

## Antigone : L'Héroïne Grecque, la Résistante Française et la Féministe Anticoloniale

Alani Souleymane

Department of European Studies  
University of Ibadan, Nigeria

### Résumé

Le dilemme entre la liberté individuelle et le devoir civil inspirent les écrivains à adapter le mythe d'Antigone à travers genres, époques et langues. L'héroïne de la pièce antique de Sophocle *Antigone* intervient sur les scènes théâtrales africaines anglophones à allure postcoloniale, dans des contextes d'assaut à la liberté civile renvoyant à l'occupation française par l'Allemagne et le règne des régimes militaires au Nigéria. Ainsi, cette étude examine la théâtralité des pièces *Antigone* de Jean Anouilh et *Tegonni* de Femi Osofisan par rapport à la pièce de Sophocle de sorte à comparer les stratégies de résistance adoptées par les figures d'Antigone en France et au Nigéria contre la tyrannie. De la résistance française à la contestation des régimes militaires du Nigéria des années 90, en passant par la résistance anticoloniale, les pièces d'Anouilh et d'Osofisan retravaillent la théâtralité de la pièce de Sophocle et présentent des héroïnes qui reflètent des mentalités et attitudes différentes, mais identiquement anticonformistes et engagées irrévocablement à la libération de leur conscience et de leurs peuples subjugués.

**Mots-clés :** Adaptations d'Antigone, *Tegonni*, Femi Osofisan, Jean Anouilh

### Introduction

Ancrées dans l'historicité athénienne de l'Antiquité grecque, les figures mythologiques Œdipe, Électre et Antigone de Sophocle font preuve d'intemporalité et continuent d'inspirer les écrivains. Les dramaturges nigériens participent de concert à la réutilisation des classiques grecques dont sont issus ces mythes avec des pièces telles que *The Bacchae of Euripides* de Wole Soyinka, *The Gods Are Not to Blame* d'Ola Rotimi et *Tegonni : The African Antigone* de Femi Osofisan.

La confrontation héroïque contre l'attitude totalitaire du roi cristallise Antigone en parabole de la lutte contre le pouvoir absolu (Raji, 138). Outre les dimensions familiale, amoureuse ou religieuse de l'histoire, les réécritures d'Hölderlin et le célèbre jugement d'Hegel au XIXe siècle et celles de Cocteau, de Jean Anouilh, de Bertolt Brecht au XXe siècle donnent un sens politique aux adaptations européennes du mythe.

Parmi les adaptations africaines du mythe d'Antigone, *The Island* (1973) d'Athol Fugard dénonce l'apartheid de l'Afrique du Sud, *Noces posthumes de Santigone* (1988) du Congolais Sylvain Bemba traite l'utopie postcoloniale, alors que *Tegonni : An African Antigone* (1998) permet à Femi Osofisan de mettre sur scène l'héroïne

grecque et sa sœur nigérienne de l'époque coloniale pour avertir que tant qu'il y a tyrannie et oppression, une Antigone se soulèvera (*Tegonni* 97). Certes, Si les pièces d'Anouilh et d'Osofisan s'accordent sur la pertinence du mythe dans la dénonciation de régime totalitaire et l'inspiration à une masse subjuguée, ou l'affrontement des questions de liberté politique et des droits de l'homme, leurs recours à l'histoire d'Antigone se font dans des contextes et techniques dramaturgiques différentes.

### Antigone dans les pièces de Sophocle, Anouilh et Osofisan

Le rapport entre la pièce antique de Sophocle et l'adaptation moderne d'Anouilh fait l'objet de nombreuses études : du pouvoir du mythe sur la pensée humaine (Conradie 16) et de la construction du personnage féminin Antigone dans la pièce d'Anouilh pour « donner la voix et le pouvoir de l'action à ceux qui sont jugés à priori comme les moins aptes pour la tâche » (Verónica Chinchilla 65). D'autres adaptations se sont ajoutées à la comparaison. Une lecture politique du mythe chez Anouilh par rapport à sa source grecque - l'*Électre* de Giraudoux et *L'alouette* d'Anouilh - trouve qu'Anouilh change l'esprit religieux et civique d'Antigone (Guérin 95). Ștefana Pop Curșeu (140) retrouve la

modernisation dans la mise en scène et dans le texte. Le conflit interne du personnage contemporain d'Antigone invite à une variété de lectures existentielle, psychologique et politique (Kazmi 158).

Des adaptations africaines, à l'image de *The Island* d'Athol Fugard et *Tegonni* de Femi Osofisan, s'érigent contre la marginalisation des œuvres africaines d'expression anglaise dans la politique de sélection et d'exclusion sur la scène littéraire en général, et postcoloniale en particulier (Raji 135). Ces dramaturges africains contestent l'appropriation européenne de l'Antiquité grecque et mettent leurs œuvres au même piédestal que les tragédies grecques. Avec les pièces *The Island*, *Noces posthumes de Santigone* et *Tegonni : An African Antigone*, les dramaturges Athol Fugard, Sylvain Bemba et Femi Osofisan se proposent de débarrasser la tragédie grecque du « filtre eurocentrique » en mettant en cause et confirmant l'universalité du mythe d'Antigone par le recours au méta-théâtre (Lacirignola, 141).

L'adaptation du concept d'Antigone au folklore yorouba du Nigéria par Osofisan expose le conflit entre oppresseur et opprimé au Nigéria (Van Weyenberg, *Antigone as Revolutionary Muse* 65). Owoeye (120) constate que la pièce d'Osofisan, *Tegonni* fait un détour sur l'histoire locale et la tradition orale tout en promouvant une idéologie radicale basée sur des convictions marxistes féministes dans un contexte postcolonial. Sola Adeyemi (24-5) évalue le rôle de la femme dans *Tegonni* comme figure de résistance anticoloniale, anti-patriarcale et pionnière d'une prise de conscience contre les inégalités raciales, de classe et de sexe.

### **Réception des œuvres classiques et réadaptation postcoloniale**

La tradition classique suggère l'idée d'une pièce originale de laquelle découlent les autres réécritures (traduction, adaptation ou transposition). Pourtant, l'Antiquité grecque, d'où la civilisation occidentale réclame son origine, représente un système universel de valeurs, ce qui remet en cause l'idée d'un premier texte original. Lorsque certains dramaturges africains présentent des versions d'Antigone de race 'noire', ils visent l'appropriation de la civilisation antique en contraste à l'appropriation européenne de la

tradition classique. Leur recours à la tragédie grecque est défini par un simple besoin de la pertinence de cette tradition antique aux contextes contemporains africains.

La comparaison entre l'adaptation d'*Antigone* par Jean Anouilh en 1944 et par Femi Osofisan en 1994 permet d'étudier les transferts interculturels et leur étendue entre les différentes perceptions de réception de l'héritage culturel grec par un dramaturge français au sein d'une société occidentale et un africain dans son univers postcolonial.

Le poids de l'Occupation et du passé colonial est pris en compte dans l'analyse des relations ambivalentes entre Collaborateurs et Résistants, d'une part, et entre Africains et Européens dans une Afrique postcoloniale, d'autre part, tout en tenant compte du rapport qu'il entretient avec la tradition classique de la Grèce impériale.

### **La légende d'Antigone et ses adaptations**

La légende d'Antigone clôture la tragédie des Labdacides dans les pièces tragiques de Sophocle : *Œdipe roi*, *Œdipe à Colone* et *Antigone*. Après la disparition d'Œdipe, et la mort des frères héritiers qui se sont entretués dans la tentative de Polynice de reprendre le pouvoir qui lui est dû à Étéocle, Créon est devenu roi. Dans la pièce *Antigone*, Créon proclame des funérailles pour Étéocle, cependant il donne l'ordre de laisser pourrir le corps de Polynice au soleil. Il décrète la peine de mort à quiconque tenterait de l'ensevelir. Antigone, obstinément décidée à rendre les honneurs dus au cadavre de son frère Polynice, outrepassa les ordres de Créon. Condamnée à être enterrée vivante dans une grotte, elle s'y pend.

Dans *Antigone* de Jean Anouilh, l'héroïne apparaît devant Créon pour avoir couvert le corps de son frère Polynice avec un peu de terre. Créon cherche à sauver sa nièce coûte que coûte. Malgré l'absurdité de son acte, elle choisit tout de même de mourir. Antigone est prise une nouvelle fois. Créon se voit contraint, malgré lui, d'appliquer son devoir de roi sans toutefois considérer la plaidoirie de son fils Hémon, amant d'Antigone. Se sentant seule et pensant que son acte est gratuit, elle se pend dans la cave où elle est condamnée. Son amant se poignarde, non sans avoir menacé son père Créon. Ce dernier rentre chez lui pour apprendre aussi le suicide de son épouse Eurydice.

Entre temps, le travail l'attend. Et la vie continue.

*Tègònni: an African Antigone* est l'histoire d'une princesse d'Oke-Osun dont le père était le dernier roi. Oyekunle accède au trône par le choix du peuple. Son frère jumeau, Adoloro, s'empare du pouvoir à l'aide de l'administration coloniale. Le frère déposé revient prendre ce qui lui est dû avec l'aide de l'armée d'un empire voisin. Leur territoire se retrouve sous l'administration britannique du gouverneur par l'intermédiaire du District Officer. Cet officier Anglais sauve Tegonni des conséquences du tabou lié à son aventure dans la sculpture du bronze, un territoire exclusivement réservé aux hommes. Rejeté par son fiancé et son peuple, elle est acceptée par l'administrateur Allan qui propose de l'épouser malgré l'opposition de son peuple et celui du gouverneur Carter Ross. Le jour du mariage, le gouverneur fait arriver et expose la dépouille du frère rebelle Oyekunle. La princesse yoruba Tegonni se révolte contre le gouverneur, d'une part, pour le refus de sépulture au défunt frère, et, de l'autre, à cause de l'opposition à son mariage avec le Capitaine britannique Allan Jones. Les mesures extrêmes prises par le gouverneur emprises à l'intransigeance de Tegonni conduisent à une fin tragique des protagonistes.

### **Intrigues et techniques théâtrales**

Jean Anouilh et Femi Osofisan se basent sur la même histoire : l'héroïne qui enfreint à l'interdiction d'honorer le frère rebelle du pouvoir, doit mourir. La pièce d'Anouilh reste fidèle au texte de Sophocle et ne renvoie à l'occupation nazie en 1944 que par sa date de publication, transposant ainsi l'opposition entre le régime de Vichy et les résistants (Loyer, 120), ou après la représentation de la pièce à Broadway en 1970, suscitant le conflit de génération opposant le pouvoir et la jeunesse tant en France qu'aux États-Unis. De même, elle entretient des anachronismes linguistiques et matériels qui renvoient à la modernité : le langage familier et « les cartes postales, le café, les tartines, les voitures, les fusils, les affiches, les bars, les cigarettes, les noms, les grades et statuts des soldats, etc. » (Ştefana PopCurşeu 141).

Malgré le contexte colonial de la pièce d'Osofisan, l'imposition d'Adoloro par l'empire coloniale, contre le choix d'Oyekunle par le

peuple, devient le paradigme du peuple nigérian des années 90 qui lutte pour s'autodéterminer contre un régime militaire imposé et/ou soutenue par des forces externes, en dépit de l'élection de M.K.O. Abiola le 12 juin 1993. Osofisan témoigne d'une prise de conscience de l'histoire, avec les mythes, les rites, les chansons, les proverbes, les contes et les paraboles liés au folklore yoruba. À côté de l'anglais et de l'argot pidgin english utilisé par le gouverneur et les soldats, l'utilisation d'une variante du yoruba, intervient dans les parties chorales, certains dialogues, y compris la malédiction lancée au gouverneur, et des cas d'interjection (Yèèpà, p.33), à la découverte soudaine d'un cadavre lors de la procession de mariage.

Au niveau de la forme, la pièce d'Anouilh, comme celle de Sophocle, se joue sans intervalles. Par contre, la pièce d'Osofisan est divisée en six parties (actes) et vingt-six tableaux avec un prologue et un épilogue. Anouilh (9) ouvre sa pièce avec le prologue qui présente tous les personnages en scène, annonce le drame et commente le dénouement. Osofisan commence également sa pièce avec le prologue, où le metteur en scène se plaint de son incapacité de trouver des acteurs blancs pour jouer les rôles des colons et Antigone. La première action chez Anouilh présente Antigone qui entre, venant au petit matin de tenter d'enterrer son frère Polynice. Osofisan (14) commence avec la scène de Tegonni et ses amies dans un atmosphère d'ambiance musicale et une procession matrimoniale avec des costumes et des chants témoins de l'identité culturelles du théâtre africain.

La métatextualité d'Osofisan engage Antigone qui participe directement à la mise en scène. Elle demande à son cortège de changer de rôle et jouer les soldats de l'armée coloniale (18). En outre, elle est confrontée à Tegonni, la nouvelle Antigone africaine (16) : « Désolée, tu te trompes ! Ça, c'est l'histoire de Tegonni » (notre traduction). Ainsi, le mythe d'Antigone devient universel, ni grecque ni africaine, mais métaphore du besoin de changement révolutionnaire contre la tyrannie (*Tegonni* 96, 97) :

Many tyrants will still arise. (...)  
Ozymandias will rise again! But so, will  
Antigone! Wherever the call for freedom

is heard!

Plusieurs tyrans apparaîtront. (...) Les Ozymandias apparaîtront ! Et, ainsi se lèvera Antigone ! Partout où le cri de la liberté sera lancé. (Notre traduction)

La tragédie se déploie de la proclamation du décret à la mort d'Antigone. En effet, l'interdiction de Créon, émanant de la conversation entre Ismène et Antigone à l'ouverture de la pièce de Sophocle, pourtant omise par Anouilh, est reprise par Osofisan. D.O. Allan Jones reçoit une directive du gouverneur qui stipule que le corps d'Oyekunle sera abandonné sur la place publique, exposé aux vautours, et quiconque tente de l'ensevelir sera exécuté (*Tegonni* 40). Elle est capturée et il s'ensuit un argument.

Suite aux arguments entre Antigone et Créon, le roi tente de sauver sa nièce en la dissuadant de répéter son geste chez Anouilh. Après la condamnation d'Antigone, la plaidoirie de Hémon à son père sur le sort de sa fiancée dévoile l'impuissance de Créon devant l'Appareil gouvernemental.

Chez Osofisan (48), le gouverneur Carter-Ross exerce sa puissance et ordonne sans hésitation l'arrestation de Tegonni : « Enough ! Sergeant, take her away and lock her up ! » (Assez ! Sergeant, vas la jeter en prison ! »

Mais avant d'être exécutée, Tegonni bénéficie de l'intervention des sages de son village (61-65), comme Antigone des plaidoyers de Hémon et Tirésias (devin de Thèbes). Chez Anouilh, l'intervention est insignifiante, voire inexistante. Contrairement à Antigone qui se laisse enterrer vivante dans la cave, les astuces de Tegonni ne permettent pas au gouverneur de l'enterrer. Elle est libérée par ses amis (82), se masque pour attaquer le gouverneur (85-88), puis simule un remords et son intention de demander pardon (102).

Le suicide d'Antigone emmurée dans la cave déclenche les suicides consécutifs de Hémon et d'Eurydice (femme de Créon). Chez Osofisan, l'histoire se termine par une mêlée entraînant des tirs et la mort des protagonistes (105). Dans la pièce d'Anouilh (131), la vie continue, Créon participe à une réunion de son cabinet : « Eh bien, si nous avons conseil, petit, nous allons y aller ».

### **Les personnages**

Les acteurs de l'histoire de Tegonni sont nombreux, par rapport à ceux de la pièce d'Anouilh. Antigone est un personnage chez Sophocle et Anouilh. Osofisan crée deux Antigone : un personnage-concept chez Osofisan nommé Antigone et une héroïne africaine qu'il nomme Tegonni, avec tous les traits de la figure mythologique. Le personnage Antigone existe pour Tegonni en tant que source d'inspiration. Les héroïnes sont toutes d'origine aristocratiques : filles d'anciens rois, et sœurs de prétendants au trône. Elles sont amoureuses, avec des fiancés aristocratiques.

Dans la pièce d'Anouilh, Antigone, apparaît comme une enfant qui rejette l'ordre en place contrôlé par le raisonnement du monde des adultes. L'Antigone d'Anouilh est isolée, « seule en face du monde » (9) qui se sent déstabilisé par une dissidente. Son isolement est renforcé par le manque d'empathie du garde ainsi que la nourrice et ses congénères, cette « race de ceux qui ne se posent pas de questions » et pour qui le sacrifice d'Antigone semble inutile (Loyer, 121).

Des quatre enfants d'Œdipe, c'est l'Antigone d'Anouilh qui incarne le plus le caractère de son père : « L'orgueil d'Œdipe ! Tu es l'orgueil d'Œdipe. / (...) quand/ on s'appelle Œdipe ou Antigone. » (Antigone, 72-73). On retrouve l'obstination et l'orgueil dans le refus d'abandonner son projet et de regagner sa chambre. Créon avait bel et bien tenté d'étouffer l'affaire et de la sauver comme les vieux d'Oke-Osun tentaient de dissuader Tegonni : toutes les deux désirent mourir seules, sans Ismène ou les amis d'Oke-Osun, Elle ne se laisse intimider par personne, y compris le gouverneur qui s'oppose à son union avec Allan, alors que les leaders d'Oke-Osun sont soumis.

La pièce d'Osofisan recouvre une partie religieuse dans un monde régi par ses lois sacrées. Tegonni accomplit un acte rituel pour contester le sacrilège commis par le gouverneur, qui indigné toute la population : c'est une « abomination » de laisser pourrir un cadavre » (p.41) Ainsi, l'héroïsme de Tegonni devient collectif. Audacieuse et courageuse, elle s'échappe de la garde de Carter et revient menacer le gouverneur avec un revolver : « shows a gun » (85).

Antigone est d'abord celle qui dit non à tout et à tous, à Créon comme à un Hémon lui aussi

immature, au bonheur et à la vie même, Tegonni dit « oui » à son amour. C'est pour Allan Jones qu'elle baisse son revolver alors qu'elle avait capturé le gouverneur et se s'est fait arrêter à nouveau : "I married Allan because I loved him." (104).

Créon est plus humain dans la pièce d'Anouilh. Il prend le temps de convaincre sa nièce et est également prêt à faire disparaître les témoins gênants que sont les gardes (69) pour « sauver » Antigone et la tirer, ainsi que lui-même, d'une affaire embarrassante. S'il se résout à appliquer la loi, c'est qu'il est prisonnier de sa fonction. Contrairement à Créon qui règne sur son peuple, le gouverneur Carter-Ross est étranger aux indigènes sous son administration, qu'il traite avec haine et dédain. Il impose un administrateur colonial (D.O. Allan Jones) au peuple d'Oke-Osun en remplacement du prince mort, dans une perspective de Mission civilisatrice :

It is because of us, and people like us in different parts of the world, that civilization acquires its destiny.

C'est grâce à nous, à des gens comme nous dans différentes parties du monde, que la civilisation accomplit son destin !

[Notre traduction] (100)

Le gouverneur, comme le Créon de Sophocle, est un tyran borné, un administrateur colonial orgueilleux et raciste, sourd aux arguments des autres, indisposé à tolérer l'irrespect de ses ordres, obsédé par la puissance de l'Empire. Son affection paternelle pour Jones, évoquant la relation entre Hémon et Créon, se transforme en une aversion pour l'amour d'un officier pour une « nigger woman » (négresse), qu'il condamne comme faiblesse (90).

Ismène, sœur d'Antigone chez Anouilh, aime Antigone mais a peur de Créon et de la mort. Belle et prudente, Ismène apparaît lâche, mais censée. Chez Osofisan, Tegonni est entourée de plusieurs filles courageuses et solidaires, prêtes à la soutenir jusqu'au bout.

Hémon, le fils de Créon, aime Antigone et lui reste fidèle jusqu'au suicide. Chez Anouilh, il affiche une faible personnalité, suppliant son père, le roi, de sauver sa fiancée. Par contre, chez

Osofisan, lorsqu'Allan affiche une forte personnalité. Il confronte son parrain, le gouverneur, qui s'oppose à sa décision d'épouser Tegonni. Seul le gouverneur l'accuse de faiblesse, pour avoir été attiré par une colonisée. À l'amour et la fraternité que propose Allan, s'érige le racisme et l'oppression du gouverneur, son 'père', avide de puissance.

Les gardes et la nourrice ne se sentent pas touchés par la situation d'Antigone. Dans une société conformiste, la solitude d'Antigone explique que chez Anouilh, le changement passe par l'individu. Avec Osofisan, le changement est collectif, mais débute par une prise de conscience individuelle. Chez Anouilh, la foule s'insurge parce qu'elle soupçonne que Créon pourrait songer à sauver la fiancée de son fils. Les amies de Tegonni sont solidaires, prennent des risques et sont prêtes à sacrifier leurs vies pour la libérer. Chez Osofisan, le peuple est derrière Tegonni. Bien qu'il ne supporte pas son audace de sculpture et sa décision d'épouser un Blanc, il plaide pour sauver sa vie (et celles de ses amies) des mains du gouverneur qui a ordonné son arrestation "even if you have to raze the whole town down." (p.85) [s'il faut qu'on rase toute la ville].

### **Résistance féministe contre le patriarcat et le racisme**

Le mythe d'Antigone expose une hiérarchisation sociale organisée autour de l'exercice du pouvoir par les hommes : seul l'homme devient roi, gouverneur, District Officer ou prince héritier. Lorsqu'Antigone décide d'enterrer son frère, elle inspire Tegonni à briser les tabous traditionnels imposant la patriarchie en devenant sculptrice de bronze, non sans l'aide de l'administrateur anglais. L'audace de Tegonni inspire la révolte des femmes, là où les hommes semblent lâches et cherchent des compromis. Il s'en dégage la nécessité d'un partenariat entre hommes et femmes pour combattre toute tyrannie.

L'amour entre la colonisée et le colon révèle la nature universelle du racisme. Le crime de Tegonni chez Carter Ross, c'est qu'elle est femme et noire : "Exactly! If she was white! Don't you see the difference?" (99) et celui de Jones, c'est d'être « un fantôme » étranger : comment Tegonni puisse-t-elle épouser un 'fantôme' étranger (« marry one of these white ghosts from

across the sea (13) »). Face à la supériorité raciale du gouverneur, s'érige la discrimination raciale chez les indigènes d'Oke-Osun. Tegonni et son amant britannique inspirent l'alliance, la tolérance et la compréhension interraciale :

You only think in terms of war and conflict, General. Of order and command". But that's not the only relationship possible between the races! (91).

[Vous pensez en termes de guerre et de conflit, Général. D'ordre et de commande. Mais, ceci n'est pas la seule relation possible entre les races.]

Pour les amies de Tegonni, l'union est purement stratégique, d'une pertinence politique et militaire: "Just think of what the town as a whole will gain by having a whiteman as our in-law, rather than our antagonist! We will be feared and respected by all our neighbours" (14).

Anouilh subvertit également les relations de domination raciale lorsque c'est la petite Antigone de couleur foncée qui se montre courageuse devant Ismène, belle et blanche. Osofisan fait de l'autopsie du colonialisme quand le chef du village affirme que les Africains sont responsables – car complices – de l'exploitation de l'Afrique par l'Europe : « qu'aucun lézard n'entre dans une maison s'il n'y a déjà une fissure dans le mur ». Il encourage Tegonni et sa génération à s'engager : « And the greater challenge before your generation, believe me, is to live, and become engaged" (80) [« Et le plus grand défi pour votre génération, crois-moi, est de vivre, de s'engager... »]

L'engagement anticolonial exigé est une résistance postcoloniale qu'encourage Osofisan avec l'insertion d'abord, de la parabole du tigre et de la grenouille, comme pour donner une leçon sur la défaite de la tyrannie, suivie d'un vrai conte populaire :

Oh yes, that is always the end of those who come to rule by force, when the light of freedom shines again, and the people regain their rights! And it will surely be the fate of those who have seized power over us... (73)

Oui, ça c'est toujours la fin de ceux qui sont venus pour régner par la force, lorsque la lumière de la liberté brille à nouveau, et que le peuple retrouve ses droits ! Et ce sera sûrement le destin de ceux qui ont pris le pouvoir sur nous. (Notre traduction)

Le sort d'Oyekunle illustre celui d'un peuple qui lutte pour s'autodéterminer. Le peuple l'avait trouvé digne de le diriger. Son cas est présenté avec sarcasme par Tegonni devant le peuple et le gouverneur. Son malheur est d'avoir pris le courage de régler l'injustice commise par l'administration coloniale qui l'avait chassé du pouvoir pour installer son frère Adoloro, collaborateur avec les forces coloniales pour la subjugation de son peuple. Le discours de Tegonni explique le tourment des sociétés africaines contemporaines : la trahison, la lâcheté et l'absence de liberté (102).

### Conclusion

Les pièces de Jean Anouilh et de Femi Osofisan – *Antigone* et *Tegonni* – revendiquent le mythe d'Antigone à des degrés politiques et littéraires divers. Anouilh réduit la portée politique et sacrée de la pièce de Sophocle en privilégiant la querelle familiale, le conflit des générations, les tourments de l'adolescence au dilemme entre l'acceptation et le refus de l'ordre établi ou entre le devoir politique et l'amour familial. L'oralité, la colonialité de la pièce et sa référence à la dictature militaire, la tyrannie et l'oppression donnent un caractère postcolonial au texte d'Osofisan et espoir au triomphe de l'amour universel et de la solidarité globale au détriment de l'oppression (coloniale ou politique) et de la discrimination raciale.

Dans les deux cas, l'allégorie de la résistance devient le symbole de toute résistance individuelle pour Anouilh ou collective chez Osofisan en dépit de tous les dangers. Et si les résistances *antigoniennes* aboutissent à des fins tragiques – émotionnelle ou politique – de tout système tyrannique dans un monde en prise à des leaders marionnettes d'un système politique, le choix de la bravoure au détriment de la soumission est justifiable et même juste.

### Bibliographie

- Adeyemi, Sola. "Colonial Alienation and the Ideology of Resistance: Femi Osofisan's Tegonni (An African Antigone)". *African Performance Review*, Vol. 7, No. 2, 2013, pp. 18–34.
- Anouilh, Jean. *Antigone*. Paris : *Table Ronde*, 1946.
- Chinchilla, Verónica Murillo. « Antigone ou la fragilité de la révolte ». *Revista de Lenguas ModeRnas*, n° 12, 2010 / 65-74 / ISSN: 1659-1933
- Conradie, P. J. "The Antigone of Sophocles and Anouilh: A Comparison". *Acta Classica*, vol 2, issue 1, Jan 1959, p. 11-16.
- Guérin, Jeanyves. "Pour une lecture politique de l'Antigone de Jean Anouilh ». Volume 41, Number 1, printemps 2010, pp. 93-104, URI: <https://id.erudit.org/iderudit/044572ar>, DOI: <https://doi.org/10.7202/044572ar>.
- Kazmi, Sarah Syed. "Reworking of *Antigone* by Jean Anouilh", *Journal of European Studies (JES)*, vol. 31, no. 2, July 2015, pp. 141-58, <https://ojs.asce-uok.edu.pk/index.php/JES/article/view/71>. Accessed Dec. 23, 2020.
- Lacirignola, Donato. "Antigone sous les soleils d'Afrique : trois adaptations », *Études littéraires africaines, Qui a peur de la littérature wolof ? Numéro 46*, pp. 141–157, 2018, <https://doi.org/10.7202/1062280ar>.
- Loyer, Benoit. "Antigone, 2012 suivi de persistance du mythe ». Thèse de maitrise, Université du Québec à Montréal, 2018.
- Osofisan, Femi. *Tegonni, an African Antigone*. Lagos: Concept Publications, 2007
- Owoeye, O. (2013). "Classical Temper and Creative Ingenuity in Osofisan's Tegonni: An African Antigone". *Synthesis: an Anglophone Journal of Comparative Literary Studies*, Vol: 0, No. 5, pp. 120-137. doi:<http://dx.doi.org/10.12681/syn.17434>.
- Pop-Curşeu, Ştefana. Antigone, ou le triomphe du texte à l'épreuve de scène. *Studia Universitatis BabeşBolyai, Dramatica (Studia Universitatis BabeşBolyai Dramatica)*, issue: 1 / 2013, pages: 135-150, on [www.ceeol.com](http://www.ceeol.com).
- Raji, Wumi. "Africanizing "Antigone": Postcolonial Discourse and Strategies of Indigenizing a Western Classic". *Research in African Literatures*, Winter, 2005, Vol. 36, No. 4. pp. 135-154, Stable, <https://www.jstor.org/stable/3821385>.
- Sophocle. *Antigone*. Trad. Rene Biberfeld, [www.ouvroir.com/biberfeld/trad\\_grec/antigon.pdf](http://www.ouvroir.com/biberfeld/trad_grec/antigon.pdf), consulté le 24 Septembre 2020.
- Sophocles. *Oedipus the King, Oedipus at Colonus and Antigone*. Translated by F. Storr, London: William Heinemann, 1912, Published online by Cambridge University Press, 27 October 2009.
- Van Weyenberg, Astrid. "Antigone as Revolutionary Muse: Fémi Ôsófisan's Tègònni: an African Antigone", *Journal of African Literature and Culture 4: A Widening Frontier*. Ed. Charles Smith, 2007: 59-80.