

5

Violent Blood / Le Sang violent

Le Corps de ma mère: réflexion sur la justice d'Antigone

Morgan Gaulin

Antigone's exegesis has known a long history marked by two traditions. A first approach tends to exclude Creon from the sphere of tragedy and grants a divine legitimacy to Antigone (something that Sophocles's text does not intimate). A second approach takes place within Hegelian philosophy and counters the dualism present in the first. According to Hegel, Creon, as much as Antigone, represents an ethical point of view admissible in the eyes of Greek society at the time, and must be considered as a character. This essay wishes to show that these two traditions forget to underline the real point of tension inside the play: that is, the conflict between Antigone and Creon about a blood relation between a mother and her child.

Dans la circonférence, commencement et fin coïncident.
(Héraclite, fragment 118)

Antigone (Sophocle 67-103) de Sophocle fait parti de l'ensemble des tragédies qui traitent des mythes de Thèbes. Antigone, fille d'Oedipe, lui-même fils de Laios, de la maison des Labdacides, est la soeur de Polynice, d'Étéocle et d'Ismène. Rappelons d'abord qu'Antigone n'est pas mentionnée par Homère et que *Les sept contre Thèbes* (Eschyle 70-98) d'Eschyle la fait apparaître à la toute fin de la pièce. Par contre, selon les spécialistes, cette finale aurait été ajoutée au texte après coup par quelqu'un qui connaissait la pièce de Sophocle (Kaufmann 252). Nous voudrions tenter de dépasser les deux principales possibilités interprétatives majeures de cette pièce, soit l'interprétation dualiste et l'herméneutique harmoniste de la philosophie hégélienne. La première tradition fait en sorte d'expulser Créon hors de la sphère proprement tragique. Le dualisme idéalise Antigone en lui attribuant une légitimité divine qui n'est pas attestée dans la pièce; jamais, en effet, aucun dieu n'intervient en sa faveur, et simultanément, ne dévalorise à outrance la position que défend Créon. Hegel, pour sa part, accorde plus de crédit au personnage de Créon, et réintègre celui-ci comme un personnage tragique. Mais l'aporie de ces deux traditions se situe

selon nous dans leur incapacité à investir le fondement qui se cache derrière l'affrontement; ce qui se trouve au centre de cette tragédie c'est le symbolisme qui sous-tend le rite de l'enterrement des morts, symbolisme qui présuppose ce que certains historiens de la philosophie ont nommé « métaphysique de la mère ».

L'interprétation dualiste.

L'interprétation d'*Antigone*, que nous nommons dualiste, met l'emphasis sur le concept de justice comme catégorie absolue à partir de laquelle l'ensemble de la pièce évolue. A l'intérieur de ce concept de justice se glisse une distinction nette et non nuancée entre une justice qui serait absolue, représentée par Antigone, et une illégitimité profonde, c'est-à-dire une injustice flagrante, représentée par Créon. *Antigone* est, dans cette perspective, considérée comme une pièce essentiellement morale. Le problème de la justice domine donc et il n'y a pas de doute quant à la légitimité des positions respectives des protagonistes. Le concept d'*hubris*¹, à propos du comportement d'*Antigone*, ne semble pas avoir d'importance non plus; la position d'*Antigone* appartient clairement à la sphère du divin alors que Créon est associé à la vie humaine. La loi de Créon n'est qu'une loi humaine, voire politique, concernant strictement la cité, tandis que les principes d'*Antigone* ont un statut sacré². Jebb (xxii), Diller (8-10) et Muller (11) abondent dans cette voie dualiste entre la justice divine antigonienne et la justice humaine créonienne. Mais Reinhardt va plus loin; selon lui la loi divine que postule Antigone sur l'enterrement des morts³ est simultanément ce que la nature humaine elle-même exige (Reinhardt 86). Ainsi, Antigone obtient un double statut, divin et naturel, alors que Créon devient un personnage opposé à la nature humaine. Le divin devient donc naturel et l'humain non naturel; le monde divin est alors unifié, alors que le monde humain est divisé.

Antigone devient alors le seul protagoniste réel de la tragédie; elle conserve une identité pure. Créon n'est pas un personnage réellement tragique puisqu'il n'est qu'humain, et un humain sans contact avec les dieux ne peut être considéré comme un personnage tragique. Selon Muller, Créon n'est pas un protagoniste sérieux puisqu'il n'a pas d'identité unifiée, ceci non seulement parce qu'il sépare son humanité de la nature, en refusant l'enterrement de Polynice, mais aussi parce qu'à la fin de la pièce il obtempère aux propos de Tirésias (Muller 19). Créon est donc rejeté hors du domaine du tragique parce qu'il change d'idée, alors qu'*Antigone* ne revient jamais sur le principe qu'elle

défend (l'enterrement des morts), même face à la mort. De plus, à aucun moment l'attitude d'Antigone face aux autres personnages ne fait de doute; elle demeure d'une pureté morale envers sa soeur Ismène du début à la fin (Jebb 29), de même qu'avec Hémon (Jebb 30), mais c'est aussi pour cela qu'elle est finalement isolée du réseau social; elle ne s'identifie pas aux humains qui l'entourent, elle a un statut authentiquement divin (Muller 16).

L'interprétation dualiste ne remet aucunement en cause le geste d'Antigone (l'enterrement de son frère), et son attitude face à la mort. Reinhardt parle alors d'un conflit entre ce qui est élevé, promis à la mort, et ce qui est bas, et qui tente de la maintenir en vie⁴. En ce sens, le dialogue entre Antigone et Ismène est paradigmatique: « Ismène — Ton coeur s'enflamme pour ce qui glace d'effroi » (Sophocle 71). Les interprètes dualistes mettent ainsi l'emphase sur le courage d'Antigone et la lâcheté d'Ismène. D'ailleurs, Sophocle ne fait-il pas disparaître Ismène à partir du vers 941 rétorquent les dualistes⁵? Kierkegaard lui-même participe de cette lecture, en faisant disparaître Ismène de la pièce complètement (Kierkegaard III, 151-311).

Antigone et Ismène.

Antigone et Ismène se rencontrent à deux reprises, une première fois dans le prologue et une seconde fois à la fin du deuxième épisode alors qu'Antigone est interrogée par Créon. Ces deux entretiens constituent une structure répétitive car, pour l'essentiel, les mêmes positions y sont défendues à l'exception d'une variante.

La plupart des interprètes dualistes s'accordent très rapidement à propos d'Ismène. Goethe lui-même dit qu'elle est « une belle femme modérée tout à fait ordinaire » (dans Goth 32). Jebb et Muller la présentent eux aussi comme une femme tout à fait ordinaire (Jebb xviii, Muller 26), ayant choisi la vie aux dépens de la passion. Les dualistes veulent ainsi défendre la position de justice pure, intégrale, d'Antigone, et doivent donc considérer Ismène comme injuste et lâche, ce qui, au fond, ne concorde peut-être pas avec sa prudence, en tout cas au sens grec de prudence. Ou bien on prend en compte sa prudence, et alors on questionne la pureté d'Antigone, ou bien on n'accorde aucune attention à la prudence d'Ismène, et on glorifie alors la pureté d'Antigone sans y apporter de bémol. Jean Anouilh a montré de la sympathie pour cette prudence, il présente même Ismène comme une voix de la raison; « Dans une famille de fous, elle a fait de la santé mentale son affaire personnelle » (dans Steiner 163).

Ismène n'est pas seulement prudente, elle a aussi une vision claire et pénétrante; elle est peut-être le personnage qui souligne le mieux les motivations profondes d'Antigone. Antigone est un personnage sombre et troublé, Ismène argumente alors en faveur de leur nature féminine, alors qu'Antigone se réclame de la noblesse douteuse des Labdacides, passant sous silence les malheurs d'Oedipe, de sa mère, et de ses deux frères. La noblesse des labdacides est très problématique en regard de leur histoire, mais Antigone n'en fait pas mention. Elle prétend aussi pouvoir faire des distinctions claires⁶; elle croit savoir qu'Ismène déshonore les dieux: « Libre à toi de mépriser ce qui a du prix au regard des dieux » (Sophocle 71). Bref, Antigone se réclame ouvertement des dieux. Ismène, de son côté, tente de faire en sorte qu'Antigone prenne en compte la réalité; Oedipe, leur père, s'est arraché les yeux lorsqu'il s'est découvert criminel, leur mère, elle, s'est pendue: « Et voici nos deux frères qui se sont entre-tués, ne partageant entre eux que la mort, les infortunés » (Sophocle 70). Antigone prétend aussi, au fond, être capable de distinguer clairement ses ennemis de ses amis. Elle réserve le mot d'ami à sa famille, et son ennemi devient progressivement la cité, alors qu'Ismène, de son côté, tente de concilier les deux, famille et cité (Sophocle 70). Lentement, par contre, Antigone se détache d'Ismène et finit bientôt par la considérer comme une ennemie elle aussi: « Ne parle pas ainsi, ou je te haïrai » (Sophocle 71), « Je n'ai point d'amour pour qui ne m'aime qu'en parole » (Sophocle 81). La position d'Antigone est plutôt celle de l'intransigeance et elle mène à l'isolement social. Antigone rejette en fait tous ceux qui se trouvent autour d'elle à l'exception de ceux qui sont morts, ce qui nous porte à croire qu'elle a une relation trouble avec la mort d'autant plus qu'elle demande à Ismène de révéler publiquement sa transgression, « parle, au contraire, annonce-le à tout le monde: je t'en voudrais bien plus de ton silence » (Sophocle 71).

La séparation et l'opposition entre Antigone et Ismène reprend donc structurellement celle qui existait déjà entre Polynice et Étéocle, et entre Oedipe et son frère Créon. Contrairement à ceci, Antigone semble se rapprocher de son frère Polynice. Antigone plaide alors par l'argument de la filialité; ils sont issus de la même mère⁷, et donc sa position est de faire valoir la maternité familiale contre la paternité de la cité, la cité grecque étant organisée à partir d'un principe exclusivement masculin.

Les positions respectives d'Antigone et d'Ismène sont pour le moins ambiguës. Tirésias le devin, responsable de l'interprétation de la parole des dieux, ne dit à aucun moment qu'Antigone a absolument

raison, ce qui nous fait douter de la légitimation divine qu'elle s'accorde: « Je sais qu'ils sont contents de moi, ceux que d'abord je dois servir » (Sophocle 71) Comment sait-elle cela? — Il est vrai que les dieux sont contre le mauvais traitement du corps de Polynice par Créon, mais cela ne donne absolument pas raison à Antigone dans sa fougue rhétorique contre les lois de la cité. De plus, le chœur fait un éloge total de la cité et ne s'assouplit envers Antigone qu'à la fin de la pièce, en réaction à l'injustice commise à son endroit par Créon. Le geste clairement juste d'Antigone est de dévoiler la tyrannie de Créon, mais le fait qu'elle privilégie le droit du sang aux dépens de la cité était-il acceptable pour un Grec de l'époque classique?

Une interprétation harmoniste.

Le point de vue que nous nommons harmoniste a été développé par Hegel et a influencé plusieurs philologues allemands que nous ne mentionnerons pas ici.

Selon Hegel, Créon et Antigone représentent tous deux des points de vues éthiques de même force et de justice équivalente. La loi de l'État et l'amour de la famille sont des positions qui représentent deux versants légitimes de la justice grecque (Hegel 1928, 133-134). Dans la *Phänomenologie des Geistes* (319-338), Hegel explique qu'Antigone présente l'aspect naturel alors que Créon représente le versant auto-conscient de la justice. Ceci ne signifie pas nécessairement que Créon soit purement conscient et qu'Antigone soit exclusivement du côté de la nature, mais que tous deux appartiennent à la fois aux mondes naturel et spirituel. Le droit naturel d'Antigone est une forme simple de justice de nature divine, alors que la position de Créon symbolise la communauté humaine (Hegel 319).

Cette apparente opposition entre la loi divine et la loi humaine ne doit pas être interprétée dans une perspective orthodoxe. Hegel assimile Créon à la loi humaine seulement parce que sa loi est auto-consciente; elle est quand même aussi absolue que celle d'Antigone (Hegel 332) Aucune de ces deux positions n'est essentielle plus que l'autre (Hegel 337). Le caractère humain de la loi de Créon ne la prive point de divinité (Hegel 1933, 51-52). Antigone, selon Hegel, a un grand respect pour les dieux de l'Hadès, alors que Créon privilégie les dieux olympiens du jour et de la lumière⁸, dieux des citoyens auto-conscients et de la cité (Hegel 51-52). Selon Hegel donc, Antigone s'assimile aux dieux du bas monde, alors que Créon s'associe aux dieux du haut monde. Ce que Hegel néglige de mentionner, par contre, c'est que plusieurs problèmes de cette tragédie sont reliés à un troisième

type de pouvoirs divins, comme ceux de Dyonisos, d'Éros et d'Aphrodite, ce qui donne à la pièce un caractère encore plus ambiguë (Bultmann 102). Néanmoins, l'idéal d'Antigone, qu'Hegel assimile à la nature et aux dieux du bas monde, parce que c'est un idéal de la famille, n'est pas exclusivement naturel et divin; car l'enterrement des morts empêche que le corps ne soit dévoré par les forces de la nature (Hegel 1952, 322-323), et donc ramène cet idéal du côté de la cité.

La loi de Créon est, quant à elle, très importante pour la civilisation. L'État, dit Hegel, doit pour survivre, blesser (*verletzen*) et confondre (*verwirren*) l'indépendance des familles. Si la famille devient trop puissante alors c'est l'État qui est menacé. L'opposition entre l'État et la famille est reflétée dans la différence sexuelle: la femme demeure à la maison, et les hommes s'insèrent dans la cité. Antigone défend donc l'axe féminin face au pouvoir masculin. Hegel oublie pourtant un aspect fondamental de la pièce: la relation d'Antigone et de Hémon. Pour un Grec de l'époque classique, Antigone aurait dû depuis longtemps avoir quitté sa famille et s'être jointe à celle de son fiancé. Son incapacité à quitter sa famille pour en fonder une elle-même a fait se questionner plusieurs commentateurs non dualistes à propos, entre autres, de sa motivation réelle de vivre, et de son empressement à vouloir mourir dans la gloire: « Quoiqu'il me faille souffrir, je serais morte glorieusement » (Sophocle 71). Après avoir passé sous silence ce problème, dont Antigone témoigne pourtant lorsqu'elle avoue, à propos de sa vie, qu'« il y a longtemps que je l'ai consacrée à mes morts » (Sophocle 82) car, toujours selon elle, « [si] je péris avant le temps, je regarde la mort comme un bienfait. Quand on vit au milieu des maux, comment n'aurait-on pas avantage à mourir? » (Sophocle 79), Hegel conclut alors qu'Antigone et Créon sont à la fois justes et injustes (Hegel 1952, 338).

La loi d'Antigone, en tant que principe naturel et familial, appartient à la sphère de l'inconscient tandis que la loi de Créon fait partie du domaine de la conscience. Cette opposition n'est pas absolue, les deux protagonistes croient détenir la vérité, et donc, selon Hegel, chacun devrait admettre que sa position est fonction de l'*hubris*, c'est-à-dire ici de l'excès de confiance en soi. L'interprétation hégélienne nous amène donc à tempérer le supposé héroïsme d'Antigone. Antigone, en effet, autant que Créon, affiche une attitude provocante; le choeur ne cesse de se lamenter en les voyant tous les deux outrepasser les limites fixées aux actes humains; chacun a une part de responsabilité dans son malheur, et l'attitude de Créon ne peut être considérée comme étant

exclusivement abjecte:

Avec beaucoup de perspicacité, Hegel a dit qu'*Antigone* traitait du conflit entre deux principes moraux: la loi de l'État et les droits de la famille. De ce point de vue, la dévotion stricte, bien que logique avec excès, du roi Créon envers l'État nous rend ce personnage plus compréhensible. (Jaeger 329)

Une interprétation symbolique.

L'interprétation symbolique voudrait se dégager des difficultés inhérentes à l'établissement des motivations réelles d'*Antigone*⁹ et de Créon pour se fixer sur la géographie des lieux. La question à laquelle nous voudrions apporter des éclaircissements est la suivante; quelle est la faute réelle que commet Créon par rapport aux coutumes grecques?

À partir de l'opposition relevée par Hegel entre la cité et la famille, le pouvoir public et la conscience privée, nous devons remonter l'histoire anthropologique de l'humanité jusqu'à ce que nous appelons aujourd'hui la révolution du néolithique, et son intérêt religieux pour la vulve. La fascination du giron, l'attachement au sol et la victoire de la sédentarité sur la nomadisation en découlent. Selon cette révolution, l'organe féminin ne symbolise pas seulement une sortie, mais aussi une entrée; une entrée religieuse, existentielle, et non seulement sexuelle¹⁰. Plusieurs commentateurs voient dans cette révolution l'arrivée et la construction durable d'une métaphysique de la mère qui s'étend bien au-delà de l'Antiquité. La maison prend alors le pas sur le voyage, et l'intérieur domestique devient l'équivalent de la nature au sens large. On parle alors davantage d'habitants que de voyageurs, et les premiers étendent l'empire du domestique aux dépens du monde sauvage. On voit apparaître les animaux domestiques, les dieux des champs, et même les « esprits domestiques ». La descendance familiale est alors le point de départ à partir duquel tout être se définit:

Avec le tournant menant à la contrainte généalogique de la raison et du décompte, le giron féminin, avec son portail et son couloir, est soumis à un changement imprévisible de signification: désormais, il n'est plus seulement le point de départ de tous les chemins qui mènent au monde, mais aussi le terminus des grands voyages de retour qui doivent être entrepris dans l'intérêt d'une recherche généalogique devenue urgente, du

questionnement des morts et de la renaissance — bref, au nom de l'identification de soi. (Sloterdijk 298-299)

C'est bien ce questionnement des morts qu'Antigone a le mérite d'entreprendre. À qui appartiennent donc les morts? — Le frère, toujours selon Hegel, représente pour la soeur le rapport non mêlé, la relation sans désir avec l'autre sexe, de même que l'égalité de sang. Antigone, ne pouvant remplacer un frère perdu, considère alors que son devoir l'oblige envers Polynice de façon inconditionnelle: « mais un frère, maintenant que mes parents ne sont plus sur la terre, je n'ai plus d'espoir qu'il m'en naisse un autre » (Sophocle 91).

Le combat d'Antigone, plaidant en faveur de l'enterrement du cadavre de son frère, repose sur une symbolique de la vie et de la mort qui plonge ses racines dans cette révolution religieuse du néolithique. La mise en terre du corps veut signifier le retour de la vie dans le foetus de la mère, là d'où toute vie humaine tient son origine. Selon cette métaphysique, la fin doit correspondre au début, la vie doit donc se traduire dans l'image géométrique de la circonférence¹¹. Tout être vivant doit ainsi, à la fin de sa vie, renouer symboliquement avec son origine utérine. Afin que la mort ne soit pas un simple événement de destruction et de pure perte, l'enterrement des morts initie en fait un processus de re-foetalisation du cadavre. Le rite funéraire, en positionnant le corps du mort en position foetale¹², réintègre le corps humain à sa mère. Le tombeau, pense-t-on, restitue le lien de sang prénatal entre la mère et le foetus, il est donc pensé comme le cocon d'origine. La lutte entre Créon et Antigone n'est donc pas simplement un affrontement entre les lois de la cité et les principes du droit privé et familial. En refusant d'enterrer le cadavre de Polynice, Créon s'oppose en fait à la relation sanguine et originaire entre une mère et son enfant, dont Antigone se fait la championne et que Créon lui-même finit par avouer qu'elle est une loi fondamentale (Sophocle 96): « Si j'avais dû laisser sans sépulture un corps que ma mère a mis au monde, je ne m'en serais jamais consolée; maintenant, je ne me tourmente plus de rien » (Sophocle 79).

La faute réelle de Créon n'est donc pas simplement de se comporter en tyran, mais bien plutôt, de refuser la primauté du lien de sang entre une mère et son enfant sur toute considération d'ordre politique et publique. Voilà en quoi le suicide de sa femme prend son sens; lorsqu'elle apprend la mort de leur fils, elle s'enlève aussitôt la vie en blâmant son mari. Pour avoir ainsi refusé de reconnaître le lien primordial mère-enfant, Créon s'est attiré le sort identique. La

vengeance des Érinyes (Euménides) lui fait perdre précisément ce qu'il a manqué d'honorer. La vengeance divine est donc symétrique à la transgression.

Notes

¹ Le concept d'*hubris* désigne un comportement issu d'une irrationalité, d'un excès, et causant une certaine violence.

² Voir Karl Reinhardt: « Hier steht nicht Recht, Idee gegen Idee, sondern das Gottliche, als Allumfassendes, mit dem das junge Mädchen sich in Einklang weiss, gegen das Menschliche als das Beschränkte, Blinde, von sich selbst Gejagte, in sich selbst Verstellte und Verfälschte. » (74-75)

³ Sophocle: Antigone — « Je ne croyais pas, certes, que tes édits eussent tant de pouvoir qu'ils permissent à un mortel de violer les lois divines: lois non écrites, celles-là, mais intangibles » (79).

⁴ Il y aurait beaucoup à gagner à tenter de retracer l'influence du christianisme dans cette interprétation presque christologique.

⁵ Jebb, Muller et Reinhardt.

⁶ Antigone affiche une certitude troublante sur son propre compte et sur le compte des autres. Faire preuve d'autant de certitude c'est presque s'ériger comme un dieu de l'Olympe. Jamais, par contre, du début à la fin de la tragédie un seul dieu ne soutient Antigone dans son entreprise.

⁷ Ce terme grec renvoie aussi aux liens du sang. Le lien de sang, dans le monde Antique, se situe d'emblée du côté du rapport entre la mère et son enfant. Il y a effectivement échange de sang, par l'entremise du placenta, entre les deux.

⁸ Les Taggesgötter

⁹ Pourquoi est-elle si attachée à la mémoire de son frère? À ce sujet on verra *Antigone* (Garnier Flammarion, 1964). 91, note 57.

¹⁰ Voir à ce propos les ouvrages portant sur la symbolique religieuse et la mythologie des peuples anciens, dont entre autres; Max Raphael, *Wiedergeburtsmagie in der Altsteinzeit. Zur Geschichte der Religion und religiöser Symbole*, Frankfurt-am-Main, 1978. Hans-Peter Duerr, *Der Mythos von Zivilisationsprozess*, Vol. 2, *Intimität*, Frankfurt-am-Main, 1990.

¹¹ On verra, à ce propos, les fragments des présocratiques. Surtout: Parménide, fr.14 et 15 de l'édition Diels-Kranz.

¹² Voir à ce propos Max Raphael, chapitres 3 et 4.

Bibliographie

- Butmann, Rudolf.** "Polis und Hades in der Antigone der Sophokles" dans Diller, *Sophokles*.
- Dawe, Robert Daniel.** *Sophocles Tragoediae. Tom II.* Leipzig: Teubner Verlagsgesellschaft, 1985.
- Diller, Hans.** *Sophokles*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1963.
- Goth, Jürgen.** *Sophokles- Antigone*. Tübingen: 1966.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich.** *Aesthetik II.* Stuttgart: Easterling 1933.
- . *Phänomenologie des Geistes*. Hamburg: Hoffmeister, 1952.
- . *Philosophie der Religion*. Tübingen: Hoffmeister Verlag, 1928.
- Jaeger, Werner.** *Paideia. La formation de l'homme grec*. Paris: Gallimard, 1964.
- Jebb, Robert.** *Sophocles, Part III: The Antigone*. Cambridge: Cambridge University Press, 1900.
- Kaufmann, Walter.** *Tragedy and philosophy*. New York: Anchor Books Edition, 1969.
- Kierkegaard, Sören.** *Soren Kierkegaard's Journals and papers*. Bloomington: Indiana University Press, 1978.
- Muller, Gerhardt.** *Sophokles: Antigone*. Heidelberg: Heidelberg Universität, 1967.
- Oudemans, Peter and Lardinois, Michael.** *Tragic Ambiguity. Anthropology, philosophy, and Sophocles' Antigone*. Leiden: E. J. Brill, 1987.
- Reinhardt, Karl.** *Sophokles. Wege der Forschung 95*, Frankfurt am Main: Carl Becker Éditeur, 1976.
- Richir, Marc.** *La naissance des dieux*. Paris: Hachette Littératures, 1998.
- Sophocle.** *Théâtre Complet*. Paris: Garnier Flammarion, 1964.,
- Sloterdijk, Peter.** *Sphères I. Bulles. Sphères, macrosphérologie*. Paris: Pauvert, 2002.
- Steiner, Georges.** *Les Antigones*. Paris: Gallimard, 1986.