

COLLECTION  
FOLIO THÉÂTRE

Sophocle

# Antigone

*Traduction de Jean Grosjean*

*Préface et dossier de  
Jean-Louis Backès*

Professeur émérite  
à l'Université de Paris-Sorbonne

*Notes et lexique de Raphaël Dreyfus*

Gallimard

*Édition dérivée de la Bibliothèque de la Pléiade.*

© Éditions Gallimard, 1967, pour la traduction,  
les notes et le lexique; 2011 pour la préface,  
le reste du dossier et la révision des notes et du lexique.

## PRÉFACE

### L'agôn\*

*La tragédie grecque s'organise volontiers autour de joutes oratoires ; Antigone en offre un exemple éclatant. Non seulement la princesse s'oppose à son oncle, le roi Créon, mais elle a commencé par disputer avec sa sœur Ismène ; Créon, à son tour, se voit respectueusement agressé par son fils Hémon, et il réplique non sans brutalité. Puis il affronte Tirésias. Quatre fois au cours de la pièce, l'agôn — c'est le terme technique — s'empare de la scène.*

*L'agôn connaît, à côté de variantes libres, une forme canonique, qui rappelle Liszt et ses Rhapsodies hongroises : on commence lentement par de longues tirades, au moins une pour chacun des adversaires, puis brusquement on accélère, chaque réplique s'enferme dans un seul vers, aigu, blessant (les spécialistes parlent alors de « sticho-*

\* Les mots appelés par des astérisques sont expliqués dans le Lexique en fin de volume.

*mythie*»). *L'un et l'autre mouvements sont soumis au règne des vérités générales, qui produisent des maximes et des sentences.*

*Ces formules, dans les prestos, s'imposent, superbement isolées :*

« Il n'y a pas de honte à honorer un frère » (v. 511)  
 « Le bon et le méchant n'ont pas un droit égal »  
 (v. 520).

*Dans les adagios, elles apparaissent prises dans la gangue de raisonnements impeccablement articulés ; la phrase :*

« il ne sied pas  
 de faire le fier  
 quand on est au pouvoir d'un maître » (v. 478-479)

*est précédée d'un « car ». Elle termine et conclut une énumération d'exemples. Dans une tirade, la pensée exhibe les enchaînements.*

*Mais, de quelque manière qu'elles entrent en jeu, les formules sont abruptes. Les conflits qu'elles soutiennent ne débouchent sur rien. Aucun des interlocuteurs n'abandonne ses positions. Dialectique sans synthèse. C'est en dehors de la scène, et généralement par la violence, que se résolvent les tensions : Créon pousse Antigone à la mort, Hémon se perce de son épée.*

*Le lecteur se sent invité à prendre lui-même position par rapport à ces thèses. Il lui semble que le texte propose des sujets de réflexion philosophique. Un petit fait donne à penser : beaucoup de tragédies anciennes nous sont parvenues en lambeaux : dix ou douze vers, parfois moins,*

sur un total qui, pour chaque pièce, dépasse le millier. Ont survécu, de préférence, ceux des vers qui renferment une vérité générale. Nous ne savons pas quel usage Sophocle faisait, dans son *Laocoon*, de cette maxime consolante : « Quand le choc est passé, les peines sont douces. » La tragédie est perdue. Nous ne savons pas où placer ce vers dans le déroulement d'une intrigue que nous ne devinons pas.

Pour ce qui est d'*Antigone*, nous possédons un texte presque parfait — de temps à autre un vers un peu faux laisse supposer que les copistes ont oublié un mot — et cependant les commentateurs citent toujours plus volontiers des propositions abstraites. On pense d'emblée à la mention des fameuses « lois non écrites » et au commentaire qui suit :

« Elles n'existent d'aujourd'hui ni d'hier mais de toujours ;  
personne ne sait quand elles sont apparues » (v. 456-457).

*Le distique est cité deux fois par Hegel dans sa Phénoménologie de l'esprit*<sup>1</sup>.

## L'odeur de mort

*La tragédie se réduirait-elle à un agôn ? Le personnage est-il voué à se transformer en silhouette allégorique ? Merejkovski écrivait sereinement, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle :*

1. Hegel, *Phénoménologie de l'esprit*, trad. G. Jarczyk et P.-J. Labarrière, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », p. 416 et p. 841.

« *L'Antigone de Sophocle n'est-elle pas le symbole de la beauté religieusement virginale des figures de femme qui se reflète ensuite dans les madones du Moyen Âge<sup>1</sup> ?* » La souplesse de la langue russe permet l'accumulation d'adjectifs abstraits, qui finiraient par rendre invisible l'héroïne. Aussi bien le dessein de l'écrivain était-il d'introduire dans la littérature de son pays ce que le symbolisme français avait de plus vaporeux.

Un transfert s'est produit : la princesse au verbe mordant n'est plus que l'occasion d'évoquer les lois éternelles. Créon n'est plus que le concept de tyran. Soutiendra-t-on, comme le fait Hegel, qu'il « n'a pas tort » ? Le philosophe ajoute : « Il estime que la loi de l'État, l'autorité du gouvernement doit être respectée, et qu'une punition doit suivre tout manquement<sup>2</sup>. » Autant dire que le chef d'État est assimilé à la maxime de sa fonction.

Cette interprétation a soulevé des tempêtes. La plupart des exégètes s'accordent à considérer que c'est Antigone qui a raison ; tout au plus concèdent-ils que son attitude est un peu excessive. Qu'importe ? C'est toujours dans l'abstrait qu'on se place. On oppose des essences. Et le lecteur peut être tenté de poser une question impertinente : n'y a-t-il pas erreur sur l'objet ? Où est Sophocle ? Où est le texte de Sophocle, et sa singularité ? On pense à ces discours sur Don Giovanni, où l'exégète commente Da Ponte en croyant parler de Mozart.

Hegel n'est pas le seul à avoir soutenu Créon. Un de ses élèves, Hermann Hinrichs, a consacré à cette tâche

1. Dimitri Merejkovski, *Sur les causes de la décadence et sur de nouveaux courants de la littérature russe contemporaine*, Saint-Pétersbourg, 1892.

2. Hegel, *Leçons sur la philosophie de la religion*, II, 11.

plusieurs pages de son ouvrage *L'Essence de la tragédie grecque*. On pourrait l'avoir un peu oublié, si, dès sa parution, le livre n'était tombé entre les mains de Goethe, qui en entretient Eckermann dans les derniers jours de mars 1827. Les réticences du poète méritent l'attention : il lui paraît douteux que le personnage n'agisse que « par pure vertu d'État ». En fait, il fait à l'exégète une objection qui lui est familière ; il lui reproche non seulement d'« être parti d'une idée », mais encore d'avoir cru, dans sa naïveté professorale, que Sophocle était lui aussi « parti d'une idée<sup>1</sup> ». Eckermann, approuvé par son interlocuteur, tire la conclusion : dans le discours du philosophe, Créon n'apparaîtra plus que comme le représentant de « la puissance tragique de l'État ». Il s'est, pour ainsi dire, mué en concept.

Or Goethe ne se représente pas le travail du dramaturge comme l'illustration d'une idée originale, plus précieuse que tout, à laquelle viendrait se subordonner toute la construction. Que l'idée existe, pourquoi pas ? Mais elle n'occupe pas tout l'espace. À la limite, elle pourrait être indifférente. « La moralité d'Antigone, ce n'est pas Sophocle qui l'a inventée ; elle était dans le sujet, que Sophocle a choisi d'autant plus volontiers que, à côté de sa beauté morale, il contenait beaucoup d'éléments dramatiquement efficaces<sup>2</sup>. » Et c'est l'efficacité dramatique qui l'emporte, si Sophocle est bien, comme Goethe le pense,

1. Johann Peter Eckermann, *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*, Conversation du 28 mars 1827. Les extraits cités ont été traduits par moi. Il existe plusieurs traductions françaises, en particulier celle de Jean Chuzeville (*Conversations avec Goethe dans les dernières années de sa vie*, Paris, Jonquières, 1930) ; de nouvelles éditions, revues, ont été procurées par Gallimard (1941, 1949, 1988, 2001).

2. *Ibid.*, 1<sup>er</sup> avril 1827.

quelqu'un dont on doit dire : « Il connaissait les planches et comprenait son métier comme personne<sup>1</sup>. »

Le simple mot « planches » introduit on ne sait quoi de concret dans cet univers quintessencié. La sensation reprend ses droits. Et le lecteur ne s'étonne pas que, pour réfuter la pensée du philosophe, le poète semble se contenter d'évoquer cette horreur : l'odeur d'un cadavre en décomposition.

Créon ne peut pas être approuvé. Tant pis pour ceux qui l'excusent au nom des lois de la cité ! « Il interdit d'enterrer Polynice et, en laissant pourrir le corps, il ne se contente pas d'empester l'atmosphère, mais il est cause que les chiens et les oiseaux de proie traînent partout des lambeaux du corps en décomposition et souillent ainsi jusqu'aux autels<sup>2</sup>. » Sans doute cette puanteur n'est pas imposée au public. Elle reste un objet de langage ; d'ailleurs elle n'est en principe perceptible qu'en un lieu éloigné de celui dans lequel est censée se situer la scène.

Il en est question d'abord dans le second récit du garde. Venu une première fois annoncer que le cadavre a été recouvert de terre pendant la nuit, insulté par Créon, brutalement renvoyé, le personnage fait une nouvelle apparition ; cette fois, il amène Antigone : elle avait agi, invisible, dans l'ombre ; elle a récidivé en plein jour. Il faut expliquer comment elle a pu s'approcher du cadavre ; la réponse est simple : c'est parce que ceux qui le surveillaient s'étaient un peu écartés et avaient, sur la colline proche, cherché un souffle d'air pur ; sous le soleil de

1. *Ibid.*, 28 mars 1827.

2. *Ibid.*

*midi, la puanteur était insupportable. Le garde, personnage assez grossier, est un terrible bavard ; il raconte avec détails. Il n'oublie donc pas celui-ci. Il ne le développe pas.*

*Aurait-il eu des modèles pour le développer ? On en doute. Homère, dans son Iliade, nomme souvent les chiens et les oiseaux qui viennent déchirer les cadavres ; il est discret sur la puanteur, et même simplement sur la pourriture ; tout au plus indique-t-il que des dieux interviennent pour empêcher de se décomposer ces héros admirables que sont Patrocle ou Hector. Mais le spectacle des charognes, quotidien, si habituel qu'on ne perd pas son temps à les peindre et encore moins à se plaindre de leur odeur, ne produit pas de texte.*

*Le passage que Goethe semble avoir à l'esprit n'est pas le récit du garde (v. 412) ; c'est plutôt l'intervention, bien plus tardive, de Tirésias (v. 1016 sq.). Entre les deux scènes, le lien est sensible. Nous ne saurons jamais dans quel ordre Sophocle a travaillé : il a peut-être déduit le discours du devin de ce que disait le garde, ce lourdaud ; ou il a, après coup, ajouté un vers au récit du garde pour faire attendre ce qu'allait dire le devin. Peu importe. Ce qui est remarquable, c'est la transformation qui semble se faire en l'espace de quelques centaines de vers. On est parti d'un lieu désagréable, mais limité, qu'on pouvait tout de même ne pas perdre de vue. Et voici que se propose l'idée d'une ville tout entière souillée par un seul cadavre, au point que les sacrifices sont impossibles, que le vol des oiseaux n'est plus lisible pour qui pratique la divination. Le garde ne disait rien de tout cela : il ne voyait, ne sentait qu'un seul cadavre. Tirésias agrandit la scène.*

*Et il va très loin. Ce n'est pas seulement Thèbes qui est en cause :*

« Toutes les villes sont soulevées par la haine ; leurs morts ont les chiens pour sépulture ou les fauves ou quelque oiseau dont le vol porte aux foyers de la ville une odeur impie » (v. 1080-1083).

*Ce n'est plus seulement de Polynice que l'on parle. On dirait que Créon a interdit d'enterrer tous ceux de ses ennemis qui ont trouvé la mort pendant la guerre. Certes, il existe une tradition qui va dans ce sens ; Euripide s'en est servi pour composer ses Suppliantes. Les enfants des Argiens morts devant Thèbes viennent demander à Thésée d'intervenir pour que Créon leur rende les corps, qui n'ont pas encore été enterrés selon le rite<sup>1</sup>. Mais l'Antigone de Sophocle ne fait aucune allusion explicite à cette histoire. Ce qui semble en jeu n'est pas une information tenue cachée, c'est un mouvement de rhétorique. Tirésias a fait usage de l'hyperbole. Il est parti d'un détail, il lui a donné des dimensions nouvelles, immenses ; et il en a tiré, fort logiquement, des conséquences inattendues :*

« Tous nos autels, tous nos foyers, sont pleins de cette proie des oiseaux et des chiens qu'est le corps du malheureux fils d'Œdipe. Alors les dieux n'acceptent plus nos prières rituelles ni le feu des sacrifices » (v. 1014-1020).

1. Voir, en Notes, p. 102, n. 1.