant de guerre des Francs : nous sommes beaucoup plus nourris des légendes grecques que des fables qui nous sont propres.

Qu'on prenne garde cependant que, jusqu'à nos jours, elles n'ont été utilisées qu'à titre d'*histoires*, de récits, certes fabuleux, mais sans portée spéciale, morale ou philosophique. Racine *raconte* les amours contrariées d'Hermione, de Pyrrhus et d'Oreste comme il le ferait pour des intrigues à la cour de Versailles, et, s'il entend faire profiter sa pièce du crédit de la « vénérable antiquité », il n'en retire ni dogmes, ni leçons.

## ... AU MYTHE

Il appartenait au xx<sup>e</sup> siècle de restituer à ces tragédies leur véritable dimension, et de les considérer, non comme des récits, mais comme des *mythes*.

Les Anciens ont exprimé, en effet, à travers l'histoire d'une famille — la « saga » des Atrides et celle des Labdacides — ou d'un personnage, un certain nombre de grandes idées, par exemple sur les rapports de l'homme et du destin, de la justice et de l'ordre, de l'individu et de la cité. C'est pour illustrer ces thèmes fondamentaux, pour nous limiter à trois cas, qu'ont été composés *Œdipe roi*, *Électre* et *Antigone*. Sophocle a voulu ainsi montrer soit l'écrasement d'un mortel par une fatalité dont rien n'arrêtera le mécanisme impitoyable, soit le cycle du crime, de la vengeance et du châtement, soit le conflit de la loi morale et de la loi sociale. En même temps, il a voulu dénoncer le règne de la violence, qu'il appelle la démesure (*hybris*).

Dès lors, quand, après un long intervalle, nos auteurs ont choisi de remettre à la scène des Œdipes, des Électres et des Antigones, ils l'ont fait avec l'intention manifeste de nous *dire* quelque chose. La narration n'est plus l'essentiel. Allaient-ils pour autant reprendre les idées des Anciens ? Assurément non : tout avait été merveilleusement précisé sur ce point, et même si certains thèmes semblaient inépuisables, les perspectives avaient changé. En renouant donc avec le tragique, les dramaturges contemporains ont voulu — à travers des fables millénaires — poser des problèmes ou exprimer des sentiments de leur temps. Le mythe d'autrefois est devenu un *prétexte* pour énoncer des idées neuves — qu'elles soient propres à l'époque ou personnelles à l'auteur — sous une forme nouvelle.

## UN PRÉTEXTE

Voilà pourquoi on a vu reparaître Œdipe (Cocteau, *la Machine infernale*, 1934), Électre (Giraudoux, *Électre*, 1938), Oreste (Sartre, *les Mouches*, 1943) et Antigone (Anouilh, *Antigone*, 1944), pour ne citer que quelques pièces parmi toutes celles qui — en France et à l'étranger — ont repris un vieux mythe en en modifiant sensiblement l'éclairage et la signification. Cocteau, dans un vaudeville tragique, fait d'Œdipe un lourdaut, et de sa rencontre avec le Sphinx une histoire d'amour. Giraudoux compose un brillant paradoxe sur les dangers de la justice intégrale, et la nécessité de l'oubli dans la vie des nations. Sartre fait d'Oreste un professeur d'existentialisme qui apprend aux hommes à être libres. Anouilh enfin donne à la jeune fille grecque que lui avait léguée Sophocle les traits de ses héroïnes antérieures, cependant qu'elle et son oncle Créon deviennent les représentants d'une humanité qui vacille pour avoir vu s'écrouler toutes ses croyances.

Pour apprécier l'entreprise d'Anouilh, il sera nécessaire de présenter d'abord son œuvre, et l'itinéraire qu'il a suivi. Ayant ainsi fait connaissance avec Anouilh, nous pourrons, après cette promenade, revenir à *Antigone*, et pour dégager son originalité profonde, nous la comparerons à la pièce de Sophocle. Que de différences, aussi bien dans l'atmosphère que dans la psychologie des personnages, aussi bien dans la conception de la tragédie que dans les thèmes qui reviennent comme un refrain. Mais c'est peut-être la mise en œuvre qui permettra le mieux de caractériser l'art et la manière d'Anouilh, ce mélange de tendresse et de cruauté, de passion et de sarcasmes qui fait d'*Antigone* une pièce brûlante de jeunesse.

## ÉDITION D'ENSEMBLE DU THÉÂTRE D'ANOUILH

### « Pièces roses »

*Humulus - le Muet - le Bal des Voleurs - Le Rendez-vous de Senlis - Léocadia* (Éd. La Table Ronde, 1958).

### « Pièces noires »

*L'Hermine - la Sauvage - le Voyageur sans bagage - Eurydice* (Éd. La Table Ronde, 1958).

### « Nouvelles pièces noires »

*Jézabel - Antigone - Roméo et Jeannette - Médée* (Éd. La Table Ronde, 1947).

### « Pièces brillantes »

*l'Invitation au Château - Colombe - la Répétition ou l'Amour puni - Cécile ou l'École des pères* (Éd. La Table Ronde, 1960).

### « Pièces costumées »

*L'Alouette - Becket ou l'Honneur de Dieu - la Foire d'Empoigne* (Éd. La Table Ronde, 1960).

## « Pièces grinçantes »

*Ardèle ou la Marguerite - la Valse des Toréadors - Ornifle ou le Courant d'air - Pauvre Bitos ou le Dîner de têtes* (Éd. La Table Ronde, 1961).

## « Nouvelles pièces grinçantes »

*L'Hurluberlu ou le Réactionnaire amoureux - la Grotte - l'Orchestre - le Boulanger, la Boulangère et le Petit Mitron - les Poissons rouges ou mon Père ce héros* (Éd. La Table Ronde, 1970).

Ne figurent pas dans ces éditions d'ensemble :

*La Mandarine* (1929 - non publiée).

*Y avait un prisonnier* (*La Petite Illustration*, mai 1936).

*La Petite Molière* (*L'Avant-Scène*, n° 210, 1959).

*Épisode de la vie d'un auteur* (*Cahiers de la Compagnie Renaud-Barrault*, mai 1959).

*Cher Antoine* (Éd. La Table Ronde, 1969).

*Ne réveillez pas Madame* (Éd. la Table Ronde, 1970).

*Le Directeur de l'Opéra* (Éd. La Table Ronde, 1972).

*Tu étais si gentil quand tu étais petit* (Éd. La Table Ronde, 1974).

*Monsieur Barnett* (Éd. La Table Ronde, 1975).

*L'Arrestation* (Éd. La Table Ronde, 1975).

*Chers Zoiseaux* (Éd. La Table Ronde, 1976).

*La Culotte* (Éd. La Table Ronde, 1978).

*Le Nombriil* (Éd. La Table Ronde, 1981).

## ITINÉRAIRE

### De *l'Hermine* à *Roméo et Jeannette* (1932-1945)

La vie d'Anouilh, c'est son œuvre — du moins pour nous. Sans doute pourrions-nous énumérer quelques faits qui jalonnent son existence : nous ne le ferons pas. D'abord, parce qu'Anouilh a toujours été extrêmement réservé sur ce point, et que manifestement il ne désire pas étaler sa vie privée, ce qui le différencie de bien des auteurs contemporains. Rares sont les photographies qu'on a pu prendre de lui ; encore a-t-il sur la plupart d'entre elles ce regard traqué qui indique la poursuite dont il a été l'objet. En second lieu, parce qu'il a choisi d'exprimer — ou de cacher — ses sentiments et ses opinions sous le masque du théâtre, et que ce sont ses pièces, et non lui-même, qu'il s'agit d'interroger.

Tout au plus pouvons-nous mentionner qu'il est né en 1910 et qu'il avait commencé des études de droit quand, passionné de théâtre, il eut la révélation de Giraudoux. D'autres influences ont pu s'exercer sur lui, celle de Pirandello notamment. Mais celle de Giraudoux fut décisive. C'était un soir de printemps de l'année 1928 : on donnait *Siegfried* à la Comédie des Champs-Élysées. L'adolescent de dix-huit ans fut ébloui, subjugué, bouleversé : tant de facettes, tant de grâce, un tel mélange d'esprit et de poésie que Musset lui-même... Anouilh nous a conté plus tard son émotion, fraîche comme au premier soir.

C'est à la suite du choc de *Siegfried* qu'il se met à écrire, d'abord *Humulus-le-Muet* et *la Mandarine*, puis *l'Hermine* qui fut sa première pièce jouée. Sans que l'on puisse parler de triomphe, le public comme la critique eurent le sentiment qu'un nouvel auteur était né. « Il lui manque tout, sauf l'essentiel », écrivait le lendemain un journaliste qui résumait assez bien l'opinion générale sur ce jeune homme de vingt-deux ans qui, avec une audace tranquille, semblait faire l'apologie de l'assassinat, et laissait dire à son cynique héros : « Mon amour est trop pur pour se passer d'argent. » Après l'échec

de *la Mandarine* et de *Y avait un prisonnier*, une double rencontre permit à Anouilh de perfectionner sa technique théâtrale et sa connaissance des coulisses : celle de Pitoëff et de Barsacq au début de l'année 1937. Le premier se passionna pour la nouvelle pièce qu'Anouilh venait d'écrire, inspirée par le *Siegfried* de Giraudoux. Avec son accent russe, son air un peu hagard, sa démarche hésitante de quelqu'un qui se cherche et n'est pas bien dans sa peau, Georges Pitoëff était l'interprète idéal de ce *Voyageur sans bagage* en quête d'identité. Et sa femme Ludmilla contribuait par son charme étrange à donner son halo poétique à la pièce. Le succès fut encore plus vif l'année suivante, quand il créa *la Sauvage* où le public retrouva la violence de *l'Hermine*, et voyait pour la première fois avec Thérèse le type de ces jeunes filles révoltées qui allaient être pendant longtemps la spécialité d'Anouilh, et faire croire à certains qu'il ne pouvait pas se renouveler. Ce fut la même année qu'il confia à Barsacq une comédie écrite depuis longtemps, et qui prouve à quel point l'inspiration tragique et la veine comique ont coexisté au début chez Anouilh. Ce *Bal des voleurs* fut un enchantement. Ces voleurs déguisés en grands d'Espagne, ces bourgeois déguisés en voleurs, ce kiosque de ville d'eaux où une clarinette rythmait ironiquement la promenade des curistes, ces amours romantiques qui finissaient si bien, tout cela avait des grâces de ballet, et inaugurait une série rose qu'allaient illustrer *Léocadia* et *le Rendez-vous de Senlis* en 1940 et 1941. Dans la première pièce, l'amour d'une jeune fille simple et bien vivante triomphe du souvenir d'une morte sophistiquée dans l'âme dolente d'un prince d'opérette ; dans la deuxième, la jeune Isabelle acceptera finalement de partir avec Georges, bien qu'il ait essayé de lui mentir en s'inventant un passé conforme à ses désirs. Tout finit pour le mieux dans le meilleur des mondes : malheureusement ce n'est pas le nôtre, et Anouilh ne nous a laissés que peu de temps dans le jardin du rêve et de l'illusion. La dure réalité nous attendait.

C'est par le biais de la mythologie qu'il allait la rejoindre, suivant l'exemple que lui avaient donné Cocteau et Giraudoux. Son *Eurydice* montée par Barsacq en 1942 frayait la voie à

*Antigone*, écrite la même année. Pièce noire et poétique en même temps, elle rassemblait les deux thèmes essentiels qu'avait illustrés Anouilh dans deux pièces antérieures, celui de l'amour impossible (dans *la Sauvage*) et celui de l'obsession du passé (dans *le Voyageur sans bagage*). C'est à cause de sa jalousie rétrospective qu'Orphée perdra définitivement Eurydice, et la mort seule réunira les deux amants. Plus noire encore, *Antigone* allait ajouter à cette tragique vision une dimension nouvelle : celle de l'absurde. Correspondant à une des années les plus sombres de l'occupation, elle reflétait un désespoir qu'avait déjà franchi Camus dans *le Mythe de Sisyphe* composé à la même époque.

Il appartenait pourtant à deux pièces — qui sont loin d'être parmi les meilleures — de porter ce nihilisme à son comble. Jeannette qui se présente elle-même comme une « mauvaise fille » (*Roméo et Jeannette*) est une désolante synthèse des trois noires héroïnes de *la Sauvage*, d'*Eurydice* et d'*Antigone*, et, comme les deux dernières, elle entraîne son amant dans la mort. Quant à *Médée* (jouée seulement en 1953, mais écrite dès 1946), le choix même du sujet — cette mère de la légende grecque qui pour se venger de son mari étrangle ses propres enfants et se jette ensuite dans les flammes — prenait l'air d'une provocation, et Anouilh l'a si bien senti qu'il a retardé de sept ans la création de sa pièce. Au reste, depuis la fin de la guerre et depuis la Libération, son registre allait se modifier. A trente-cinq ans, il avait déjà fait l'expérience de son art et sa jeunesse était derrière lui : moins d'illusions, moins de recherche pathétique de la pureté, plus de scepticisme, plus de blessures, plus de rancœurs aussi. Avec *Roméo et Jeannette* c'est une étape qui se termine. D'abord, le rose a vécu. Il aura beau par la suite se parer en apparence de plus riches couleurs, le vernis des « pièces brillantes » laissera voir en s'écaillant de profondes lézardes, et l'amertume sera facile à déceler sous les traits du virtuose. Quant au noir, s'il disparaît aussi, ne nous y trompons pas : la catégorie qui lui succède n'est pas moins sombre pour être plus ricanante, et sous le nom volontairement déplaisant de « pièces grinçantes », elle confirmera l'accent cruel et parfois féroce qui va devenir celui d'Anouilh.

## **De l'Invitation au Château à la Valse des Toréadors (1947-1952)**

Une nouvelle étape commence donc : celle de la maturité. On peut préférer quelques-unes des pièces de jeunesse, plus spontanées, *la Sauvage*, *Antigone*, ou... *le Bal des Voleurs* : on ne peut nier que dans celles qui vont suivre le métier s'est affirmé. Le style a acquis cette aisance qui n'est qu'à lui. Surtout l'auteur a considérablement perfectionné cette technique du théâtre que lui avaient enseignée au début un Pitoëff ou un Barsacq : certains procédés (le passage insensible d'une époque à l'autre dans la même pièce, le théâtre dans le théâtre, les retours en arrière) n'auront bientôt plus de secrets pour lui. Il en abusera, et il le sait <sup>1</sup>. On verra apparaître aussi les intentions satiriques, parfois plaisantes et légères, parfois vengeresses, les allusions d'actualité, les mots d'auteur. Désormais, presque plus de décalage entre les dates de composition et de création de ses pièces : aussitôt terminées, les voilà en répétition, et, à quelques rares exceptions près, le succès est fidèle au rendez-vous.

Avant de se laisser aller au rictus du grinçant, il commence dans *l'Invitation au Château* par brosser un tableau de cette société de brillants désœuvrés qui figuraient déjà dans quelques pièces roses. Mais cette fois le trait est plus accusé, et le contraste plus frappant entre la jeune Isabelle, encore elle, la seule sincère, et le petit monde frelaté qui l'entoure. Le gracieux jardin d'hiver imaginé par Barsacq masquait la lente décomposition d'une aristocratie qu'Anouilh faisait valser en 1900, mais la date ne trompait personne.

Bien que dans ses créations alternent désormais le brillant et le grinçant, il faut rapprocher, de *l'Invitation*, *la Répétition ou l'Amour puni* (1950) qui fournit à la Compagnie Madeleine Renaud-Jean-Louis Barrault l'occasion d'un de ses spectacles les plus accomplis. Au cours des répétitions de *la Double Inconstance* de Marivaux, le comte s'éprend de la jeune Lucile (encore une « invitée au château »), et un ravissant contrepoint

1. Il s'en amuse dans beaucoup de ses pièces, notamment *la Grotte* et *Ne réveillez pas Madame*.

s'établit entre la pièce de Marivaux et celle d'Anouilh. Hélas ! la comtesse prend la tête d'une véritable conspiration contre l'amour, et Lucile s'enfuit. *La Répétition* nous avait charmés ; *l'Amour puni* nous laisse un goût de cendres. Ce sera aussi le cas l'année suivante de *Colombe*, dans laquelle pour la deuxième fois Anouilh utilise son procédé favori qu'il emprunte à Pirandello : le théâtre dans le théâtre. Mais cette fois ce ne sont plus des amateurs, c'est le théâtre professionnel avec ses coulisses, ses monstres sacrés, ses drames, qui fournit le cadre et le sujet de sa pièce, et c'est lui qui finit par corrompre la fragile Colombe et la séparer de son jeune mari. Brillantes, ces trois pièces ? Oui, sans doute, grâce au *tempo* allègre, au bal, au frou-frou des toilettes, au clinquant du théâtre surtout. Le mensonge même a ses séductions. Mais quelle angoisse sous les rires et les dorures !

Aussi bien, dans l'intervalle, Anouilh nous avait donné deux pièces terribles où il ne se gênait pas pour jouer avec la douleur humaine. L'insuccès relatif d'*Ardèle ou la Marguerite* (1948), et plus tard de *la Valse des Toréadors* (1952), tient à ce que les nerfs des spectateurs n'étaient pas encore préparés à subir de pareils chocs, ni leurs dents de tels grincements. L'auteur ici ne nous présente de l'amour que sa face hideuse, et quand il peint un sentiment profond et vrai, c'est pour l'attribuer à un couple de ratés qui fait scandale, un précepteur bossu, et une vieille fille, Ardèle, folle de l'amour qu'elle n'a pas connu, et qui finit par se suicider. *La Valse des Toréadors*, que jadis, quand il était à Saumur, le général Saint-Pé a dansée avec M<sup>lle</sup> de Sainte-Euverte, est le symbole de nos illusions et de nos rêves. Ghislaine s'éprendra dix-sept ans plus tard d'un bâtard du général, cependant que celui-ci, vieillard libidineux, continuera à vivre auprès de l'épouse détestée qu'il n'a pas eu le courage de quitter.

Il était temps qu'un peu d'air pur vînt renouveler et vivifier, ne fût-ce que provisoirement, l'atmosphère du théâtre d'Anouilh qui risquait de devenir asphyxiante <sup>1</sup>.

1. Sans compter qu'au début de l'année 1953, comme on l'a vu, Anouilh avait eu l'idée malencontreuse de faire jouer sa *Médée*, qu'il tenait en réserve depuis 1946.

## De l'Alouette à la Foire d'Empoigne et à l'Orchestre (1953-1962)

C'est alors qu'intervient — à côté des pièces grinçantes dont le rire grimaçant et comme rouillé se fera entendre jusqu'au bout — une catégorie nouvelle : celle des pièces « costumées ». Certes, il ne faut pas croire qu'un changement de vêtement ou d'époque ait apporté nécessairement un ton nouveau. Mais le fait est qu'avec l'appel à l'histoire et le recul des temps Anouilh a échappé par trois fois au désert et à l'enfer de l'amour.

Surtout dans *l'Alouette*. 1953 est une étape importante dans l'itinéraire d'Anouilh : il s'arrête un moment de ricaner. Et le public ne s'y est pas trompé qui a fait à la pièce un accueil triomphal. Il fut attendri par cette Jeanne d'Arc si fraîche, si décidée et si joyeuse, et ravi par le tour de passe-passe de la fin, qui escamote le bûcher. Anouilh n'avait pas renoncé pour autant à faire de Jeanne sur certains points la sœur de Thérèse, d'Eurydice ou d'Antigone : elle dit *non*, elle aussi, *non* à l'Église, aux puissants, à la vie même. Mais cette fois, sans contestation possible, son *non* était autre chose que celui de l'entêtement ou de l'orgueil, et tout le monde pouvait le prononcer avec elle puisque Anouilh avait fait de la petite alouette le symbole de l'humanité.

La deuxième pièce historique d'Anouilh, et sans doute son chef-d'œuvre, fut *Becket*. Ce libertin qui, pour défendre l'honneur du roi, se met au service de son souverain, puis, nommé contre son vœu archevêque-primat d'Angleterre, tourne casaque et se met à défendre l'honneur de Dieu, cet « homme léger » qui vit en saint et meurt en martyr, est un des personnages les plus fascinants et les plus énigmatiques du théâtre d'Anouilh. Bornons-nous à dire ici qu'il sert une cause sans y croire : on voit jusqu'à quelles profondeurs a pénétré l'analyse.

Ce ne devait pas être le cas de la troisième pièce « costumée », *la Foire d'Empoigne*, où Anouilh met en scène plaisamment Louis XVIII et Napoléon. Ce n'est qu'une farce, l'occasion pour l'auteur de dire tout le mal qu'il pense de l'Empereur, et de la comédie des changements de régime.

D'ailleurs, dans l'intervalle de ces trois pièces (1953-1962), Anouilh avait fait représenter quatre pièces « grinçantes » dans lesquelles il avait donné libre cours à sa verve satirique et à son cynisme. A ses sentiments aussi. *Ornifle* qui est un homme de plaisir ne cesse d'être hanté par le problème de l'âme. Il a beau dire qu'il rejette toute morale, il prend conscience du vide devant la vieillesse imminente, et sait que le châtiment l'attend. *Ornifle* est une pièce complexe, parfois confuse, mais elle fait réfléchir, et ce n'est qu'en apparence qu'Anouilh y fait l'éloge de la futilité. Dans un tout autre style, l'année suivante (1956), il fait représenter *Pauvre Bitos ou le Dîner de têtes*. C'est sans doute (avec *les Poissons rouges* dont nous parlerons plus loin) la pièce la plus féroce d'Anouilh. Il y règle ses comptes. Avec qui ? Avec tout le monde, avec la droite, avec la gauche, avec l'aristocratie, la bourgeoisie, le peuple, avec la justice, avec la France, mais surtout avec les tribunaux d'exception et avec « l'épuration » de 1944. Bitos, « ce petit boursier cafard, fils de blanchisseuse, qui était toujours premier et qui est devenu substitut du procureur de la République à la Libération », est sa bête noire, et va devenir la tête de Turc d'une réunion organisée pour le perdre. Jamais la haine d'Anouilh n'avait éclaté en traits aussi cinglants et en propos aussi chargés de poison. Mais plus que la polémique, nous retiendrons le procédé dramatique utilisé. C'est en effet au cours d'un dîner que chaque invité a reçu la consigne de se travestir en un des grands révolutionnaires, et on a persuadé Bitos de prendre le masque de Robespierre. Tous les invités jouent leur rôle et tiennent des propos conformes à leur caractère et à leurs actes historiques. Mais voilà que soudain ils *deviennent* les personnages d'autrefois, et le passage s'opère insensiblement entre la réalité et la fiction : on sait depuis *Antigone*, *la Répétition* et *l'Alouette*, que ces glissements d'époque ou de style sont une spécialité de l'auteur. Mais il ne s'agissait ici que d'une sorte de rêve, et, revenu à lui, Bitos tombera dans tous les pièges que lui ont tendus son orgueil et son habitude de l'humiliation. « Vous allez être fouetté, Robespierre, parce que vous êtes pauvre et que vous en faites un sujet d'orgueil. » Si nous citons cette phrase atroce, c'est

qu'elle permet de comprendre bien des pièces d'Anouilh, et notamment *les Poissons rouges* quatorze ans plus tard.

Le comique de *L'Hurluberlu* (1959) est beaucoup moins grinçant. Le sous-titre est révélateur : de même que dans *Ornifle* Anouilh s'était inspiré de *Dom Juan*, ici c'est du *Misanthrope* qu'il tire bien des traits de son personnage. Le « réactionnaire amoureux » a remplacé « l'atrabilaire amoureux » de Molière. C'est du reste le moment où, avec la collaboration de Roland Laudenbach, Anouilh compose un scénario sous forme de sketches qui illustrent plusieurs épisodes de la vie du grand comédien<sup>1</sup>. Ludovic, l'hurluberlu, fait souvent penser à Alceste par sa maladresse et sa naïveté. Ce général, ennemi du régime, qui comploté dans sa retraite, ce vieux garçon qui ne sait comment s'y prendre pour être aimé de sa femme et de ses enfants, cet idéaliste aigri qui part en guerre contre tout le monde, ce jaloux dérisoire qui se jette aux genoux de sa femme et exige presque qu'elle le trompe, c'est le *Misanthrope* en face de Célimène, et c'est la même émotion qui, au milieu des rires, noue la gorge des spectateurs : « L'homme est un animal inconsolable et gai. »

La gaieté allait disparaître presque entièrement de la pièce suivante, *la Grotte* (1961). Cette fois, Anouilh a voulu voir jusqu'où l'on pouvait aller « trop loin » dans l'atroce. Jamais sa vision désespérée de l'humanité n'avait atteint un tel degré d'horreur. Mais cette fois encore, le spectacle nous est présenté d'une façon si habile que c'est la virtuosité de l'auteur qui l'emporte. La « grotte », c'est le monde d'en bas — les cuisines — opposé au monde d'en haut — le comte, la comtesse et leur famille : mais ils sont aussi sordides l'un que l'autre, et se sont même mélangés, puisque autrefois le comte a été l'amant de la cuisinière. Celle-ci est assassinée. Par qui ? Comme ce noir mélodrame ne pouvait convenir à Anouilh que transposé, il a l'air de ne prendre à son compte ni l'odieux du sujet, ni les ridicules du genre. Présent en personne sur la scène, après avoir démonté sous nos yeux tous les rouages de la création dramatique et essayé toutes les combinaisons

1. Et l'année suivante, il mettra en scène *le Tartuffe*.