

Cette scène se trouve dans le deuxième épisode de la pièce de Sophocle, représentée en 442/441. Après avoir essuyé le refus de sa sœur Ismène de s'associer à son projet, Antigone a tenté d'enterrer son frère Polynice, s'est fait arrêter et est conduite enchaînée jusqu'à Créon qui l'interroge. Elle tient tête, justifie sa désobéissance, le ton monte. Il s'agit donc d'un ἀγῶν, une scène d'affrontement entre celui qui a interdit cet enterrement, sous peine de mort, et celle qui a délibérément transgressé cet ordre.

Pour éviter les anachronismes dans l'interprétation et ne pas faire d'Antigone une suffragette féministe, il faut replacer cette scène dans le cadre démocratique du théâtre à Athènes. Malgré le (ou grâce au) filtre du mythe, qui délocalisait les personnages dans un autre espace-temps et d'autres structures politiques et sociales, les problèmes posés par le dramaturge étaient bien liés à une analyse proprement athénienne.

Or cette scène devait susciter un débat complexe, puisqu'elle mettait en situation une jeune fille, habituellement cantonnée à Athènes dans la sphère privée et interdite d'intervention dans l'espace public, revendiquant d'autre part, mais de manière provocatrice, la fonction religieuse que l'on accordait aux Athénienes, et refusant enfin sa fonction essentielle de transmission du patrimoine et de reproduction : donc une figure absolument hors normes, présentée pourtant comme une héroïne, ne serait-ce que par son caractère éponyme. A la sortie du théâtre de Dionysos, les Athéniens devaient forcément s'interroger à son propos...

I/ Antigone (Ἀντιγόνη) peut apparaître ici comme une « ἀντι-γυνή » athénienne

Contrairement à sa sœur Ismène, présentée dans la première scène comme une femme « normale », en laquelle le public athénien peut reconnaître sa propre gent féminine, acceptant sans broncher la domination masculine, Antigone apparaît ici comme une jeune fille qui prend le contrepied de ce que l'on exigerait d'elle à Athènes, de sorte qu'un jeu de mots semble possible : elle est une ἀντι-γυνή, un contre-modèle, se comportant comme un homme puisqu'assumant une triple liberté de mouvements, d'opinion et d'expression...

A/ Loin de rester confinée dans l'oīkos, elle est sortie seule du palais de Thèbes

1/ Elle a mis son frère au tombeau (*τὸν αὐτάδελφον ἐν τάφῳ τιθεῖσα*), ce qui implique qu'elle est allée clandestinement, sans servante, jusqu'au lieu où l'on a laissé le cadavre pourrir en plein air.

2/ Elle se trouve actuellement devant le palais de Thèbes, puisque Créon désigne le chœur des Thébains par l'adjectif démonstratif de proximité : *τῶνδε Καδμείων*.

Elle a donc quitté l'espace qui est normalement le sien, de la sphère **privée**, traversé l'espace **public** de la **cité** pour se rendre dans **l'espace sacré des rites funéraires**. Mais en contrevenant à l'ordre de Créon, elle est ramenée prisonnière (*μ' ἐλών*) dans l'espace public, qu'elle a objectivement perturbé.

B/ Elle manifeste une totale indépendance intellectuelle (liberté de pensée)

Créon signale en deux vers parallèles et successifs à quel point elle se démarque de la masse :

- *σὺ τοῦτο μούνη τῶνδε Καδμείων ὄρᾶς / σὺ δ' οὐκ ἐπαιδεῖ τῶνδε χωρὶς εἰ φρονεῖς* ;

Cette originalité et cet individualisme s'expriment de la même manière dans les deux vers :

- l'utilisation du pronom personnel accentué **σύ**, en **anaphore**, produisant un effet d'insistance.
- l'opposition entre le singulier (2eme personne pour Antigone) et le pluriel *τῶνδε*, démonstratif désignant la masse des Thébains, et *l'expression de la différence* avec l'adjectif *μούνη* et la postposition *χωρὶς*.
- dans les deux cas, il s'agit d'une indépendance intellectuelle : les verbes *ὄρᾶς* et *φρονεῖς* étant des verbes indiquant un jugement, un point de vue personnel.

C/ Elle affronte ici Créon à armes égales, comme un adversaire à l'assemblée

Cet ἀγῶν évoque surtout un débat politique comme il s'en tenait entre hommes, dans les assemblées. Antigone s'est approprié la rhétorique du pouvoir en place : sa parole ouverte et réactive s'oppose au

silence apeuré du choeur, qui replie sa langue (σοὶ δ' ὑπίλλουσι στόμα). Les rôles (et les genres) sont inversés, Antigone tenant le rôle des hommes et le choeur celui que l'on réserve aux femmes : la retenue et la protection de sa propre intériorité. La transgression porte donc :

1/ Sur le fond, puisqu'il y a ἀγῶν, opposition de deux points de vue :

- sur la manière **tyrannique** dont Crémonexerce son pouvoir : le nom ἡ τυραννίς est défini par le bon vouloir du dirigeant et la terreur qu'il inspire : les deux vers 506-507 résonnent comme une *sententia*, avec un présent de vérité générale. Jamais une Athénienne n'aurait eu l'occasion de formuler une telle définition, et surtout pas en public.
- sur la **prééminence des lois** qui doivent s'imposer à tous dans une cité. Symboliquement, c'est Antigone qui utilise le terme νόμους, ce qui est aussi inconcevable dans le cadre athénien : en principe, une femme n'y connaît de lois que celles de l'*éco-nomie*, la gestion de son foyer. Elle n'a pas à donner son avis sur les lois de la cité, dans l'espace politique.

2/ Sur la forme : Antigone montre dans cet extrait qu'elle maîtrise les techniques rhétoriques

- de la **tirade** (v.499-507), donc de la prise de parole développée et structurée comme un réquisitoire (rhétorique délibérative et épideictique, avec le recours au blâme) : provocation, justification, appel à témoins et nouvelle attaque.
- de la **stichomythie** (v.508-525), duel verbal rapide dans lequel elle réplique du tac au tac, ce qui implique une grande fluidité intellectuelle et verbale et beaucoup d'aplomb.

3/ Etude un peu plus précise de quelques caractéristiques de cette communication à armes égales

a/ l'expression du refus d'admettre la position de Crémon par des négations.

- A la tournure interro-négative οὐκ ἔπαιδεῖ induisant une réponse positive (est-ce que tu ne rougis pas..) Antigone au contraire répond « Non » : οὐδέν αἰσχρόν.
- Au jugement dépréciatif δυσσεβῆ de Crémon, Antigone oppose un refus de l'accepter, en adoptant la position de son frère : οὐ μαρτυρήσει.
- A Crémon qui insiste en reprenant le même adjectif substantivé en polyptote, cette fois au datif : τῷ δυσσεβεῖ, Antigone répond « Non, car » : οὐ γάρ.

b/ qui mène le jeu dans cette fin de scène et qui l'emporte ?

- Dans les 11 premiers vers de notre extrait, c'est Antigone qui mène le jeu en posant une question à laquelle Crémon répond, puis en monopolisant la parole dans une petite tirade provocatrice : sur 11 vers au total, elle en prononce 10.
- Mais au lieu de s'emporter, Crémon tente de lui faire prendre conscience de son isolement et de l'absurdité (à ses yeux) de sa position, par une stichomythie dans laquelle Crémon mène le jeu, mais face à une Antigone qui réplique et réfute point par point, de sorte que l'égalité du nombre de vers rend compte d'une relative égalité dans le rapport de forces.
- Cette impuissance à la faire changer d'avis oblige Crémon, à bout de ressources, à mettre fin au débat en cédant à la demande initiale d'Antigone, de la faire mourir. Notre extrait a donc une composition circulaire, accentuée par la reprise de la racine κατ- (κατακτεῖν / κάτω). Au final, c'est donc Antigone qui obtient ce qu'elle voulait, mais au prix de sa vie.

Cette scène de théâtre renvoie donc à une situation inenvisageable à Athènes : même Aspasie, compagne de Périclès pourtant fort émancipée, n'aurait pu se lancer dans un tel débat politique et croiser le fer (rhétorique) avec quiconque. Antigone apparaît donc aux yeux des Athéniens comme un personnage transgressant les règles imposées aux femmes par les hommes. Et pourtant, en défendant la religion et le rituel funéraire, elle est bien dans son rôle, mais d'une manière paradoxale, ce qui pose un problème de représentativité.

II/ Un rapport problématique au rituel funéraire tel que le conçoit la cité

Les femmes jouent en effet, à Athènes comme ailleurs, un rôle essentiel dans le rituel funéraire : ce sont elles qui lavent le mort, le préparent, le couronnent, et ce faisant, débarrassent symboliquement la communauté des

vivants de la souillure que représente la mort. Ce sont elles aussi qui mettent dans sa bouche l'obole qu'il devra donner à Charon pour le passage du Styx, et qui accompagnent le cortège funéraire en pleurant, se griffant les joues et s'arrachant les cheveux, pour signifier au mort qu'il est regretté et qu'il laissera un bon souvenir aux vivants. Elles ont donc une fonction majeure dans le **rituel de disjonction** que représentent des funérailles conduites selon la norme, et destinées à faciliter le départ du défunt vers l'Hadès. En se chargeant d'un rituel funéraire même symbolique et minimal pour son frère (ἐν τάφῳ τιθεῖσα), Antigone semble donc se conformer à l'un des rôles féminins reconnus par la cité. Où est donc le problème ?

A/ Une différence d'appréciation de ce qu'est la terre (*γῆ*), un espace ambivalent

1/ Par son édit, Crémon a différencié Etéocle et Polynice, en fonction de leur action par rapport à la cité : **πορθῶν** δὲ τήνδε γῆν· ὁ δ' ἀντιστάς ὑπερ. Les deux participes distinguent en effet deux actions opposées : celle d'attaquer et de ravager, et celle de se dresser pour protéger le même espace. Crémon a donc tiré prétexte de ce duel fratricide pour instituer un héros national (Etéocle) et un traître absolu (Polynice), en opérant une distinction nette mais forcée entre le « bon » (ὁ χρηστὸς) et le « méchant » ennemi (οὐχθρός / τῷ κακῷ), qu'il traite comme un esclave (δοῦλος) en lui refusant la sépulture. Cette distinction au nom de la raison d'Etat, établie par lui seul pour faire un exemple, induit l'honneur à rendre à l'un (τιμᾶς x2, χάριν) et l'opprobre à infliger à l'autre. L'obéissance à ce décret, sous peine de mort, est censée ranger tout le corps social derrière lui.

2/ Crémon a en effet de la terre une vision **politique** : Πορθῶν δὲ τήνδε γῆν· ὁ δ' ἀντιστάς ὑπερ. La terre est l'espace physique qui a été attaqué et dévasté par un frère et au contraire défendu par l'autre. Mais il refuse d'admettre que la terre, c'est aussi l'**espace sacré** dans lequel chacun doit descendre pour aller au royaume des morts. Les adverbes **κάτωθεν / κάτω** rappellent avec insistance cette dimension verticale transcendante. Or Crémon retient à la surface de la terre un mort qui à présent relève de ses profondeurs, avec une juridiction différente.

B/ Le rappel de l'isonomie (concept démocratique) appliqué au domaine du religieux

1/ Antigone est donc obligée de rappeler à Crémon une **isonomie** qui est due aux morts, et qui est réclamée par Hadès. Il est significatif qu'entre les vers 516 à 520 l'adjectif ἴσος soit utilisé deux fois : τιμᾶς ἐξ ἴσου τῷ δυσσεβεῖ / οὐχ ὁ χρηστὸς τῷ κακῷ λαχεῖν ἴσος, ces deux termes encadrant le rappel de la loi, **vόμος** : Όμῶς ὁ γ' Ἀιδης τοὺς νόμους τούτους ποθεῖ. Il s'agit de montrer que Crémon impose une loi humaine, circonstancielle, qui s'oppose à celle des dieux, immuable, « non écrite ». En légiférant sur la sépulture à donner ou pas à un mort, Crémon se mêle de ce qui ne le regarde pas mais regarde Hadès, et confond les plans du politique et du religieux, du public et du privé. Or si les Athéniens pouvaient concevoir qu'on n'accorde pas les honneurs funéraires à un ennemi en territoire athénien, cela impliquait seulement qu'on allait devoir l'enterrer (ou l'incinérer) ailleurs, en exil. Crémon aurait tout aussi bien pu décréter des funérailles nationales pour l'un, et strictement familiales pour l'autre. Mais en aucun cas, aux yeux des Athéniens, il ne peut décréter un refus de sépulture : c'est justement cela qui est impie (polyptote δυσσεβῆ, δυσσεβεῖ, en opposition au verbe σέβει).

2/ Le rapprochement des termes ἴσος et νόμος dans ce texte n'est donc pas fortuit. Il fait référence à l'**isonomie**, c'est-à-dire l'égalité entre tous les citoyens, qui est le propre du régime démocratique instauré par Clisthène au détriment des grandes familles aristocratiques. En entendant ces termes, anachroniques dans la fiction thébaine mais de grande actualité en 442/41, en pleine période d'ostracismes des opposants conservateurs à Périclès, les citoyens ne peuvent manquer de réfléchir à ce qu'ils impliquent : l'isonomie dans l'espace politique se double d'une isonomie dans l'espace religieux, puisque la condition humaine fait que devant la mort tous les hommes redeviennent égaux, et doivent être traités de manière égale. C'est ce que refuse Crémon. Mais en interdisant la sépulture de Polynice sous peine de mort, il impose à chaque Thébain(e) un choix intenable entre l'obéissance à la loi politique et l'obéissance à la loi religieuse, toutes deux indispensables. Il met donc chacun dans la cité en porte-à-faux par rapport à **une double injonction contradictoire**, ce qui est scandaleux pour

un dirigeant politique qui devrait, après une guerre civile, éviter de créer de nouvelles dissensions (y compris dans les familles, par exemple entre Antigone et Ismène, puis entre lui-même et son fils Hémon), et tout mettre en œuvre au contraire pour harmoniser les règles auxquelles chacun doit se soumettre dans l'intérêt de la collectivité. Faute de quoi, il implique une possible désobéissance, et une mort qui se présentera nécessairement comme héroïque, ce qui est le contraire de l'effet recherché.

C/ Le détournement des valeurs masculines traditionnelles

Antigone présente en effet son acte de mise au tombeau de son frère avec une interrogation rhétorique assez provocatrice. C'est à l'exemple d'Achille, le héros homérique qui avait choisi une vie brève et glorieuse, qu'elle se réfère implicitement lorsqu'elle demande : πόθεν κλέος γ' ἀν εὐκλεέστερον / κατέσχον ἢ τὸν αὐτάδελφον ἐν τάφῳ τιθεῖσσα ; Mais il ne s'agit pas d'ETRE MIS au tombeau APRES avoir accompli à la guerre des actes héroïques : l'héroïsme consiste ici à METTRE au tombeau, en dépit de l'interdiction. Le héros n'est donc plus le combattant mort au combat, mais l'enfant qui l'enterre en dépit de tout (**ἀντι-γόνη**). En reformulant ainsi le code d'Achille, Antigone **détourne les valeurs masculines, guerrières, épiques**, encore largement diffusées dans l'Athènes du Ve siècle, pour les remplacer par des valeurs religieuses en principe assumées plutôt par les femmes : elle empiète ainsi sur les terres de l'héroïsme [masculin] en lui donnant une nouvelle définition.

Le problème est qu'ainsi, elle obéit à l'injonction faite aux femmes par la cité de privilégier l'*oīkos*, mais en se condamnant à mort, ce qui va l'empêcher d'assumer le rôle de reproduction que la cité attend aussi d'elle...

III/ Αντι-γόνη, OU (ÉTYMOLOGIQUEMENT) LE REFUS DE LA GÉNÉRATION

A/ Une attitude et un choix paradoxaux et finalement transgressifs

1/ Antigone incarne et revendique l'importance primordiale de la **famille**

- Elle en développe un champ lexical complet : ἐκ μιᾶς [μητρός] τε καὶ ταύτοῦ πατρός, αὐτάδελφον, ἀδελφός.
- Lorsque Crémon lui demande si elle ne rougit pas de se distinguer des autres, elle répond par une *sententia* (maxime) : Οὐδὲν γὰρ αἰσχρὸν τοὺς ὄμοσπλάγχνους σέβειν. Cette structure lapidaire, sans verbe conjugué, avec un sujet à l'infinitif et un COD au pluriel, a valeur gnomique et exprime une loi qui concerne tous ceux qui appartiennent à une famille.
- Dans cette perspective, le sentiment primordial pour elle est la φιλία, l'amour des individus, qu'elle et Crémon martèlent dans les quatre derniers vers de l'extrait par des polyptotes ou des figures étymologiques (φίλος / συμφιλεῖν / φιλητέον / φίλει).

2/ Par ailleurs, en tant que **fille épicière**, Antigone doit rester juridiquement et patrimonialement attachée à cette famille paternelle. Si l'on analyse la fiction thébaine avec la grille de lecture athénienne, Antigone est en effet (avec sa sœur cadette Ismène) la dernière survivante de la lignée de son père Oedipe, après la mort de ses deux frères. Elle est donc une fille épicière, ἐπίκληρος, à laquelle est attaché le patrimoine paternel (et le principe de la βασιλεία à Thèbes), qu'elle doit **transmettre** en se mariant obligatoirement avec un membre de sa lignée paternelle, ou à défaut avec le frère de la mère de son père !! Dans l'impossibilité de le faire avec son oncle Crémon, qui est déjà marié et père d'Hémon, Antigone doit se marier avec Hémon.

3/ Or Antigone choisit la mort plutôt que le mariage et la génération. Dès le début de l'extrait, elle pose avec impatience la question de sa mort : Θέλεις τι μεῖζον ἢ κατακτεῖναι μ' ἔλών ; [...] Τί δῆτα μέλλεις ; et au terme de sa stichomythie, c'est bien ce qu'elle obtient, puisque Crémon, à bout de patience, s'écrie : Κάτω ωνν ἐλθοῦσ[α], φίλει κείνους. On peut donc considérer qu'elle choisit son frère pour « mari » dans la mort, à la place d'Hémon, ce qui renforce l'effet d'une malédiction tragique de l'inceste dans cette famille.

Alors qu'elle défend effectivement l'importance primordiale de la famille, Antigone renonce donc aux

devoirs qui s'imposent à Athènes à une jeune fille en général, et une fille épicière en particulier, ce qui constitue une transgression par rapport à la loi commune. Peut-on le justifier non par la psychologie, qui n'importe pas au dramaturge athénien, mais, malgré le grossissement hyperbolique du mythe, par une ou plusieurs raisons qui concerneraient les citoyens présents dans le public ?

B/ On peut justifier cette transgression par les problématiques induites par l'endogamie

1/ Première hypothèse : cette transgression est parfaitement assumée par Antigone.

Elle appartient en effet à une famille dans laquelle les relations entre individus et leurs identités ont été totalement brouillées par l'**inceste** d'Oedipe et de Jocaste. A ce titre, la formule ἐκ μιᾶς [μητρός] τε καὶ ταύτοῦ πατρός est rendue ambiguë par sa dissymétrie. Or Jocaste est bien une **seule** mère à la fois pour Oedipe et pour les enfants d'Oedipe, de sorte qu'Antigone est à la fois la sœur et la fille d'Oedipe, la fille et petite-fille de Jocaste, la sœur et tante de Polynice, la cousine et petite-cousine d'Hémon, etc. Cette prédominance du Même est exprimée dans le texte par la récurrence du préfixe ὥμο- : ὥμοσπλάγχνους et ὥμαιμος (x 2), ce qui constitue l'essence de la malédiction pour cette famille. En refusant de procréer avec Hémon des enfants dont l'identité ne serait pas plus stable et qui héritaient de la malédiction attachée à ce « sang » (ὥμαιμος), Antigone donne délibérément un coup d'arrêt au renouvellement tragique du Même, au prix du sacrifice de sa vie.

2/ Deuxième hypothèse : on peut considérer que ce refus est rendu inévitable par Créon, qui tente machiavéliquement d'échapper à la nécessité de ce mariage avec Hémon pour trois raisons possibles :

- la même raison qu'Antigone : éviter à ses descendants la consanguinité qu'induirait une nouvelle union avec cette famille maudite, et mettre un terme à cette confusion identitaire.
- une raison politique : alors qu'il occupe actuellement la position transitoire de régent, exerçant le pouvoir comme il l'entend, Créon perdrait ce pouvoir en cas de naissance d'un fils d'Antigone, qui hériterait de la βασιλεία de son grand-père/oncle Oedipe.
- par ailleurs, dans un mariage « normal », c'est-à-dire exogame, c'est la femme (subalterne) qui change d'oïkos et rejoint son mari dans une famille étrangère. Dans le cas d'un mariage imposé par l'épiciérat, et donc endogame, ce serait le contraire : ce serait l'homme, Hémon, qui serait mobile et rejoindrait la femme, considérée comme le principe stable dans l'oïkos. Symboliquement, il y aurait donc comme une inversion des genres. C'est peut-être ce qui explique pourquoi Créon conclut sa dernière réplique par : οὐκ ἄρξει γυνή, terme qui désigne une femme mariée, et donc inapproprié pour désigner Antigone à l'heure actuelle, puisqu'elle est encore une vierge, παρθένος. Peut-être Créon, se projetant déjà dans la situation imposée par le mariage d'Hémon avec Antigone, refuse-t-il que ce soit la femme qui soit le principe stable et donc impose sa loi à l'homme, et à travers lui à toute la lignée d'un mari subalterne...

On voit que cette scène d'*Antigone*, si on la lit avec une autre grille de lecture que celle que l'on adopte traditionnellement, pose encore bien d'autres problèmes politiques que ceux de la définition de la tyrannie, de la justice, de la prééminence de telle ou telle loi, et de la lutte de la jeune démocratie athénienne avec les grandes familles aristocratiques attachées à la loi du sang et au culte des ancêtres (cf correction de l'an dernier).

Si l'on s'interroge sur les raisons qui poussent Antigone à refuser de jouer le rôle que la cité d'Athènes attend d'une femme en général et d'une fille épicière en particulier, on voit qu'elles sont liées aussi à une problématique qui pouvait agiter les esprits depuis qu'en 451 Périclès avait fait voter une loi restreignant le nombre des citoyens athéniens à ceux qui descendaient à la fois d'un père mais aussi d'une mère athéniens. Cette disposition, destinée d'une part à entraver la puissance politique et économique des grandes familles aristocratiques, qui allaient cimenter des alliances exogames avantageuses pour elles dans d'autres cités, mais aussi à réduire les distributions civiques et enfin à concentrer la fortune d'Athènes à l'intérieur de frontières sociales nettement définies, cette disposition renforçait aussi, de fait, une **endogamie** qui prenait le risque d'un accroissement de la **consanguinité** et du durcissement des **discriminations** à l'égard de ceux, toujours plus nombreux, qui seraient exclus du petit noyau de privilégiés, l'isonomie n'étant réservée qu'à une petite élite. Dans

ce sens, la phrase d'Antigone résumerait le problème : Οὕτοι συνέχθειν, ἀλλὰ συμφιλεῖν ἔφυν. Sophocle mettait-il en garde ses concitoyens contre les dérives possibles et les conséquences à plus ou moins long terme d'un tel système centripète et ségrégationniste, entretenant un **complexe de supériorité** qui finirait par s'avérer fatal pour Athènes ?