

DOSSIER

LE TEXTE ET LE MYTHE

Tout se passe comme si c'était Sophocle qui avait inventé Antigone.

L'histoire d'Œdipe est connue en Grèce depuis longtemps : elle est déjà évoquée dans l'*Odyssee*. Étéocle et Polynice sont nommés dans des textes très antérieurs à l'époque de Sophocle. On le sait : Polynice aurait attaqué Thèbes avec une armée venue d'Argos. Après sa mort et celle de nombre de ses alliés, les Thébains auraient refusé de rendre les cadavres pour qu'ils soient enterrés, ou brûlés, selon le rite. Une ancienne tradition voulait que Thésée, roi d'Athènes, soit intervenu pour les ramener à la raison, soit par persuasion, soit par contrainte. Eschyle, dans une pièce aujourd'hui perdue, *Les Éleusiniens*, aurait traité la première variante, celle d'un Thésée conciliateur, bien avant qu'Euripide, dans ses *Suppliantes*, tragédie qui nous est parvenue intacte, ait suivi l'autre version, celle où Thésée a recours aux armes.

L'histoire d'Antigone fait penser à cette tradition sans se confondre avec elle. Dans la version que propose Sophocle, le cas de Polynice est distingué de celui de ses alliés : ce n'étaient que des ennemis de Thèbes ; lui, il est traître à sa patrie. Il doit donc être puni. La décision de lui refuser la sépulture ne touche personne d'autre. Aussi la protestation d'Antigone a-t-elle un tour personnel, comme son acte

de désobéissance ; il n'est pas question de négociations ou de conflits entre cités.

Il n'est pas impossible que cette histoire personnelle, intime, familiale, ait été dérivée, par analogie, de la tradition à caractère ouvertement politique qui opposait plusieurs cités. Il n'est pas impossible que Sophocle soit l'auteur de cette dérivé. En l'absence de tout document, nous ne pouvons pas le prouver ; nous ne pouvons pas non plus prouver le contraire.

Mais une chose est sûre : cette innovation de Sophocle, si c'en est une, il semble impossible de l'oublier. Nous en avons au moins trois témoignages.

Le premier est celui d'Euripide. Dans ses *Phéniciennes*, il raconte tout au long le dernier affrontement d'Étéocle et de Polynice. Il a choisi une version qui, sur plusieurs points, contredit la tradition que Sophocle avait suivie, dans *Antigone* aussi bien que dans *Œdipe Roi*. Pour lui, au moment où le conflit s'exaspère entre les deux frères, Jocaste et Œdipe sont toujours en vie. Après la mort des deux frères, Antigone, qui est déjà apparue plusieurs fois sur la scène, s'oppose à Créon : elle veut l'empêcher d'exiler Œdipe, qui n'a jusque-là pas quitté la ville. Créon ayant persisté, elle décide d'accompagner sur les routes son père aveugle. Mais auparavant, elle a aussi protesté contre une autre décision de Créon, celle de refuser la sépulture à Polynice. Sa protestation est vaine ; elle doit céder, renoncer à accomplir les rites. Mais il semble qu'Euripide ne pouvait pas ne pas faire allusion à cet épisode, quitte à le réduire considérablement, jusqu'à le priver presque de toute substance. La référence à Sophocle est ici de peu de poids, mais apparemment inévitable.

Eschyle avait consacré aux frères ennemis une tragédie intitulée *Les Sept contre Thèbes*. Le texte de cette pièce nous est parvenu complet, et même plus que complet : la dernière scène, après la grande lamentation funèbre que chante le chœur, fait brièvement apparaître un héraut, qui annonce la décision de Créon, et Antigone, qui en conteste

la légitimité et promet de désobéir. Les commentateurs estiment généralement que ces quelques dizaines de vers ne peuvent pas être d'Eschyle. Ils auraient été ajoutés longtemps après sa mort, lors d'une reprise de la pièce ; l'interpolateur anonyme aurait estimé qu'on ne pouvait pas évoquer l'histoire d'Étéocle et de Polynice sans dire un mot de celle d'Antigone. Le souvenir de la pièce de Sophocle imposait cet épisode.

Longtemps après, à Rome, se produit un phénomène comparable. Le poète Stace, qui écrit au premier siècle de notre ère, compose une épopée en douze chants intitulée la *Thébaïde*. Il y raconte tout au long l'histoire des deux frères. Il termine, au chant XII, par le combat où ils se tuent l'un l'autre. Mais il ne manque pas d'ajouter quelques dizaines de vers pour évoquer le décret de Créon et le geste d'Antigone, qui rend les honneurs funèbres à son frère, puis est mise à mort. Le poète latin a ajouté un détail : Antigone agit avec la complicité d'Argie, la veuve de Polynice, princesse étrangère, qui brave elle aussi la mort.

L'histoire d'Antigone n'est pas limitée à l'épisode que retrace la tragédie dont elle est l'héroïne éponyme. Sophocle lui-même a fait paraître le personnage, muet, il est vrai, à la fin de son *Œdipe Roi*. Le roi déchu, avant de s'exiler, prend congé de ses filles. Les emmènera-t-il avec lui, malgré la défense de Créon ? Le texte peut être interprété de diverses manières. Mais, à la fin de sa vie, dans *Œdipe à Colone*, le poète ne laisse planer aucun doute ; reprenant le motif qu'Euripide avait mis en scène quelques années plus tôt dans les *Phéniennes*, il montre la jeune fille accompagnant son père, guidant sa marche d'aveugle. Cette image est promise à un long avenir, dans la littérature comme dans la peinture.

Dans *Antigone*, l'histoire est nettement dessinée, concentrée sur une seule action ; Sophocle a choisi de commencer au moment où la famille est décimée : Jocaste est morte ; Œdipe ne lui a pas survécu ; le duel fatal des deux frères appartient déjà au passé. Dès la première scène, l'héroïne

sait qu'elle va mourir à son tour ; la narration se déroule alors implacablement, sans qu'il soit possible d'invoquer, comme dans *Cédipe Roi*, la décision d'un dieu ou d'un destin, sans que les différents épisodes qui se succèdent laissent jamais une lueur d'espoir.

Par contraste, d'autres pièces, comme son *Cédipe à Colone* ou comme *Les Phéniciennes* d'Euripide, peuvent donner l'impression que la légende s'éparpille en épisodes plus ou moins bien reliés les uns aux autres. Il y a une assez nette différence entre la biographie d'Antigone, non dépourvue de méandres et de détours, pour ne rien dire des variantes qui la démultiplient, et la narration rigoureuse du seul épisode que la tragédie a mis en scène.

Cette relative ambiguïté se retrouve tout au long de l'histoire du personnage. Les auteurs qui ont repris la légende ont souvent hésité, ou tenté des compromis, entre ses deux formes possibles. Et il n'est pas toujours facile de dire, devant un texte intitulé *Antigone*, s'il s'agit d'une traduction de la tragédie de Sophocle, d'une adaptation plus ou moins libre, d'une création relativement nouvelle.

*

L'Occident médiéval a perdu le contact avec la tradition grecque. Le personnage d'Antigone y est peu présent, bien que le nom ait figuré dans divers ouvrages latins. On remarque par exemple que l'auteur anonyme du *Roman de Thèbes*, qui écrit au milieu du XII^e siècle, suit d'assez près la *Thébaïde* de Stace. Il nomme Antigone, mais ne lui donne pratiquement aucun rôle actif. Et il laisse de côté l'épisode qui fait le sujet de la tragédie de Sophocle. Si Dante évoque Antigone dans *La Divine Comédie*, c'est uniquement parce que, au Purgatoire (chant XXII), il rencontre Stace et évoque très rapidement son œuvre.

En revanche, à la Renaissance, l'œuvre du poète grec revient à la lumière. Dans les premières années du XVI^e siècle, l'imprimeur vénitien Alde Manuce publie l'ensemble des

sept tragédies. Le célèbre humaniste Luigi Alamanni donne, dès 1533, une traduction italienne d'*Antigone*. Il s'agit d'une traduction dans ce sens que rien n'est changé à la conduite de la pièce, à l'ordonnance des tirades, à la succession dans les stichomythies. Mais dans le détail des phrases, le parti pris de traduire en vers, non rimés il est vrai, ne suffit pas à expliquer les libertés que s'accorde le traducteur.

On pourrait en dire autant de la traduction française que publie, en 1573, Antoine de Baïf¹, ami de Ronsard, poète à juste titre respecté et aimé de ses contemporains. En vers, et rimée, cette traduction ne prend de libertés que dans le détail de la phrase : elle respecte l'enchaînement des scènes et la répartition des répliques.

À côté de ces travaux dus à des écrivains connus, on rencontre, à l'époque, de nombreuses traductions d'*Antigone*, le plus souvent en latin.

L'*Antigone* de Robert Garnier (1580) est d'une conception toute différente. Sans doute a-t-elle pour sous-titre *La piété*, détail qui fait comprendre que l'auteur voulait se placer à la suite de Sophocle ; de fait, c'est bien du « droit de sépulture » qu'il veut traiter — ces trois mots terminent sa pièce. Mais l'auteur prend l'histoire de très haut. Avant d'emprunter aux *Phéniciennes* d'Euripide l'idée de scènes entre Jocaste et Polynice, idée qu'il traite en s'éloignant beaucoup du texte grec, il propose à son lecteur une longue conversation entre Antigone et Œdipe ; cette idée est reprise à Sénèque, auteur de *Phéniciennes* en latin, dont ne nous sont parvenus que des fragments. Le duel fatal n'a lieu qu'au troisième acte. Ce sont donc seulement les deux derniers actes qui suivent la pièce de Sophocle, en en reprenant la construction narrative, non sans transformations : le personnage de Tirésias, par exemple, a disparu. Le garde n'intervient qu'une fois. Mais l'enchaînement des scènes essentielles est le même : dialogue d'Antigone et d'Ismène ; récit du garde ; confrontation d'Antigone et

1. Les références aux traductions se trouvent en Bibliographie.

de Créon ; intervention d'Ismène ; scène entre Créon et Hémon ; récit du messager en présence de la reine Eurydice. Incontestablement, dans cette *Antigone*, Sophocle est présent, à peu près autant que l'est Goethe dans le livret du *Faust* de Gounod.

On pourrait en dire autant de l'*Antigone* que Jean de Rotrou publie en 1639, après qu'elle eut connu un beau succès à la scène. Comme Robert Garnier, dont il a visiblement étudié l'œuvre, il ne retrouve la donnée de Sophocle que vers la fin du troisième acte, lorsque les deux frères sont morts. Mais il la suit avec une certaine fidélité, au moins pour ce qui est de l'ordonnance des scènes. Sa seule véritable innovation consiste à introduire, empruntée à Stace, la figure d'Argie, qui seconde Antigone dans son opposition à Créon. Contrairement à son prédécesseur, il conserve le personnage de Tirésias ; en revanche, il supprime l'intervention de la reine Eurydice. Il termine en montrant sur la scène ce qui, pour le spectateur de Sophocle, n'était qu'une phrase frappante à la fin d'un récit : « Il meurt sur Antigone. » Hémon vient de prononcer sa dernière tirade. Le rôle du jeune homme est considérablement élargi par rapport à celui que lui réservait Sophocle. C'est Hémon qui raconte le combat des deux frères. Il a plusieurs tête-à-tête avec Antigone, et, comme on disait alors, lui « explique » son amour avec des phrases émues.

Le moule de la tragédie classique a beaucoup contribué à déformer la donnée de Sophocle, qui reste malgré tout présente. Le thème amoureux est largement développé ; pour les acteurs qui les affectionnent sont prévus des monologues, voire des stances. Il n'est par ailleurs pas inintéressant de lire cette pièce en songeant à un phénomène récemment remis au jour : à l'époque où Rotrou écrit, plusieurs dramaturges, dont lui, tentent de créer en français une tragédie sacrée qui ressemblerait à la *comedia de santos* alors cultivée en Espagne. Le discours qu'Antigone adresse à Créon est assez proche de ce qu'avait écrit Sophocle ; Zeus y est remplacé par une expression neutre :

« les dieux ». Il suffirait de mettre le mot au singulier pour entendre la voix d'une des martyres de *La Légende dorée*, aux prises avec un de ses persécuteurs. Sans remonter si loin, on peut songer aux accents de la Théodore de Corneille ou de la Marianne de Tristan l'Hermitte :

« Je mets le plus haut trône au-dessous des Autels
Et révère les Dieux, sans égard des mortels¹. »

Antigone serait-elle la réplique féminine de Polyeucte ?

Ainsi s'expliquerait peut-être un commentaire inattendu qu'on lit dans la nouvelle édition du *Théâtre des Grecs* du Père Brumoy. Publiée en 1785 et 1787, après la mort du P. Brumoy, réalisée par Rochefort et du Theil, cette édition comprend des traductions relativement fidèles, en prose, de toutes les tragédies grecques, et des commentaires. À propos d'*Antigone*, on lit : « On voit dans Antigone tous les enfants d'Œdipe, guidés par cet horrible orgueil, périr misérablement sous les vains prétextes d'honneur, de religion et de piété. » Voltaire est-il passé par là ? Voltaire trouvait ridicule un vers qui se trouve dans l'*Œdipe* de Corneille : « Antigone est parfaite, Ismène est admirable. » Il est vrai qu'au moment où Thésée tourne ce compliment, les deux frères ne se sont pas encore affrontés.

Étant donné la notoriété actuelle de leurs auteurs, nous aurions facilement tendance à nous imaginer, peut-être légitimement, que la figure d'Antigone revient au premier plan vers la fin du XVIII^e siècle. C'est en 1772 que l'on crée à Saint-Pétersbourg l'opéra de Tomaso Traetta, sur un livret de Marco Coltellini, qui tire de la légende, traitée avec quelque désinvolture, de quoi composer des airs d'une beauté poignante, mais aussi un dénouement heureux assez plat : Créon change d'avis, Hémon épouse Antigone. Il est vrai qu'un opéra, en ce temps-là, ne peut pas ne pas bien finir.

1. Jean de Rotrou, *Antigone*, v. 1167-1168.

Onze ans plus tard, c'est un dénouement sanglant, semblable à celui de *Rotrou*, que choisit Vittorio Alfieri pour une tragédie qui, conformément aux habitudes du poète, réduit drastiquement le nombre des personnages : à Créon, Hémon et Antigone vient s'ajouter Argie, la veuve de Polynice, qui ne prend pas la place d'Ismène parce que, comme dans *Stace*, elle est sans réticence aucune la complice d'Antigone. Elle est donc présente au moment de la confrontation avec Créon et prend sa part des reproches adressés au tyran. Le rôle d'Hémon est par ailleurs très développé, comme il l'avait été dans *Rotrou*. Malgré tout, on retrouve à travers toutes ces modifications le schéma narratif sophocléen, tel qu'il a été suggéré plus haut.

Il en va autrement dans l'épopée en prose que Pierre-Simon Ballanche consacre à Antigone et qu'il publie en 1819 ; comme l'écrivain a commencé son récit en racontant l'arrivée d'Œdipe à Thèbes, c'est seulement dans le sixième et dernier livre qu'il évoque l'action pieuse de son héroïne. Bien qu'il multiplie les discours, il omet la scène de la confrontation avec Créon, et amplifie au contraire le rôle d'Hémon, qui ne cesse de célébrer les vertus de « cette sublime fille », aux pieds de laquelle il va mourir. On se rappelle que, chez Sophocle, on ne voyait jamais Antigone et Hémon ensemble sur la scène ; les deux personnages auraient pu être joués par le même acteur, comme c'était alors l'usage. D'une adaptation à l'autre, l'histoire d'amour tend à prendre de plus en plus d'espace. L'héroïne n'y perd pas en majesté, au contraire.

Nos contemporains lisent peu Ballanche. Ils accordent au contraire une très grande importance à la traduction que Friedrich Hölderlin a donnée de la pièce de Sophocle, et au commentaire qu'il a laissé en marge de ce travail¹. Quand elle a été publiée, en 1804, cette traduction a fait hurler : on la jugeait obscure, bizarre ; certaines interpré-

1. Hölderlin, *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Bibl. de la Pléiade », 1967, p. 958.

tations paraissaient inadmissibles. Là où Jean Grosjean, avec entière raison, traduit : « Ce n'est pas Zeus qui les a proclamées » (il s'agit des « lois » de Créon), Hölderlin mettait au singulier le mot « Gesetz », qui traduit « loi », et faisait répondre à Antigone : « *Mein* Zeus berichtete mirs nicht », « *Mon* Zeus ne m'en a pas informée ». Ce « *mein* Zeus », « *mon* Zeus », où le possessif est souligné, pose d'énormes problèmes. Antigone est-elle supposée avoir un dieu à elle ?

On peut avoir d'impression qu'avec cette entreprise inquiétante commence l'ère des exégètes, qui ne se contenteront plus d'adapter le texte de Sophocle, pour le soumettre à des façons d'écrire contemporaines, mais le scruteront pour y découvrir des significations insoupçonnées¹.

1. On se souvient que Hölderlin et Hegel ont été très liés, pendant leurs années d'études.

<i>Préface de Jean-Louis Backès</i>	7
-------------------------------------	---

ANTIGONE	37
----------	----

DOSSIER

Chronologie	119
Le texte et le mythe	122
À la scène	131
Bibliographie	138
Notes	143
Résumé	187
Lexique	191