Mouvances Francophones

Volume 5, Issue-numéro 1 2020

Repentirs, Reprises, Remords, Ecart

Dir. Servanne Woodward

L'Ananké dans la Machine infernale de Cocteau

Florian Ponty, University of Western Ontario
& Université Côte d'Azur

Fponty2@uwo.ca

DOI: 10.5206/mf.v5i1.10239

L'Ananké dans la *Machine infernale* de Cocteau

L'Ananké (Ἀνάγκη) peut être traduite littéralement par Nécessité, fatalité, destin : elle est l'un des concepts fondamentaux de la cosmologie antique qui sera ensuite abondamment évoqué dans les tragédies grecques. Dans la *Machine infernale*, Cocteau a repris ce concept fondamental des mythologies antiques pour en faire l'un des aspects les plus importants de sa pièce. La fatalité et tout ce qu'elle implique de tragique et d'inéluctable est une source d'inspiration poétique : de nombreuses images et symboles tissés tout au long de la pièce permettent de créer et d'articuler tous les ressorts et les liens qui composent la machine infernale, la machine du destin inéluctable et tragique. Cocteau se démarque ainsi de la pièce de Sophocle : si le thème du destin est déjà évoqué explicitement dans l'*Œdipe roi* antique, il n'est cependant pas le sujet de tout un réseau de métaphores et de symboles comme dans l'œuvre de Cocteau. De plus, le poète y insère des figures et des images issues d'autres mythologies : le personnage d'Anubis vient par exemple directement de l'Égypte antique. Cocteau nous donne aussi les indices d'une inspiration germanique dans la voix du premier acte en évoquant Siegfried¹, et nous amène à penser que son œuvre va entrer en résonance avec *L'Anneau du Nibelung* (*Der Ring des Nibelungen*) de Richard Wagner.

I. La figure des Parques

Les Parques, ou Moires en grec sont des divinités que l'on associe souvent à l'Ananké dans la mythologie antique, et qui sont selon certaines sources les filles mêmes de la Nécessité. Ces trois vieilles femmes contrôlent le destin des gens dont la vie est symbolisée par un fil que Clotho file, Lachésis déroule et Atropos coupe. Des équivalents sont aussi présents dans la mythologie nordique : les Nornes, présentes dans le prologue du *Crépuscule des dieux* de Wagner, tissent aussi la corde du destin.

Dans la pièce de Cocteau, les tirades du Sphinx utilisent alors abondamment des images issues du tissage du destin, mais aussi du contrôle du destin par le divin qui a un droit de vie et de mort sur les mortels : « J'enroule de telle sorte qu'il me suffira de vouloir ces nœuds pour les faire et d'y penser pour les tendre ou pour les détendre », « je tresse, je vanne, je tricote, je natte, je croise, [...] je noue et dénoue et renoue, retenant les moindre nœuds qu'il me faudra te dénouer ensuite sous peine de mort² ». Elle joue avec la vie d'Œdipe, et l'on peut remarquer qu'Œdipe répète cette partie-là de la tirade du Sphinx à la fin de l'acte III : « je dévide, je déroule, je calcule, je médite, je tresse, je vanne, je tricote, je natte, je croise³ ». Œdipe est pris dans les liens du Destin, et ne va plus s'en extraire.

II. Les dieux soumis à l'Ananké

Il est important de rappeler que les dieux de la mythologie sont tout aussi soumis que les mortels à l'Ananké, c'est un principe fondamental que personne ne peut transgresser. Le Sphinx est ainsi lui aussi soumis au Destin : poser l'énigme et tuer les voyageurs qui ne retrouvent pas la réponse relèvent d'une obligation qui la dépasse. Elle doit suivre le rôle qu'on lui a attribué et Anubis est là pour le lui rappeler lorsqu'elle songe à abandonner sa place de Sphinx : « Ma consigne m'oblige à vous contredire ; nous ne sommes pas libres. » « Les dieux possèdent leurs dieux. Nous avons les nôtres. Ils ont les leurs. C'est ce qu'on appelle infini⁴. » Il évoque ce qui serait une hiérarchie divine infinie qui révèle bien le paradoxe de la divinité et de la soumission à l'Ananké. L'infini semble être la solution trouvée par Cocteau, car si l'Ananké est elle-même déesse, est-elle aussi soumise à sa propre loi ?

III. La malédiction

Le Sphinx est aussi la divinité qui représente la malédiction des Labdacides : rappelons qu'elle fut envoyé par Héra à Thèbes pour punir la cité du crime du roi Laïos, qui avait enlevé et violé le fils de

¹ « Comme s'élancera le jeune Siegfried, Œdipe se hâte. », J. Cocteau, *La Machine infernale* [1934], Paris, Le Livre de Poche, 2015, pp. 39-40.

² *Ibidem*, pp. 102-103.

³ *Ibidem*, p. 145.

⁴ *Ibidem*, pp. 79-80.

Pélops, Chrysippe. Elle représente la divinité au service de l'Ananké qui va amener le héros vers le destin qu'il cherche à fuir. Il s'agit d'autant plus du choix de la déesse dans la pièce de Cocteau, puisque le dramaturge fait d'Œdipe un héros totalement passif qui reçoit sa victoire sans avoir rien fait.

On peut aussi facilement faire le lien entre Siegfried et Œdipe, qu'entre le dragon Fafner et le Sphinx : Siegfried tue le dragon Fafner afin de récupérer le trésor et l'anneau maudits. Cette créature est finalement un gardien de la malédiction, de l'or maudit et sa mort fait totalement retomber la malédiction sur Siegfried. On connaît la fin tragique de Siegfried, victime de la malédiction de l'or maudit, qui mourra assassiné par Hagen sous la demande de Brünnhild. Notons qu'un objet physique représente la malédiction : l'anneau que Siegfried obtient après avoir tué Fafner. Œdipe récupère aussi un objet après avoir tué le Sphinx : la tête de chacal d'Anubis. L'on peut aussi rappeler la présence de la peau de bête dans tout l'acte III dont Anubis se revêtira lorsqu'il fera de nouveau son apparition dans cet acte et qu'Œdipe évoquera après avoir fait un cauchemar : « Tu n'as rien vu ? C'est vrai, je suis stupide, c'était cette peau de bête...⁵ ». La malédiction et le destin tragique qu'elle implique sont toujours représentés physiquement sur scène grâce à la présence d'un objet particulier.

IV. L'ironie tragique

Ce qui permet de donner à la tragédie cette impression d'inéluctabilité tragique relève aussi du fait que, pendant l'antiquité, Sophocle réécrit un mythe connu de tous. Les spectateurs connaissaient déjà l'histoire et la fin tragique d'Œdipe lorsqu'ils allaient voir la pièce de Sophocle. Le destin d'Œdipe en devient d'autant plus inéluctable par le fait que l'histoire même du mythe ne puisse changer. La mise en scène d'un Œdipe insouciant, inconscient du destin qui l'attend, et de le voir découvrir étape par étape la réalité donne à la pièce toute sa force pathétique, son ironie tragique. Cocteau a repris ce principe en forçant un peu le trait : il donne toute l'histoire dès le début de la pièce, comme une sorte d'aide-mémoire pour le spectateur, puis il va faire raconter à nouveau plusieurs fois certains passages de l'histoire par les personnages totalement inconscients de l'ampleur de leurs actes, notamment la mort de Laïus racontée par Œdipe au Sphinx, ou bien la vraie identité d'Œdipe dévoilée au Sphinx par Anubis.

La scène entre Œdipe et Tirésias dans la pièce de Sophocle prend toute son intensité de cette connaissance qu'a le spectateur du destin d'Œdipe et de la compréhension du dilemme de Tirésias qui ne peut lui annoncer un destin impossible à entendre. La scène entre Œdipe et Tirésias est construite sur le même principe dans la *Machine infernale* : Œdipe arrive à voir des bribes de son avenir dans les yeux de Tirésias, mais ne voit pas le plus important. Il reste incrédule aux présages funestes.

V. L'hybris

Un autre principe fondamental de la mythologie et de la pensée antique lié à l'Ananké est l'hybris (ὑβρις), la démesure qui amène une personne à sortir du rôle que le destin lui a assigné. Il provient d'un sentiment violent inspiré par les passions, dont en particulier l'orgueil. L'Œdipe qu'a mis en scène Cocteau fait effectivement preuve d'un certain orgueil, voire d'une outrecuidance à l'encontre du Sphinx : il le traite de « monstre naïf » et lui parle de ses études prestigieuses, il le presse de se dépêcher de lui donner sa tête en comptant jusqu'à cinquante. Il est aussi irrévérencieux auprès de Tirésias qu'il n'écoute pas et qu'il violente alors qu'il s'agit du seul personnage capable de comprendre les vrais ressorts de l'Ananké.

Il est aussi important de noter que le Sphinx est en réalité la déesse Némésis, déesse de la vengeance mais aussi de l'équilibre (νέμεν veut dire équilibrer en grec) : elle donne le châtiment céleste aux personnes coupables d'hybris. Cet aspect du Sphinx nous ramène encore à dire qu'il s'agit d'un passage fondamental dans le déroulement de la malédiction : c'est le moment où Œdipe reçoit son châtiment divin, le moment où son destin se retourne contre lui.

Le choix de la divinité égyptienne Anubis n'est certainement pas non plus anodin. Rappelons qu'Anubis est une divinité psychopompe qui amène les morts dans le royaume d'Osiris, le Douât. Avant d'entrer dans cet au-delà, le mort doit subir une épreuve : son cœur est posé sur une balance et son poids est comparé à celui de la plume de la vérité (le symbole de Maât, déesse de l'équilibre et de la justice). S'il est aussi léger que la plume, il peut passer, mais si ce n'est pas le cas, son âme est dévorée par Âmmout, la dévoreuse des morts. À l'instar du Sphinx, Âmmout est une sorte de chimère composée de différents animaux : un corps d'hippopotame, une tête de crocodile et des pattes avant de lion. Beaucoup d'images

⁵*Ibidem*, pp. 139.

se rapportent aux reptiles dans la tirade du Sphinx et peuvent faire penser à Âmmout : « plus attentif que le serpent qui humecte sa proie de salive », « vêtu des boucles d'un seul reptile dont la moindre respiration coupe la tienne⁶ ». Le Sphinx nous amène dans un univers mortuaire égyptien : « Il me fallait imiter les embaumeurs entre les mains desquels les morts sont des ivrognes qui ne savent même plus tenir debout !⁷ » Tous ces liens nous amènent à repenser la scène entre Œdipe, le Sphinx et Anubis comme une cérémonie de jugement, de pesée de cœur.

Cette idée de démesure est aussi présente dans *L'Anneau du Nibelung* et dans la mythologie germanique de manière générale. Siegfried fait preuve de démesure en brisant la lance du dieu Wotan ; Brünnhilde, elle aussi, fait preuve de démesure en ne respectant pas sa place de Walkyrie. Elle n'obéit pas aux ordres de son père le dieu Wotan et elle va accepter la promesse de mariage que lui donne Siegfried, l'anneau des Nibelungen. Le lien peut être rapidement fait avec le Sphinx : elle tombe amoureuse d'un mortel alors qu'elle est déesse, elle accepte le gage de retour d'Œdipe, sa ceinture : « Prenez cette ceinture, elle vous permettra de venir jusqu'à moi lorsque j'aurai tué la bête⁸. » Siegfried oubliera Brünnhilde à cause d'un philtre d'oubli que lui donnera Hagen qui cherche à reconquérir l'anneau, et cela amènera Siegfried à épouser une autre femme, Gudrune. Œdipe oublie ou feint d'oublier le Sphinx à partir du moment où il est marié avec Jocaste, malgré le fait que Tirésias lui ramène sa ceinture de la part de la déesse. Œdipe nie les faits et accuse Tirésias : « Déjà vous échafaudiez tout un système pour me perdre dans l'esprit et dans le cœur de la reine. Que sais-je ? Une promesse antérieure de mariage... Une jeune fille qui se venge... Le scandale du temple... l'objet révélateur...⁹ » N'oublions pas que les Walkyries de manière générale sont aussi des figures du destin dans la mythologie germanique : elle ont le rôle de divinités psychopompes, elles amènent les guerriers morts sur le champ de bataille au Walhalla.

Le Sphinx est ainsi un personnage polymorphe qui renvoie à des figures différentes, une déesse qui s'éprend d'un mortel et qui veut outrepasser son rôle assigné par l'Ananké, mais aussi une déesse du jugement, du châtement contre la démesure, une figure de la mort.

Conclusion

Ce syncrétisme mythologique mis en place par Cocteau relève peut-être d'une volonté d'aller à l'aspect le plus essentiel, le plus fondamental du mythe antique : celui de la destinée implacable livrée par les Parques et l'Ananké, la Nécessité, et de mettre en scène des personnages qui s'enchevêtrent et se désenchevêtrent dans les fils de leur destin qu'ils ne parviennent pas à comprendre avant qu'il ne soit trop tard et qu'ils aient accompli l'acte abominable prédit par les prophéties.

Florian Ponty
Université Côte d'Azur et Université de Western Ontario

Bibliographie

- ARMOUR Robert A., *Gods and Myths of Ancient Egypt*, Le Caire, The American University in Cairo Press, 1986.
- BOYER Régis, *L'Edda poétique*, Paris, Fayard, 1992.
- COCTEAU Jean, *La Machine infernale* [1934], Paris, Le Livre de Poche, 2015.
- GRAVES Robert, *Les Mythes grecs*, Paris, Le Livre de Poche, 2002.
- GRIMAL Pierre, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, PUF, 1990.
- SHAW Garry J., *The Egyptian Myths*, Londres, Thames & Hudson, 2014.
- SOPHOCLE, *Tragédies de Sophocle*, « Œdipe roi », traduction de Nicolas Artaud, Paris, Chapentier, 1859.
- WAGNER Richard, *La tétralogie de l'anneau du Nibelung*, traduit par Louis-Pilate de Binn'Gaubast et édition critique d'Edmond Barthélemy, Paris, E. Dentu, 1894.

⁶*Ibidem*, pp. 102-103.

⁷*Idem*.

⁸*Ibidem*, p. 96.

⁹*Ibidem*, p. 129.

WOOLEY Jr. Allan Delmas, *Cosmic Divine Ananke from its Origin through Plato*, thèse de doctorat en Lettres classiques, Princeton University, 1962.