

La raison d'Antigone

Article de Daniel LOAYZA dans *Le Nouveau Magazine littéraire*

n°2 de février 2018



Deux frères se sont combattus, l'un aux côtés de la cité, l'autre contre elle. Tous deux ont succombé. Or le nouveau maître de Thèbes va tracer une ligne de partage entre le sort commun de ces deux morts. Étéocle le souverain sera enseveli ; Polynice le rebelle sera livré aux chiens et aux rapaces. Tel est le décret que Créon va promulguer, et auquel sa nièce Antigone, avant même qu'il l'ait proclamé, a déjà résolu de désobéir.

Elle a terriblement raison.

Raison, parce que Créon a tort. Il faut le dire nettement : la symétrie entre les positions d'Antigone et de Créon est sans doute plus apparente que réelle (même si Sophocle, pour des raisons dramatiques, semble d'abord la mettre en relief). Si Créon n'avait pas décidé de refuser la sépulture à l'ennemi, rien ne serait arrivé. Or les morts, ennemis ou non, ont le droit d'être ensevelis – Achille, malgré sa colère, a rendu à Priam la dépouille d'Hector – et les vivants ont le devoir de leur rendre les honneurs funèbres. Ce droit et ce devoir règlent les rapports entre les uns et les autres et distinguent leurs domaines respectifs. Cette distinction, cette répartition, reflètent la frontière séparant deux règnes divins : en haut, celui de Zeus ; en bas, celui de son frère Hadès. Et même si Hadès s'avérait être en fin de compte le Zeus d'en bas – une autre face du même dieu – cette identité ne saurait remettre en cause l'existence de cette frontière. Elle est une donnée, un absolu immémorial sur lequel on ne revient pas : un trait fondamental de l'ordre du monde.

Créon semble pourtant convaincu que l'on peut opérer un partage entre morts, au nom de la loi de la cité. Telle qu'il la conçoit, cette loi est une loi d'hommes. C'est d'ailleurs le premier mot que Sophocle lui fait prononcer : *andres* (v. 163), au vocatif, lorsque le nouveau maître s'adresse au chœur, composé de citoyens de Thèbes. Et son deuxième mot est justement cité (*poleos*) ; dans son vers initial, les dieux (*theoi*) n'occupent que la troisième position. Il est significatif que selon les contextes, *andres* se laisse souvent traduire par « guerriers ». Pour Créon, est vraiment citoyen celui qui se bat pour la défense de sa *polis*, et qui lui sacrifie toute autre considération. Rappelons ici que le terme même de *polis* peut désigner indistinctement une entité plus ou moins abstraite (la cité) et l'ensemble des individus qui en participe (les citoyens) : Polynice, en prenant les armes contre sa *polis*, s'en est donc lui-même exclu de fait. Est-ce pour cela que Créon choisit d'inaugurer son règne par son fatal décret ? Il tient à donner des gages, et non seulement

à dire, mais à montrer à tous que selon lui, l'identité et la loyauté politiques l'emportent sur cet autre lien que les Grecs nomment la *philia* (qui recouvre à la fois la familiarité, l'amitié, la proximité affective, la parenté). « Si l'on estime un ami [ou un proche, ou un être cher, ou un parent : *philon*] à plus haut prix que sa patrie, / on ne vaut à mes yeux plus rien, » proclame le nouveau roi (vv. 182-183). Or Créon est lié par *philia* aux deux fratricides, puisqu'il est le frère de leur défunte mère Jocaste. Il lui importe donc de légitimer son nouveau pouvoir par l'exemple, en faisant passer l'engagement envers la *polis* avant sa propre *philia* à l'égard de Polynice – et cela, alors même qu'il occupe le trône uniquement en qualité de « plus proche parent des morts » (v. 174 ; pour qui sait entendre, cette aveu de proximité avec les défunts résonne de façon préoccupante).

Le discours de Créon paraît s'adresser à l'ensemble de la cité. Lecteurs et spectateurs d'*Antigone* savent d'emblée que ce n'est pas le cas. Cette parole diurne, masculine, publique et à destination collective, a été précédée d'une autre, qui s'oppose à elle point par point. Féminine, privée, secrète, elle vient de se murmurer dans l'ombre. Elle est la part des êtres sans pouvoir : les femmes, dont Ismène rappelle à son inflexible sœur qu'elles sont soumises aux « hommes », aux « plus forts », aux « autorités » (vv. 61-62, 67). Mais l'opposition ne tient pas seulement au ton, aux modalités et aux circonstances d'énonciation. Elle est aussi de contenu, et sensible dès l'intraduisible premier vers, où Antigone interpelle Ismène en donnant au statut sororal une intensité affective exceptionnelle. Pour elle, la *philia* familiale passe avant tout. Et celle qu'elle doit au frère mort va l'emporter (signe inquiétant) sur celle qui la lie à Ismène, qu'elle vient pourtant d'exprimer avec tant de force.

Antigone a raison : Créon pèche par excès et par défaut. Par excès, lorsqu'il étend sa puissance politique trop loin et prétend légiférer au nom des morts. Par défaut, lorsqu'il réduit la *polis* à ses seuls membres masculins, refusant du même coup de faire leur juste place à certaines formes de *philia* qui ne sont pas d'abord ou strictement politiques, à commencer par les liens de sang (protégés par Zeus *xunaimos*, le dieu du « sang partagé ») et les liens d'alliance matrimoniale. L'excès et le défaut dont il se rend coupable ont une racine commune : dans un sens comme dans l'autre, Créon *outrépasse*, – ou comme les disent les Grecs, il succombe à l'*hybris*.

Cette *hybris* est en germe dès son premier discours, mais éclate dans la scène qui le voit s'affronter à son fils Hémon, le fiancé d'Antigone. Aux vers 639 ss., après la condamnation de sa nièce, Créon résume pour lui son *credo* : le fils doit être soumis au père, la femme à l'homme, le familial au politique, le peuple à son souverain – bref, tous les types de lien sans exception se réduisent à une forme de soumission, qui se trouvent ici converger en la personne de ce chef de famille, chef de cité, chef de guerre qu'est Créon – lui dont le nom même, en grec, signifie justement « maître », « seigneur » ou « souverain ». On l'aura noté, toute notion de *philia* s'est comme évanouie en chemin. Créon va jusqu'à dire devant son fils qu'Antigone n'a qu'à invoquer Zeus *xunaimos* (vv. 658-659), divinité protectrice des liens de sang, comme s'il avait oublié que ce fils, qui est aussi le fiancé de sa jeune cousine, s'appelle Hémon – d'un nom évoquant ce sang qui va bientôt couler.

Créon est sourd. Obéir et écouter, dans les langues anciennes, sont deux actions assez proches pour être souvent exprimées par le même verbe. Tout se passe comme si Créon, à force de vouloir être obéi, refusait d'écouter à son tour, de crainte de paraître se soumettre. Surdité tragique du pouvoir, dont Hémon tente en vain de guérir son père aux vv. 683-723 en cherchant à lui faire entendre ce que nul n'ose plus lui dire, à savoir que toute cité a aussi une part affective, émotionnelle, passionnelle – part de la jeunesse, part du féminin, part de la pitié douloureuse (v. 693 : « la cité se lamente sur cette jeune fille ») et de la rumeur (*phatis*, 770) qui double dans l'ombre (*hupo skoton*, 692) le discours officiel et terrifiant du pouvoir. Faute de l'admettre (et de reconnaître la puissance d'Eros, célébré par le chœur aux vv. 781 ss.), Créon va voir ce qu'il en coûte de refuser sa part à la *philia* : son fils se suicide après avoir tenté de le tuer, et sa femme, en l'apprenant, rentre sans un mot dans le palais pour se poignarder.

Mais ce qu'il y a de proprement tragique, c'est qu'Antigone, pour d'autres motifs que Créon, n'est pas moins inflexible que lui. Sa parole et celle de Créon ont beau être opposées, elles conservent un point commun : ni l'une ni l'autre n'est dialectique (elles ouvrent le champ de la dialectique mais ne s'y engagent pas). Antigone a choisi son camp irrévocablement, et comme depuis toujours. Jamais elle ne débat (à quoi bon, puisque rien n'est négociable ? À quoi bon chercher à plaire ou à persuader ?). Lorsqu'elle entre en scène, c'est pour offrir un choix à sa sœur Ismène, non pour discuter le sien. Sa conviction donne à ses paroles le tranchant minéral et le brillant des oxymores. Sa dureté adolescente (si l'on ose dire) en tire une force inoubliable, suscitant encore terreur et pitié après vingt-cinq siècles et faisant d'elle la figure par excellence de la piété fraternelle, le modèle fondateur de toutes les résistances à l'arbitraire, ou l'incarnation farouche et fanatique de l'instinct de mort, inspirant des dramaturges aussi différents qu'Anouilh, Cocteau ou Brecht. Antigone a un côté *viva la muerte*, un côté pascalien aussi : « [...] La mort m'est belle en agissant ainsi. / Lui qui m'aime et que j'aime [*philê* [...] *philou meta*], je serai couchée avec lui, / saintement criminelle, puisque plus long dure le temps / qu'il me faut plaire à ceux d'en bas qu'à ceux d'ici – / Car là-bas je serai couchée pour toujours » (vv. 71 ss.). Ces troublants débordements d'un langage si fier de proclamer sa puissance de subversion finiront par imprégner la personne même d'Antigone : comme il arrive au théâtre, son corps est rattrapé par la terrible fatalité de sa parole. Elle qui se dit prête à assumer la violation d'une loi par respect d'une autre loi se découvre à la fois morte et vivante (vv. 559-560), pareille à une défunte encore exposée à la lumière du jour – une créature du royaume d'en bas dont Hadès est le souverain, qui se serait égarée parmi nous. Le châtement que lui impose Créon – être non pas exécutée, comme le stipulait son décret, mais ensevelie toute vive dans un caveau – donne à voir cette inhumaine contradiction.

Cependant Antigone a raison. Son inflexibilité n'est pas celle du tyran. Elle ne prétend pas tenir d'elle-même cette autre loi, loi hors-cité, qu'elle s'acharne si violemment à observer (Pascal, encore : « Je ne crois que les histoires dont les témoins se feraient égorger »). Et si elle s'y prend mal pour se faire entendre, si les dieux mêmes semblent s'être détournés d'elle, est-ce une raison pour ne pas l'écouter ? La véritable autorité politique est peut-être celle qui sait faire place à de telles paroles plutôt que de les réprimer

en se sentant contestée par elles, et qui accepte de reconnaître qu'une justice inouïe peut faire signe à tout moment, dans toute voix (y compris celle qui n'a pas droit à la parole « politique » : celle, sans pouvoir, des femmes). Telle est l'autre définition de la *polis*, celle que Créon choisit d'ignorer et que son fils tente vainement de lui rappeler en termes « masculins » qu'il puisse entendre : une cité est d'abord l'espace d'un débat possible, car « ce qui relève d'un seul homme [*andros*], cela n'est pas une *polis* » (v. 737). En termes « féminins », ce que Sophocle donne à voir, c'est qu'une cité est vouée à la discorde sanglante si elle n'est aussi tissée de *philia* – et que le *sumphilein* – le fait de partager ou de multiplier la *philia*, pour reprendre le mot d'Antigone dans une de ses répliques les plus célèbres (v. 523 : « je suis née pour partager l'amour [*sumphilein*] et non la haine ») – est donc aussi une tâche politique.

Dès son premier *stasimon*, le chœur de citoyens l'avait proclamé : « Tant de choses sont redoutables / et rien n'est plus redoutable que l'homme » (vv. 332 ss.) Le mot « redoutable » (*deimon*) pourrait aussi bien être traduit par « terrible » ou par « habile ». Tout pouvoir est une capacité, et celle de l'être humain (le chœur parle ici de l'*anthrôpos*, et non de l'*anêr*) est la plus impressionnante ici-bas, quelle que soit l'issue morale à laquelle elle conduit. Ce premier chant choral se conclut sur la nécessité pour chacun d'observer à la fois « les lois de son pays » et « la justice jurée devant les dieux » (vv. 369-370). Lois humaines et justice divine sont distinguées ; elles sont toutes deux nécessaires à qui veut voir s'élever sa cité. Mais qu'en est-il du conflit qui risque toujours de les opposer, du dialogue qu'elles devraient tenir ? Là-dessus, le chœur ne dicte rien.

Chez Eschyle, hommes et dieux foulent fréquemment le même sol ; chez Sophocle, le divin ne se montre que rarement à visage découvert. Il paraît d'abord comme une hantise, un écho, une façon d'être hors champ : ce dont le retrait silencieux laisse à découvert l'espace où le destin et la réflexion des hommes peuvent jouer librement. A cet égard, l'intrigue d'*Antigone* est caractéristique. Toute la tragédie consiste à donner son plein relief au face-à-face entre deux volontés également farouches, puis à la défaite du parti faible devant le parti fort. Mais dans le même mouvement, les deux plateaux de la balance tragique s'équilibrent secrètement, comme si le pouvoir d'Antigone s'accroissait avec son abaissement, jusqu'à la catastrophe. En ce fulgurant point de rupture, Créon découvre (trop tard) Antigone agissante *parce que* morte : à son tour, la fille d'Oedipe a rejoint le hors-champ. C'est de là-bas, hors de notre monde, que la faute de Créon revient le frapper de plein fouet, alors qu'il voit enfin, fait voir par son exemple à tous les citoyens de Thèbes, que lien familial et lien civique, entrelacés, forment un texte complexe qu'il ne lui appartenait pas de déchirer, mais qu'il a déchiré pourtant – et dans cette déchirure où périt Antigone se lève comme une énigme qui résonne encore aujourd'hui.
