

Zeitschrift: Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata

Herausgeber: Association suisse de littérature générale et comparée

Band: - (2020)

Heft: 49: L'actif relationnel des langues, littératures et cultures = Das Relationspotential von Sprachen, Literaturen und Kulturen = The relational dynamics of languages, literatures and cultures

Artikel: L'actif relationnel des intertextes et des genres : Rebelle Antigone racontée aux enfants, en dialogue avec Sophocle et Henry Bachau

Autor: Coutaz, Nadège

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1006350>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 14.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Nadège Coutaz

L'actif relationnel des intertextes et des genres

Rebelle Antigone racontée aux enfants, en dialogue avec Sophocle et Henry Bauchau

This study examines how *Rebelle Antigone* (2005), a story by Marie-Thérèse Davidson intended for young readers and published in the collection *Histoires noires de la mythologie* by Nathan, uses Henry Bauchau's novel *Antigone* (1997) to renew the intertextual dialogue with the homonymous tragedy of Sophocles, the canonical intertext of all the reconfigurations of Antigone. In other words, the author mobilizes what we could call 'l'actif relationnel' // 'relational potential' of two intertexts and two generic practices to create a new, original and challenging work for readers aged 11 to 14. This study aims to show that, far from the prejudices devaluing the so-called "children's literature", the adaptation of mythological stories for children takes up the challenge of transmitting ancient heritage in all its diversity. The use of more recent (re)writings, such as Henry Bauchau's novel, thus becomes an effective means of making the myth and its ancient intertexts both more complex and more accessible to young readers.

Cette étude s'attache à examiner comment *Rebelle Antigone*¹ (2005), récit de Marie-Thérèse Davidson destiné aux jeunes lecteurs et publié dans la collection *Histoires noires de la mythologie* chez Nathan, recourt au roman *Antigone*² (1997) d'Henry Bauchau, afin de renouveler le dialogue intertextuel³ avec la tragédie homonyme de Sophocle, intertexte canonique de toutes les reconfigurations d'Antigone. Autrement dit, l'auteure mobilise ce que l'on pourrait nommer « l'actif relationnel »⁴ de deux intertextes et de deux pratiques génériques, pour créer une nouvelle œuvre originale et exigeante pour des lecteurs de 11 à 14 ans. Loin des préjugés dévaluant la littérature dite

1 Marie-Thérèse Davidson, *Rebelle Antigone*, Paris, Éditions Nathan, coll. « Histoires noires de la mythologie », 2005.

2 Henry Bauchau, *Antigone*, Arles, Actes Sud, 1997.

3 Je fais référence au concept de *dialogue intertextuel* développé par Ute Heidmann : « Le nouveau texte déplace ou même inverse un ou plusieurs motifs, créant ainsi, en réponse aux textes anciens, des significations différentes et nouvelles. » U. Heidmann, « Comment comparer les (r)écritures anciennes et modernes des mythes grecs ? », dans Sylvie Parizet (dir.), *Mythe et Littérature*, coll. « Poétiques comparatistes », vol. 3, Paris, Société Française de Littérature générale et comparée, 2008, p. 143-159, ici p. 151.

4 Le syntagme a été forgé par Patrick Chamoiseau (*Écrire en pays dominé*, Paris, Gallimard, 1997, p. 280) conceptualisé par Ute Heidmann dans sa contribution au présent numéro de *Colloquium Helveticum*.

« de jeunesse », l'adaptation des récits mythologiques à l'usage des enfants relève le défi de la transmission du patrimoine antique dans sa diversité.⁵ Un « mythe » se donne en effet toujours à voir par le biais de réalisations textuelles ou iconiques plurielles⁶, dans lesquelles l'auteur de jeunesse puise sa matière et son inspiration en fonction de son destinataire et de son propre projet d'écriture. Une des particularités de ces récits mythologiques, déjà à l'époque d'Homère, réside dans leur caractère de *déjà dit*.⁷ Toute (r)écriture se présente ainsi comme une « réponse à une proposition de sens d'un texte ou d'un discours antérieur ».⁸ Dans ce processus, le recours à des (r)écritures plus récentes comme le roman d'Henry Bauchau, devient un moyen efficace de rendre le mythe et ses intertextes anciens canoniques à la fois plus complexes et plus accessibles aux jeunes lecteurs.

I. De l'anthologie au récit empathique

Rappelant que « les mythes ne sont pas de simples intrigues », Claude Calame souligne l'importance de « redonner [à ces récits] leur véritable dimension, à la fois énonciative et anthropologique ».⁹ Il insiste sur la nécessité de « montrer leur insertion dans des formes constamment différentes – poème épique, célébration rituelle d'un athlète, tragédie, historiographie naissante, poésie hellénistique – et faire apparaître ainsi les fonctions successives des mythes ».¹⁰ Les (r)écritures de mythes destinées à la jeunesse exigent à mon sens de porter une même attention à leur forme générique. Comme

5 Cf. à ce sujet l'étude de Ute Heidmann, « Différencier au lieu d'universaliser. Comparer les façons de (r)écrire des mythes », Franca Bruera (dir.), *Le mythe : mode d'emploi, Interférences littéraires* n°17, 2015, p. 15-34. Elle montre par une analyse comparative détaillée que Guy Jimenes, auteur d'*Orphée l'enchanteur* (paru en 2004 dans la même collection chez Nathan) recourt à des procédés littéraires aussi complexes et novateurs que ceux mis en œuvre par Virgile dans son célèbre récit sur Orphée et Eurydice à la fin des *Géorgiques*.

6 Cela est d'ailleurs le cas dans l'Antiquité déjà, comme le montrent les travaux de Claude Calame, notamment *Qu'est-ce que la mythologie grecque ?*, Paris, Gallimard, 2015.

7 À l'époque de la représentation de la tragédie de Sophocle, les mythes grecs existent déjà en tant qu'« *arkhaia* », ces « actions appartenant aux temps des origines », en tant que « *palaiá* », ces « faits du temps d'autrefois » ou en tant que « *patróiai* », ces « actions des ancêtres », comme l'explique Claude Calame (*op. cit.*, p. 10).

8 Ute Heidmann, *op. cit.*, 2015, p. 20.

9 Claude Calame, *Poétique des mythes dans la Grèce Antique*, Paris, Hachette, 2000, 4^e de couverture.

10 *Idem*.

le constate Nathalie Prince, le « bric-à-brac » de la littérature de jeunesse « ne saurait [en soit] constituer un genre ». ¹¹ En raison de l'hétérogénéité du jeune lectorat et de la variété des projets discursifs et éditoriaux qui la composent, la littérature de jeunesse embrasse une multitude de pratiques génériques. Chacune d'entre elles attribue des fonctions et des significations différentes aux mythes présentés aux jeunes lecteurs.

Si les *Dictionnaires de mythologie* et les *Anthologies* restent majoritaires dans le paysage éditorial des (r)écritures des mythes, ces ouvrages côtoient désormais de nouvelles formes qui mettent l'accent sur la dimension narrative. La filiale Jeunesse des Éditions Nathan a créé, ces dernières années, plusieurs collections qui illustrent cette tendance. Deux sont consacrées aux mythes : les *Petites histoires de la mythologie* et les *Histoires noires de la mythologie*. Elles ont en commun, selon les éditeurs, la volonté de faire « découvrir [aux enfants] notre patrimoine culturel » ¹² et de leur permettre « d'acquérir des références culturelles communes ». ¹³ « Grâce à des textes courts et très accessibles » ¹⁴, les *Petites histoires de la mythologie* s'adressent à un public jeune (dès 8 ans), en déclinant « les épisodes phares de la mythologie grecque à travers l'aventure des héros célèbres ». ¹⁵ Ces *Petites histoires* explorent donc la voie épique du corpus mythologique, présupposant que « de tous temps, les hommes ont eu besoin de modèles de force, de bravoure, de héros ». ¹⁶ Elles offrent des titres comme *Les douze travaux d'Hercule* ¹⁷, ou *Persée et la Gorgone*. ¹⁸

Les *Histoires noires de la mythologie*, collection dirigée par Marie-Thérèse Davidson, enseignante émérite de latin et de grec, visent au contraire un public plus âgé de pré-adolescents (entre 10 et 14 ans). Bien que cette série s'inscrive parfaitement, d'un point de vue éditorial, dans la lignée des *Petites histoires*, son propos paraît beaucoup plus novateur. Au matériau

11 Nathalie Prince (dir.), *La littérature de jeunesse en question(s)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2009, p. 10.

12 Page du site que les Éditions Nathan consacrent à la collection des *Histoires noires de la mythologie* : <http://www.nathan.fr/ebook/jeunesse/boutique-numerique-Histoires-noires-de-la-mythologie.asp>, consultée le 25.06.2020.

13 *Idem*.

14 Blog des Éditions Nathan Jeunesse : <http://blog.nathan.fr/jeunesse/2010/04/les-petites-histoires-de-la-mythologie/>, consulté le 25.06.2020.

15 *Idem*.

16 Page du site que les Éditions Nathan consacrent à la collection des petites histoires de la mythologie : <http://www.nathan.fr/catalogue/fiche-produit.asp?ean13=9782092530887>, consultée le 25.06.2020.

17 Hélène Montardre, *Les douze travaux d'Hercule*, Paris, Éditions Nathan, coll. « Petites histoires de la mythologie », 2011.

18 Hélène Montardre, *Persée et la Gorgone*, Paris, Éditions Nathan, coll. « Petites histoires de la mythologie », 2011.

mythologique s'ajoute une dimension générique « noire » qui met en évidence différentes influences. Délaissant la veine épique, les *Histoires noires* représentent des « personnages légendaires de la mythologie, connus pour [leur] destin tragique ». Elles puisent presque exclusivement dans le corpus des tragédies gréco-romaines.¹⁹ La série fait notamment la part belle aux héroïnes féminines : le lecteur découvre par exemple le rôle central d'Ariane dans la victoire de Thésée contre le Minotaure.²⁰ Mais ces « histoires noires » construites « comme des romans à suspense, à énigme (rebondissements, coups de théâtre, etc.) » s'inspirent en sus d'un autre genre : la « Série noire », célèbre collection de romans policiers.²¹ On note aussi l'influence, surtout dans les illustrations, de la *fantasy* anglo-saxonne et des mangas.

La complexité générique de ces *histoires noires* stimule la curiosité du jeune lecteur et renforce l'attrait éditorial de la collection. Mais sa grande originalité réside avant tout dans l'énonciation. Sans se soustraire à la fonction éducative que la « société assigne à la littérature de jeunesse »²², la collection choisit de l'assumer différemment. Il ne s'agit plus uniquement de communiquer un savoir encyclopédique aux enfants, en retraçant de manière brève et factuelle « l'histoire » d'un personnage avec toute la signification essentialiste que cela présuppose. Cette collection, qui s'éloigne des contraintes de l'anthologie, s'efforce au contraire de transmettre aux jeunes, par la puissance de la narration, la vraie complexité de ces récits mythiques. Cet effet est obtenu par le genre romanesque dont les protagonistes « s'individualisent, s'inscrivent dans un milieu, un espace et un temps : [et ainsi] gagnent en intériorité et deviennent des êtres de désirs ».²³ Pour le jeune lecteur d'aujourd'hui, le phénomène d'acculturation s'opère alors par la fréquentation des œuvres antiques dans leur dimension narrative. L'entreprise didactique est soutenue

19 À la notable exception des *Larmes de Psyché* de Léo Lamarche, Paris, Éditions Nathan, coll. « Histoires noires de la mythologie », 2007 et d'*Orphée l'enchanteur* de Guy Jimenez, Paris, Éditions Nathan, coll. « Histoires noires de la mythologie », 2012.

20 Marie-Odile Hartmann, *Ariane contre le Minotaure*, Paris, Éditions Nathan, coll. « Histoires noires de la mythologie », 2004.

21 Ute Heidmann a d'ailleurs montré ce que cette collection doit à l'ouvrage de Didier Lamaison devenu un bestseller, *Œdipe roi* (Paris, Éditions Gallimard, coll. « Série noire », 1994) dans son article « Différencier au lieu d'universaliser. Comparer les façons de (r)écrire des mythes », *op. cit.*

22 Isabelle Nières-Chevrel, *Littérature de jeunesse, incertaines frontières*, Paris, Gallimard « Jeunesse », 2005, p. 12.

23 Le genre romanesque s'oppose en cela aux *historiettes*, qui mettent en scène de « simples < emplois > distribués en fonction d'un scénario éducatif ». Cf. Isabelle Nières-Chevrel, *Introduction à la littérature de jeunesse*, Paris, Didier Jeunesse, 2009, p. 102.

par le recours à certaines (r)écritures modernes qui la renouvèlent, grâce à des moyens énonciatifs et génériques en phase avec les paradigmes modernes.

La collection des *Histoires noires de la mythologie* offre à ses jeunes lecteurs ce que l'on pourrait appeler des *réécritures empathiques*. L'éditrice de la collection demande aux auteurs de raconter « en faisant vivre les personnages, en rendant sensibles leurs émotions, leurs passions, en nous faisant partager leurs doutes, leurs choix ». ²⁴ Cette tendance répond au changement de paradigme qui s'opère dans les (r)écritures des mythes gréco-romains destinées aux adultes, une « écriture après Freud » ²⁵, influencée notamment par la psychanalyse. Dans cette évolution vers le récit empathique, Ute Heidmann relève l'influence de l'écrivaine allemande Christa Wolf dont le roman *Kassandra*, publié en 1984, « transpose la figure mythologique en plein dans le contexte du XX^e siècle [en misant] sur l'exploration de la psyché humaine ». ²⁶ Dans la sphère francophone, ce changement circule selon moi principalement par le biais de l'écrivain et psychanalyste belge, Henry Bauchau et des romans qui forment son cycle thébain, *Cédipe sur la route* ²⁷, publié en 1990 et *Antigone*, publié en 1997.

Marie-Thérèse Davidson, directrice de la collection, signe deux volumes des *Histoires noires* : *Cédipe le maudit* ²⁸ (premier volume de la série) et *Rebelle Antigone* ²⁹ qui engagent clairement un *dialogue intertextuel* avec le cycle thébain. Cette relation est explicitée dans le dossier pédagogique élaboré par la directrice de la collection. Dans *Rebelle Antigone*, la place d'honneur est réservée à la scène, sur laquelle Antigone aurait « trouvé ses plus touchantes interprétations » ³⁰ et plus particulièrement à l'œuvre de Sophocle qu'« il faut citer en priorité » ³¹. Au milieu des (r)écritures théâtrales, apparaît toutefois aussi une allusion à *Antigone* « [ce] beau roman d'Henry Bauchau » ³², œuvre sur laquelle je propose de faire porter à présent notre attention.

24 Site des Éditions Nathan Jeunesse : <http://www.nathan.fr/webapps/cpg/default.asp?idcpg=188>, page consultée le 25.06.2020.

25 Ce sont les mots d'Henry Bauchau recueillis par Adriano Marchetti, dans « < Peut-être que l'écriture va devenir plus humaine que la parole > : entretien avec Henry Bauchau », *Francofonia*, n° 25, automne 1993, p. 3-14, ici p. 11.

26 U. Heidmann, *Extase, démente et clairvoyance. La figure de Cassandre chez Eschyle et Christa Wolf*, p. 41-52, dans A. Lazaridis (dir.), *BOUKOULEIA. Mélanges offerts à Bertrand Bouvier*, Genève, Édition des Belles-Lettres, 1995.

27 Henry Bauchau, *Cédipe sur la route*, Arles, Actes Sud, 1990.

28 Marie-Thérèse Davidson, *Cédipe le maudit*, Paris, Éditions Nathan, coll. « Histoires noires de la mythologie », 2003.

29 Marie-Thérèse Davidson, *Rebelle Antigone*, *op. cit.*

30 *Ibid.*, p. 99.

31 *Ibid.*, p. 97.

32 *Ibid.*, p. 100.

II. Dialogue intertextuel et reconfiguration générique dans *Antigone* de Bauchau

La parution en 1997 de l'*Antigone* de Bauchau bouleverse de façon significative la sphère francophone en raison de sa manière de raconter l'histoire de l'héroïne. Ce roman fait figure d'exception dans le paysage des (r)écritures d'Antigone, majoritairement théâtrales. Le modèle générique romanesque choisi par l'écrivain psychanalyste fait tomber certaines des contraintes imposées par la performance théâtrale comme la représentabilité en lien notamment avec la durée du spectacle, la dimension civique et rituelle dans le cas des tragédies athéniennes.³³ Afin de répondre aux préoccupations du lecteur du XX^e siècle, le roman d'Henry Bauchau opère sur la tragédie sophocléenne une *(re)configuration générique*. Développé par Ute Heidmann, ce concept « permet de comprendre l'inscription d'énoncés dans des systèmes de genres existants comme une tentative d'infléchir les conventions génériques en vigueur et de créer de nouvelles conventions génériques, mieux adaptées aux contextes socioculturels et discursifs ».³⁴ Contrairement à la pièce de Sophocle, le roman d'Henry Bauchau se caractérise par l'importance accordée au quotidien et à ce qu'il appelle « le vécu entre les faits », c'est-à-dire « les sentiments et les pensées que nous avons éprouvés pendant le voyage ».³⁵ L'héroïne n'est plus peinte dans l'urgence de la résolution tragique mais son évocation se construit au contraire « dans le temps long et dans l'intériorité, que permet davantage la forme romanesque ».³⁶ Plus qu'un roman d'aventures ou d'apprentissage, le récit de Bauchau se fait initiatique, mettant en scène un mouvement de lente découverte et de dévoilement de soi.³⁷ Une différence qu'Henry Bauchau revendique :

33 Sur la dimension civiques et religieuse de la tragédie athénienne, voir les travaux de Sophie Klimis, notamment *Archéologie du sujet tragique*, Saint-Estève, Éd. Kimé, 2003.

34 Cf. la première partie rédigée par Heidmann dans l'ouvrage bipartite : Ute Heidmann et Jean-Michel Adam, *Textualité et intertextualité des contes. Perrault, Apulée, La Fontaine, L'héritier...*, Paris, Classiques Garnier, 2010, p. 34-35.

35 Henry Bauchau, *L'Écriture à l'écoute*, Essais réunis et présentés par Isabelle Gabolde, Arles, Actes Sud, 2000, p. 59.

36 Jean-Yves Carlier, « Le cri d'Antigone, de l'exil à la résistance », dans L. Couloubaritsis et F. Ost (dir.), *Antigone et la résistance civile*, p. 231-244, Bruxelles, Ousia, 2004, p. 242.

37 Il s'agit d'une des hypothèses développées dans ma thèse. Nadège Coutaz, « *La tumba de Antígona* de María Zambrano et *Antigone* d'Henry Bauchau en comparaison : Enjeux génériques, énonciatifs et éthico-politique », soutenue à Lausanne en juin 2017, sous la direction d'Ute Heidmann et de Sophie Klimis.

Mon Antigone n'est pas un personnage de tragédie mais de roman, elle n'est pas la femme d'un acte, d'un débat, d'un refus. Elle est la femme d'un monde nouveau qui, à travers une longue initiation, trouve le courage d'agir et de penser sans modèle.³⁸

Jusqu'alors, l'*Antigone* de Jean Anouilh avait les faveurs des (r)écritures francophones destinées aux enfants. À sa parution, le roman de Bauchau séduit à son tour la critique mais aussi le jeune lectorat : remportant le prix des lycéens belges, il continue d'être lu au niveau scolaire secondaire. Loin du débat politique que la tragédie athénienne destinait à son citoyen et spectateur, l'*Antigone* de Bauchau met au centre de ses préoccupations, la place de la femme, la quête de soi, la place de la création artistique : autant de thématiques actuelles parlantes pour les jeunes lecteurs et lectrices.

La pièce athénienne centre son action sur le geste de l'héroïne qui décide d'ensevelir son frère, malgré l'interdiction prononcée par son oncle, le roi Créon. Cette action donne plus précisément à penser au spectateur citoyen le débat que ce geste suscite au sein de la cité. Absente des textes antérieurs, cette résolution d'enterrer Polynice serait « l'idée de Sophocle », d'après l'étude du corpus disponible à ce jour.³⁹ L'enterrement de Polynice, vraisemblablement introduit par la tragédie sophocléenne, devient, du côté de la réception, l'un des arguments narratifs forts de cette geste d'Antigone, repris par la plupart des (r)écritures. La littérature de jeunesse fait à son tour de cet ensevelissement rituel un élément « constitutif » du mythe, vecteur d'un patrimoine culturel qu'il faut transmettre.⁴⁰

D'autres œuvres antiques prennent pour objet le conflit en aval de la guerre qui a opposé les deux frères d'Antigone (*Les sept contre Thèbes* d'Eschyle, *Les Phéniciennes* d'Euripide). Dans la tragédie de Sophocle, l'allusion au siège de Thèbes et au fratricide tient au contraire dans ces vers qu'Ismène adresse à sa sœur :

ΙΣ. [φρόνησον] τρίτον δ' ἀδελφῶ δύο μίαν καθ' ἡμέραν
αὐτοκτονοῦντε τῷ ταλαιπῶρῳ μόρον
κοινὸν κατειργάσαντ' ἐπαλλήλοιν χεροῖν⁴¹.

38 Henry Bauchau, *Journal d'Antigone (1989-1997)*, Arles, Actes Sud, 1999, p. 51.

39 Je cite ici Georges Steiner, *Les Antigones*, [*Antigones*, 1984], Paris, Gallimard, 1986, p. 124.

40 La littérature de jeunesse est dans ce cas influencée par un certain discours critique. Elle s'avère également contrainte par ses propres exigences didactiques de transmission culturelle.

41 Sophocle, *Antigone*, Édition Bilingue. Traduction de P. Mazon, 2002, Paris, Les Belles Lettres, coll. *Classiques en poche*, v. 55-57, p. 6.

Ismène : Pense enfin à nos deux frères,
 Un seul jour a suffi pour qu'ils s'entre-tuent.
 En se jetant l'un contre l'autre, main contre main,
 Mort contre mort, ensemble,
 Ils se sont mutuellement suicidés.⁴²

Ce conflit apparaît comme un événement résolument passé (« Hier nos deux frères se sont entre-tués / Et depuis leur mort rien »).⁴³ Seule sa conséquence importe : la dépouille de Polynice est condamnée à pourrir sans honneurs funèbres.

Jouant sur les possibilités du genre romanesque, Henry Bauchau explore une période narrative extensible. Son *Antigone* prend ce geste d'enterrement en amont et examine la naissance de l'antagonisme fraternel : Polynice, fils préféré de Jocaste, a porté une ombre irrémédiable à son jumeau Étéocle. Antigone devient ainsi pour Bauchau « celle qui dit non, non pas seulement à Créon » comme chez Sophocle ou dans la majorité des (r)écritures, mais aussi celle qui dit non « à la folie de ses frères ».⁴⁴ Ce retour en arrière offre à l'écrivain psychanalyste la possibilité d'aborder l'histoire familiale des Labdacides. Envisagé tout d'abord sous l'angle du noyau domestique, le désordre dégénère bientôt pour s'étendre à toute la cité. Le roman aborde alors, par extension, la thématique de la guerre « [ce] mal absolu pour une Antigone moderne », selon les mots d'Henry Bauchau.⁴⁵

La (r)écriture de Marie-Thérèse Davidson embrasse, quant à elle, les événements présents chez Sophocle et repris par la majorité des (r)écritures, tout en remontant jusqu'à la querelle entre Étéocle et Polynice, réintroduite par Bauchau. La couverture du livre, ce lieu où « se figure, le contrat qui gère les rapports entre une publication et son public »⁴⁶ annonce le dialogue que l'œuvre entend mener avec celle de Bauchau, en plaçant le conflit fratricide en son centre. Cette illustration liminaire est une des seules qui jalonnent le récit. Elle représente

42 Je cite ici la traduction de Florence Dupont : Sophocle, *Antigone*, Paris, L'Arche, p. 10.

43 « Εμοὶ μὲν οὐδείς μῦθος, [...] / ἔξ ὅτου / δυοῖν ἀδελφοῖν ἐστερήθημεν δύο, / μιᾷ θανόντων ἡμέρα διπλῆ χερί. » Sophocle, *op. cit.*, v. 11-14, p. 2. Traduction de Dupont, *op. cit.*, p. 7.

44 Henry Bauchau, « Au sujet d'Antigone », *Alternatives théâtrales*, n°56, 1997, p. 3-5, ici p. 4.

45 Henry Bauchau répondant à Adriano Marchetti : « Le labyrinthe : mythe de l'écriture/écriture du mythe », p. 288-303, dans Marc Quaghebeur (dir.), *Les Constellations Impérieuses*, Bruxelles, Archives et Musée de la Littérature / Éditions Labor, 2003, p. 288-306, ici p. 305.

46 Sylvette Giet et Thierry Cottour, « Le dispositif des couvertures », *Belphegor*, 1, 1 (novembre 2001), sans pagination, accessible sous : http://www.dal.ca/~etc/belphegor/vol1_no1/articles/, page consultée le 25.06.2020.

une Antigone minuscule, prise entre deux sombres et gigantesques figures d'hoplites. La quatrième de couverture renseigne le lecteur sur l'identité de ces combattants, indifférenciés d'un point de vue graphique :

Antigone se tenait à l'écart, rongée par un sourd pressentiment : Polynice et Étéocle. Nos deux frères dans deux armées ennemies... Et s'ils se retrouvaient face à face ?⁴⁷

L'affrontement sature l'espace visuel et obscurcit l'horizon. L'impression générale, renforcée par des teintes sombres et crépusculaires, possède un effet d'annonce : Antigone sera littéralement submergée par le destin sanglant des Labdacides. L'effet prédictif de l'illustration semble confirmé implicitement par l'orientation générique de ces *Histoires noires*. La comparaison avec d'autres couvertures dévoile un certain *effet de collection* dans la représentation des figures féminines. Dans les volumes dont la plupart sont illustrés par la même artiste, Elene Usdin, une symbolique s'instaure dans la représentation de la chevelure des héroïnes. Ainsi, les figures mythologiques de victimes, composées essentiellement de jeunes filles (Iphigénie, Cassandre) se présentent en position statique, la chevelure sage, le plus souvent retenue par un voile. Une seconde catégorie subsume au contraire des femmes peu fréquentables, dessinées au cœur de l'action, toute chevelure dehors.⁴⁸ La représentation de la chevelure déliée marque d'ailleurs graphiquement la position dynamique occupée par ces femmes d'action. Selon cette logique et contre toute attente, Antigone appartient, malgré son jeune âge et son statut de victime, à la seconde catégorie. Sa longue chevelure noire se dresse en effet entre les hoplites, à la manière d'une héroïne de *manga* ou de *fantasy*. Autant le titre de l'ouvrage que les images corroborent cette représentation *in medias res*. Ils tissent des liens avec le roman de Bauchau en tant qu'intertexte privilégié. Mettant en avant « la part virile existant en [Antigone] comme en toute femme »⁴⁹, l'écrivain psychanalyste avait en effet réhabilité une dimension de l'héroïne condamnée dans la tragédie.⁵⁰

47 Davidson, *op. cit.*, quatrième de couverture.

48 C'est le cas de Médée et de Méduse, laquelle prête son visage et son abominable chevelure pour signifier le versant grec de la collection. Le personnage de Clytemnestre, voilée, échappe à la logique de la collection pour mieux la confirmer. En effet, en tant qu'épouse et mère de famille, son statut de femme « rangée » rend d'autant plus abominable le crime qu'elle commet. Dans l'illustration de couverture, le voile blanc qu'elle porte trempe à terre dans une marre de sang (M. Drévilon, *L'amère vengeance de Clytemnestre*, Illustrations d'Elene Usdin, Nathan Jeunesse, Coll. *Histoires noires de la mythologie*, Paris, 2010).

49 Henry Bauchau, « Au sujet d'Antigone », 1997, *op. cit.*, p. 4.

50 Dans la pièce de Sophocle, il s'agit d'un reproche fréquemment adressé à Antigone par Créon, comme dans les vers suivants : « ἡ νῦν ἐγὼ μὲν οὐκ ἀνήρ, αὖτη

Chez Bauchau, Antigone, héroïne du XX^e siècle, prend au contraire à plusieurs reprises les armes. Si elle n'intervient pas directement lors de l'affrontement fratricide, elle se jette toutefois au milieu d'un combat d'étalons qui le préfigure :

[Antigone :] Ce ne sont plus des chevaux, je vois les têtes de deux superbes monstres, je vois mes frères prêts à s'entre-tuer. Je ne puis le supporter, je cours vers eux, pour les forcer à se séparer. Je ne suis pas assez forte, je suis foudroyée par leurs regards furieux, par leur écume, par leurs dents. Je reçois d'énormes coups de tête, je suis mordue, je crie, je tombe, je vais être piétinée par eux.⁵¹

La description de cette Antigone qui, « les cheveux dressés » se jette entre les combattants « aussi farouche qu'eux et prétendant imposer [s]a bonté à leurs instincts⁵² » inspire à la fois l'illustratrice et l'auteure de *Rebelle Antigone*. La couverture atteste du dialogue intermédial mené avec le roman de Bauchau. Elle répond à certains éléments textuels et au remaniement macro-structurel que ce dernier propose.

Néanmoins, si le conflit fraternel se trouve bien au centre du récit de Davidson, Antigone est loin d'y être présentée sous une posture active de combattante, comme le laisse pourtant deviner l'image de couverture. Réinterprétant la représentation de Bauchau, Davidson l'acommode à son propre projet discursif. L'éloignant de l'action guerrière, celle-ci confine son héroïne dans le gynécée, durant toute la période de la guerre civile :

Loin des combats, au fond des palais, les femmes guettaient bruits et mouvements. Elles entendaient bien leurs cris et les plaintes, mais comment les interpréter ? Qui hurlait sa joie ? Qui sa douleur ? Petit à petit, elles avaient cessé de parler, enfermées dans leurs pensées, partagées entre crainte et espoir.⁵³

Ce choix suscite certaines interrogations quand, dans la tragédie de Sophocle déjà, « c'est en effet de la prison pour femmes, le gynécée, [...] qu'Antigone

δ' ἀνὴρ, / εἰ ταῦτ' ἀνατὶ τῆδε κείσεται κράτη. », « Désormais l'homme, ce sera elle, / Et moi je serai la femme, / Si elle gagne sur ce coup là et reste impunie. » Sophocle, *op. cit.*, v. 484-485, p. 38 et pour la traduction : Dupont, *op. cit.*, p. 34.

51 Bauchau, *Antigone*, *op. cit.*, p. 155.

52 *Ibid.*, p. 156.

53 Davidson, *op. cit.*, p. 44. Cela rappelle la situation du chœur de femme réuni durant les combats dans les *Sept contre Thèbes* d'Eschyle. Cette situation reste très éloignée de celle décrite dans le roman de Bauchau et qui apparaît dans ces paroles d'Antigone : « Ismène, qui est de garde presque chaque nuit avec moi, m'apprend que Polynice a reçu des renforts et qu'Étéocle et Hémon s'attendent à l'assaut décisif. [...] De notre poste nous voyons qu'il y a autour de la ville d'importants mouvements de soldats ennemis. » Bauchau, *Antigone*, *op. cit.*, p. 251.

prétend sortir ». ⁵⁴ Malgré la volonté générale de la collection de réhabiliter les figures féminines, *Rebelle Antigone* réactive un certain « stéréotype de la femme passive ». ⁵⁵ Le champ d'action d'Antigone dans toute la première partie du récit se situe uniquement au sein de la sphère domestique familiale. La (r)écriture de Davidson supprime d'ailleurs à dessein les ajouts qui faisaient de l'Antigone bauchalienne un personnage socialement engagé, une figure certes marginale mais publique (mendicité, création d'un dispensaire).

III. Une tragédie familiale « pédagogique »

Rebelle Antigone centre son propos sur la famille, thématique chère à la littérature de jeunesse. Le texte, qui prend pour objet les rivalités existantes entre les enfants Labdacides, est parcouru par un rappel du lien fraternel : Polynice nomme ainsi Antigone « sœur » et s'interroge même : « Pourquoi ne suis-je pas plus gentille avec Ismène ? » ⁵⁶ Cette insistance répond à une tendance générale de « miniaturisation du héros » ⁵⁷, qui facilite, dans cette littérature, l'identification du petit lecteur, en « pren[ant] appui sur les espaces de socialisation qui correspondent aux expériences de jeunes lecteurs dans le monde réel : la famille, les cousins, [etc.] ». ⁵⁸ Elle s'avère toutefois cocasse dans le cas d'une famille incestueuse qui illustre le dysfonctionnement :

– Notre père tue son propre père, épouse notre mère, qui est la sienne aussi, se creve les yeux pour se punir et ne plus lire sa honte dans le regard d'autrui ; notre mère se suicide quand elle comprend son malheur ; et vous, vous n'en avez pas assez, vous ne pouvez pas vivre en paix tous les deux ?

⁵⁴ F. Duroux, « Antigone dans le nœud des lois », dans Rose Duroux et Stéphanie Urdician (dir.), *Les Antigones contemporaines (de 1945 à nos jours)*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, p. 35-45, ici p. 38.

⁵⁵ Certains stéréotypes trouvés dans la littérature pour enfants participent à l'élaboration de la perception du genre des individus. Parmi eux, le fait que, dans les livres, « les femmes sont plus souvent désignées par leur rôle familial », Hélène Angelot *et al.*, « Chronique "culture jeune". Le sexisme dans la littérature pour la jeunesse : l'exemple des albums », p. 109-114, *Le Français aujourd'hui, Genre, sexisme et féminisme*, 2008/4 n° 163, p. 109-114, ici p. 110.

⁵⁶ Davidson, *op. cit.*, p. 9-10.

⁵⁷ Véronique Gély, « Introduction, Personnage, mythe, enfance : Quelques notions introductives », dans Nathalie Prince et Sylvie Servoise (dir.), *Les personnages mythiques dans la littérature de jeunesse*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2015, p. 15-26, ici p. 25.

⁵⁸ Isabelle Nières-Chevrel, 2009, *op. cit.*, p. 155.

– Vous ? s’indigna Polynice. Moi, je n’ai fait que répondre à l’injustice d’Étéocle.⁵⁹

Dans *Rebelle Antigone*, comme chez Bauchau, le roman familial supplante désormais la thématique de la malédiction des Labdacides, un des moteurs de la tragédie sophocléenne. Cette façon de narrer les tensions familiales ainsi banalisées touche le jeune lecteur, pris lui aussi dans des conflits fraternels (jalousie, rivalité, etc.) ; on le voit dans cet exemple : « [Antigone] se souvient du jeune garçon qui serrait pareillement les poings quand Étéocle gagnait aux osselets. Il l’aimait pourtant son grand frère ! Allons, tout n’était peut-être pas perdu... ». ⁶⁰ L’issue funeste, que le genre de l’*histoire noire* laisse attendre, finit pourtant par s’accomplir, mais pas sans que le récit n’évoque de nombreuses échappatoires. Cela laisse entendre aux jeunes lecteurs qu’une certaine vigilance, associée à une bonne communication au sein de la famille, aurait permis de résoudre la situation :

[Polynice :] Souviens-toi : nous savions que la malédiction des Labdacides ne nous épargnerait pas si nous ne faisons très attention. Et nous nous méfions de la royauté et du pouvoir. Il nous fallait éviter la jalousie qui naît de l’injustice. La solution que nous avons trouvée était sage : nous devions régner un an tour à tour, simple conseiller de l’autre l’année suivante, pendant son règne. Ne me dis pas que ce n’était pas juste !⁶¹

D’autres œuvres, notamment *Les sept contre Thèbes* d’Eschyle et *Les Phéniennes* d’Euripide, font état de l’affrontement d’Étéocle avec Polynice. Si la (r)écriture de Bauchau s’en inspire, elle introduit toutefois une nouvelle perspective. Le refus de prendre parti pour l’un ou l’autre frère devient l’un des éléments moteur de cette représentation romanesque. Celle-ci se donne pour mission de représenter les frères « vraiment égaux, l’un et l’autre ». ⁶² Il s’agit là de la réinterprétation d’une thématique largement abordée dans la tragédie de Sophocle :

⁵⁹ Davidson, *op. cit.*, p. 15.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 15-16.

⁶¹ *Ibid.*, p. 15.

⁶² Pierre Vidal-Naquet émet l’hypothèse qu’une des pièces perdues de la trilogie d’Eschyle aurait épousé le point de vue de Polynice au moment du conflit (*les Sept contre Thèbes* suivant celui d’Étéocle). Dans la réalité du corpus littéraire actuel, à ma connaissance, le seul texte qui présente le bon de droit des deux frères est le roman d’Henry Bauchau. Sophocle, *Tragédies*, Préface de P. Vidal-Naquet, Gallimard (Folio), 1982, p. 151

AN. Ὁμῶς ὁ γ' Ἄιδης τοὺς νόμους τούτους ποθεῖ.

KP. Ἄλλ' οὐχ ὁ χρηστὸς τῷ κακῷ λαχεῖν ἴσος.

AN. Τίς οἶδεν εἰ κάτωθεν εὐαγῆ τάδε; KP. Οὗτοι ποθ' οὐχ θρόος, οὐδ' ὅταν θάνῃ, φίλος.⁶³

Antigone : Le dieu des morts ne fait pas de différence,
Il reconnaît à tous les mêmes droits.

Créon : Le héros serait donc traité comme le criminel ?

Antigone : Qui peut donc savoir si cette distinction
vaut encore sous la terre ?

Créon : Un ennemi n'est jamais un ami, même après sa mort [...].⁶⁴

Dans sa façon indifférenciée de présenter les deux frères, la représentation picturale qui ouvre le texte de Davidson pousse à l'extrême l'argument du roman de Bauchau. De l'exploration très nuancée chez Bauchau du rapport entre les frères, égaux en valeur mais décrits dans leur altérité, le texte pour enfants ne retient que l'égalitarisme. Ce dernier agit comme un *leitmotiv*, souligné par des éléments textuels (répétitions) ou typographiques :

– Étéocle, notre roi, est mort.

Les femmes pleuraient, gémissaient, se griffaient les joues. Antigone demanda d'une petite voix :

– Et l'autre ?

– Quel autre ?

– Notre autre frère, Polynice.

– Polynice ? Il est mort, cracha Hémon avec violence.

Il a tué Étéocle, ce n'est plus ton frère ! [...]

– Mon frère sera toujours mon frère, Hémon.⁶⁵

[La nourrice :] pleure, Antigone ma douce, quoi de plus naturel quand on perd un frère comme celui-là ?

– Et quand on perd DEUX frères ?⁶⁶

Cette représentation de Davidson s'inscrit dans la réception moderne qui fait d'Antigone une figure d'altruisme⁶⁷, prête à secourir le plus faible. Le récit s'affaire, tout comme son héroïne, à ne pas stigmatiser l'un ou l'autre protagoniste, afin d'évoquer une possible résolution du conflit par le dialogue.

63 Sophocle, *op. cit.*, v. 519-522, p. 40-42.

64 Dupont, *op. cit.*, p. 36.

65 Davidson, *op. cit.*, p. 45-46

66 *Ibid.*, p. 48.

67 Antigone dans la tragédie de Sophocle est au contraire un personnage plus ambivalent, voir à ce sujet : Sophie Klimis : « Antigone et Créon à la lumière du < terrifiant/extraordinaire > de l'humanité tragique », dans L. Couloubaritsis et F. Ost (dir.), *Antigone et la résistance civile*, Bruxelles, Ousia, 2004. p. 63-102.

IV. Les indices d'une perspective narrative nouvelle

La (r)écriture de Davidson sème dans ses premières pages, un faisceau d'indices intertextuels qui désignent le roman de Bauchau comme un interlocuteur privilégié. Le récit destiné aux jeunes lecteurs s'ouvre en effet sur un chapitre intitulé « sur la route du retour », qui évoque *Œdipe sur la route*, roman de Bauchau que Davidson mentionne parmi ses (r)écritures préférées. Programmatique, ce premier chapitre introduit conjointement une matrice narrative primordiale chez Bauchau, celle de la marche, du cheminement. La (r)écriture de Davidson, tout comme l'*Antigone* bauchalienne débute par le récit du retour de l'héroïne à Thèbes, élément absent de la tragédie antique.⁶⁸ Elle présente, comme le romancier, une héroïne « suscitée par la route »⁶⁹ qu'elle a parcourue avec son père, dès les premières pages : « Pour Antigone [...] Thèbes était la cité qui avait honteusement chassé leur père Œdipe, le roi aveugle, et l'avait forcé à vivre et à mourir en exil. Elle l'avait suivi, vagabonde et mendiante, comme lui, pour lui ».⁷⁰

Cette « Princesse Antigone » voyage tout d'abord selon son rang, sur un char et accompagnée d'une escorte. Cette situation ne semble toutefois pas lui convenir : « Je ne peux pas, Ismène. Arriver à Thèbes comme si rien ne s'était passé, comme si je revenais d'une longue promenade... Je vais vous laisser repartir sans moi, je viendrai plus tard, à pied ».⁷¹ Refusant les attributs princiers pour entrer dans la ville, la jeune fille « qu'une forêt n'effrayait pas [mais qui] se sentait soudain si mal à l'aise dans sa propre ville »⁷² arrive dès lors à Thèbes en marchant avec « sa tenue froissée et salie par le chemin parcouru ».⁷³ Comme dans le roman de Bauchau, la saleté est un des attributs de sa grandeur. L'adresse au jeune lectorat rend néanmoins nécessaire l'explication, sous forme de détour, de la préférence d'Antigone pour la marche comme affirmation d'une valeur éthique de dépouillement et de liberté d'esprit.

La (r)écriture de Davidson suit le schème narratif global du roman de Bauchau dans ses deux premiers tiers. La dernière partie ressert son dialogue avec la tragédie de Sophocle. À la différence de Bauchau, qui minimise l'importance de l'opposition Antigone-Créon, Davidson estime qu'« Antigone

68 Pour une analyse plus détaillée de ces aspects, voir N. Coutaz : « Le paradoxe Antigone dans le roman d'Henry Bauchau. Figuration de l'exil » p. 138-149, *Revue Internationale Henry Bauchau*, N° 3, *L'ancrage suisse*, 2010.

69 Bauchau, *Antigone*, op. cit. p. 37.

70 Davidson, op. cit., p. 8

71 *Ibid.*, p. 9.

72 *Ibid.*, p. 20.

73 *Idem.*

n'aurait pas d'histoire si elle ne s'opposait pas à Créon ». ⁷⁴ Néanmoins, l'héroïne reste marquée par les aventures survenues dans la première partie du récit, sa tentative d'aider ses frères et son errance sur la route avec son père. Davidson insiste en effet sur l'importance du chemin parcouru par l'héroïne, parsemant l'ensemble de son récit (dernier tiers compris) d'épisodes de marche. La marche symbolise un projet générique différent qui s'éloigne de la tragédie décrivant le cheminement de l'héroïne.

Cette perspective passe dans *Antigone* de Bauchau par une écriture à la première personne tandis que *Rebelle Antigone* n'ose pas la narration en « je » et opte pour une focalisation externe. La (r)écriture du mythe par Marie-Thérèse Davidson opère néanmoins un véritable travail narratif en complétant la vision focale externe par le point de vue de l'héroïne, une astuce courante dans la littérature pour la jeunesse. ⁷⁵ Comme dans le roman de Bauchau, l'enfant prête l'oreille au flux des pensées et sentiments d'Antigone. Dans cette démarche, il est guidé discrètement par l'instance narrative, comme dans les premières lignes du texte : « La forêt s'éclaircissait, la route descendait maintenant vers la plaine. < Thèbes ! > Antigone et Ismène se regardèrent émues. Elles avaient parlé ou pensé tout haut ? » ⁷⁶ L'idée d'une voix intérieure plus facile à appréhender pour le jeune lecteur que l'expression directe de la psyché, appuie ponctuellement cet effet. Dans la 4^e de couverture déjà : « Et quand l'insupportable se produit, à qui doit elle obéir ? À la loi de Créon ? Ou à la voix de sa conscience ? » Cette expression de la conscience peut aussi prendre le visage d'un auto-questionnement, montrant ainsi aux lecteurs les tenants et aboutissants possibles d'une situation, comme dans cet exemple où l'héroïne se parle à elle-même : « Qu'as-tu fait Antigone ? Tout est fini, alors que la vie commençait à peine ! » ⁷⁷ Cette modalité énonciative fréquente dans les récits modernes pour jeunes lecteurs est complétée par une instance énonciative plus singulière. Les clés interprétatives fournies par la voix narrative pour orienter la lecture possèdent un fort appui émotionnel, comme dans cet exemple :

Antigone se tut, en réalisant avec horreur qu'aucun de ses deux frères ne pouvait, ne voulait entendre sa voix. Frissonnante, elle crut entendre ricaner dans son dos l'Érinys de son père. Les dieux étaient insatiables, ils voulaient encore voir couler le sang des Labdacides ! ⁷⁸

⁷⁴ *Ibid.*, p. 102.

⁷⁵ Cette tendance suit l'évolution narrative historique, mentionnée par Isabelle Nières-Chevrel, « qui va d'une instance narrative externe, placée en position d'autorité et de savoir par rapport au héros (et au lecteur), à un narrateur externe qui épouse le point de vue du héros lui-même », *op. cit.* 2009, p. 112

⁷⁶ Davidson, *op. cit.*, p. 7.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 70.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 29.

Le récit met ainsi en avant une logique des sentiments qui sous-tend sans cesse la narration. Parfois jusqu'à la redondance, l'instance narrative appuie chaque propos ou épisode important par l'émotion qu'il provoque chez les personnages. Si l'on rencontre parfois une variante simplifiée de ce procédé dans les écrits destinés aux tout petits, la systématité de ce procédé entend répondre à la poétique bauchalienne. Dans ses romans, l'écrivain psychanalyste met en place ce que j'ai identifié comme « une épistémologie du ressentir et des émotions ».⁷⁹

V. Entre projet poétique et didactique

Du dialogue mené avec l'*Antigone* de Bauchau naît le caractère novateur de la (r)écriture de Davidson, qui opère un changement sur le plan énonciatif, générique et compositionnel. On peut néanmoins s'interroger sur certaines contradictions trouvées au sein de cette *Rebelle Antigone* et s'étonner de la disparition d'éléments très importants du texte de Bauchau. Davidson opère en effet une suppression systématique des éléments qui font d'*Antigone* un roman poétique. Les récits de rêves, de créations artistiques, ainsi que la mise en abyme théâtrale finale, qui a pour objet la transfiguration d'Antigone, disparaissent.

Certes, les *Histoires noires* s'adressent à un public plus jeune que celui conquis par l'*Antigone* de Bauchau. Certains passages aux dimensions méta-poétiques ou méta-narratifs affirmées auraient peut-être reçu de la part de cette tranche d'âge un accueil mitigé. Une autre explication peut être trouvée néanmoins dans le choix éditorial (l'éditrice se confondant dans ce cas avec l'auteur) de se conformer à la tradition antique sans rien y ajouter. Dans un entretien, Marie-Thérèse Davidson affirme en effet que « la rédaction du roman impose la mise en place de situations, l'invention de scènes qui doivent rester plausibles et ne pas trahir le contexte historique, ce qui constitue une difficulté pour les romanciers ».⁸⁰ Dans cette perspective, certains éléments, comme le combat entre les frères, répondent à cette exigence. Marie-Thérèse Davidson écarte en revanche l'évocation des créations artistiques, même si celles-ci réactivent à leur manière une polyphonie présente dans la tragédie athénienne. Le découpage par motif revient ainsi par la petite porte et

79 Cf. Nadège Coutaz, « Le roman *Antigone* de Bauchau à l'épreuve de la traduction. Dialogue avec son édition mexicaine », *Revue Internationale Henry Bauchau* 4, Presses Universitaires de Louvain-La-Neuve, 2012, p. 114-129.

80 Compte-rendu de Joëlle Troïstzky, « Rencontre avec Marie-Thérèse Davidson », *Plaisir de lire, Bulletin de l'Association < Lire et Faire Lire > dans la Marne*, Numéro 18, Novembre 2010, en ligne sur <http://www.lireetfairelire.org/>, page consultée le 25.06.2020.

s'impose. La poétique énonciative de l'Antigone de Bauchau n'est plus considérée comme décisive, alors même qu'elle provoque le renouvellement dans la manière de raconter le mythe aux enfants.

Si la directrice éditoriale des *Histoires noires* cherche à renouveler la manière de raconter les mythes aux enfants, elle privilégie certaines exigences didactiques liées à la transmission des textes antiques comme patrimoine culturel. Le dossier pédagogique qui succède au récit, l'amène d'ailleurs à justifier le choix des intertextes qu'elle considère comme les plus importants, ainsi qu'à expliciter sa relation au patrimoine à transmettre. Son enthousiasme pour la (r)écriture de Bauchau et ses innovations se heurtent toutefois à sa volonté pédagogique de ne pas trahir ce qu'elle considère comme le contexte historique.

Pour conclure

Au terme de ce parcours, la comparaison menée dans cette étude a permis de montrer l'importance du roman d'Henry Bauchau comme intertexte moderne dans la transmission de la tragédie de Sophocle au sein de la sphère francophone. Son impact s'observe dans le contenu, mais plus encore dans les formes de la narration choisies pour *Rebelle Antigone*. Des réécritures importantes modernes de la figure d'Antigone comme celle de Bauchau modifient de toute évidence le rapport à l'antiquité dans les ouvrages destinés au jeune lecteur. Prise dans l'« actif relationnel des langues, des cultures » qui implique l'actif relationnel des intertextes et des formes génériques, chaque (re)configuration importante d'un mythe antique crée ainsi de nouvelles « connivences »⁸¹, pour reprendre l'expression de Patrick Chamoiseau, tout en s'inscrivant dans la configuration des intertextes anciens dont elle modifie durablement les contours.

81 Patrick Chamoiseau, *Écrire en pays dominé*, Paris, Gallimard, 1997, p. 281-282.

