

LA MORT, L'AMOUR, LE MORT

Les parcours d'*Antigone* de Sophocle

par

Ashli Kean

Mémoire soumis à
l'École des Études supérieures
en vue des exigences partielles
du diplôme de
Maîtrise ès Arts en Études françaises
Département d'Études françaises et hispaniques
Université Memorial

Juin 2008

Saint-Jean

Terre-Neuve

RÉSUMÉ DU MÉMOIRE

Antigone de Sophocle est une pièce caractérisée par le destin et la destination des Labdacides, famille tourmentée par une malédiction divine qui cause sa ruine dans le monde humain. À travers l'étude des théories philologiques, dialectiques, anthropologiques, polémiques, éthiques et ontologiques, nous entrevoyons diverses représentations d'Antigone comme sujet en quête du désir ultime : la mort, l'amour, le mort... Les divers parcours d'Antigone, fille née de la liaison incestueuse entre Jocaste et Œdipe, sont marqués par certaines oppositions fondamentales du monde grec. À cause de la confrontation qui existe entre Antigone et Créon, la fille se trouve au milieu de la lutte entre l'homme/État et le divin, entre la famille et la *polis*, entre la vie et la mort. Malgré tout, Antigone doit agir et, en donnant une sépulture au cadavre de Polynice, elle accepte son propre destin ténébreux puisque la fin de son existence malheureuse sur la Terre signifie le commencement de sa non-vie avec Œdipe et les dieux dans l'éternité céleste. Alors que, pour Créon, l'État (humain) est le propriétaire du corps mort, pour Antigone, c'est le Ciel (divin)...

RÉSUMÉ DE LA TRAGÉDIE

Antigone de Sophocle, écrit en 442 ou 441 avant Jésus-Christ, est une pièce en vers de l'Antiquité grecque suivant la structure traditionnelle de la tragédie qui consiste en le prologue, la *parodos*, l'alternance des cinq épisodes et des cinq *stasima* (dont chacun comprend des strophes et des antistrophes), et enfin l'épilogue composé des derniers anapestes, c'est-à-dire des paroles du coryphée. Les *kommoi* sont présents premièrement dans le quatrième épisode et deuxièmement dans le cinquième épisode (où se trouve aussi l'*exodos*).

L'intrigue d'*Antigone* est fondée sur la malédiction divine des Labdacides, selon laquelle la liaison incestueuse entre Jocaste (sa mère-grand-mère) et Œdipe (son père-frère) est l'origine de la ruine. La pièce commence après que les jumeaux se sont entretués : Étéocle reçoit une sépulture digne d'un héros et Polynice est laissé sans ensevelissement. Toutefois, Antigone désobéit à son oncle afin de protéger sa famille morte en donnant une sépulture au corps de Polynice sans l'aide de sa sœur, Ismène. Quand les gardes informent le nouveau roi, Créon condamne Antigone à mourir dans un tombeau; cependant, avant de l'enterrer, Hémon, fils du roi et fiancé d'Antigone, et Tirésias, prêtre aveugle, essaient de faire changer Créon d'avis. Néanmoins, ils échouent et Antigone se pend, ce qui symbolise la chute du roi : à la fin de la pièce, il ne reste que Créon sans fils, sans femme et sans dieux.

REMERCIEMENTS

Tout d'abord, je remercie Jean-Marc Lemelin, mon directeur de mémoire dont le travail et les conseils m'ont inspirée pour continuer mes études en français : c'est donc grâce à lui que j'ai trouvé ma voie dans la vie. Tout au long de la rédaction de ce mémoire et aussi de la dissertation de spécialisation, il m'a fourni de précieux conseils et il s'est toujours montré très disponible; je n'oublierai jamais son appui.

Je tiens également à remercier le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada de m'avoir accordé une bourse de maîtrise afin d'achever le travail exigeant et minutieux que comprend le diplôme de Maîtrise ès Arts en Études françaises.

En outre, je souhaite remercier ma chère famille, y compris Debbie et John Tucker, toujours encourageante dans n'importe quelle décision ou situation; surtout ma mère, qui m'a appris à faire ce que je *désire* dans la vie, non pas ce qui semble facile. Je dois aussi remercier Patricia Churchill et Vince Walsh, dont l'aide et la patience ont toujours été appréciées.

Enfin, à toi qui as su me calmer vers la fin, merci Zack...

TABLE DES MATIÈRES

| | |
|---|-----|
| Résumé du mémoire | I |
| Résumé de la tragédie | II |
| Remerciements | III |
| Table des matières | IV |
| | |
| INTRODUCTION | 1 |
| | |
| PREMIER CHAPITRE : LA COLLISION TRAGIQUE | 9 |
| | |
| <i>Les lectures philologiques</i> | 10 |
| Gerard Else et Seth Benardete | 10 |
| | |
| <i>Les lectures dialectiques et polémiques ou anthropologiques</i> | 18 |
| G.W.F. Hegel | 19 |
| Robin Fox | 21 |
| Orlando Patterson | 22 |
| Luce Irigaray | 27 |
| Judith Butler | 31 |
| | |
| DEUXIÈME CHAPITRE : LA TRAGÉDIE DU DÉsir ET L'ÉNIGME DE L'ÊTRE | 34 |
| | |
| <i>Les lectures éthiques</i> | 35 |
| Søren Kierkegaard | 36 |
| Jacques Lacan et Patrick Guyomard | 38 |
| Paul Ricœur | 43 |
| Jean Bollack | 45 |

| | |
|--|-----|
| <i>Les lectures ontologiques</i> | 49 |
| Friedrich Hölderlin | 50 |
| Philippe Lacoue-Labarthe | 53 |
| Kathrin Rosenfield | 54 |
| Martin Heidegger | 57 |
| Jacques Taminiaux | 61 |
| George Steiner | 62 |
| | |
| TROISIÈME CHAPITRE : « <i>LE SUJET QUE DONC JE SUIS...</i> » | 68 |
| | |
| CONCLUSION | 96 |
| | |
| NOTES | 104 |
| | |
| BIBLIOGRAPHIE | 110 |

*[...] Mais seule mortelle, tu descends dans l'Hadès
Vivante et librement. [Sophocle]*

[I]l s'agit de devenir ce que l'on est et non de
travailler à se perfectionner. [Bauchau]

INTRODUCTION

La culture de l'Antiquité grecque a fourni aux artistes, aux dramaturges et aux philosophes un milieu dans lequel ils auraient pu développer toutes leurs idées et ensuite créer une forme d'art qui durerait des siècles, jusqu'en 2008 - et sans doute après! Sophocle est un de ces dramaturges, aussi considéré comme philosophe par Hölderlin et Heidegger, qui a composé des dizaines de pièces dont la tragédie *Antigone*, écrite en 442 ou 441 av J.-C., qui fait en quelque sorte partie de la « trilogie » thébaine avec *Edipe roi* et *Edipe à Colone*, dans laquelle est tracé le malheureux destin des Labdacides, la famille destinée à subir une existence déplorable entre l'État et le divin ou entre la vie et la mort, à cause de son origine incestueuse.

Sujet complexe, Antigone est une fille qui ne sera jamais femme. Selon l'écrivain et psychanalyste belge Henry Bauchau, elle est physiquement fragile et elle porte les malheurs de sa mère-grand-mère, Jocaste, fondation de la lignée ténébreuse, et ceux de son père-frère, Œdipe, cette figure primordiale dans le (non-)développement de sa fille-sœur. En plus des soucis de ses parents, Antigone endure ceux de sa sœur, Ismène, et aussi de ses frères jumeaux, Étéocle et Polynice, celui-ci ressemblant le plus à Œdipe et, pour cette raison, il joue un rôle principal dans l'évolution de la fille. La vie d'Antigone est caractérisée par des oppositions fondamentales où elle se trouve entre l'homme et les dieux et surtout entre la vie et la mort; en outre, l'élément du désir se présente partout dans *Antigone*, mais l'objet désiré dépend de l'interprétation qui en est proposée. Le passé d'Antigone est connu : la révélation de la vérité, de son origine pourrie par l'inceste, qui a eu lieu avant le commencement de sa propre tragédie, fait qu'elle connaît tout ce qui la précède. L'inconnu pour Antigone c'est l'avenir : Antigone sait qu'elle mourra, car c'est son destin, et sa mort signifiera la fin des malheurs de sa famille, mais que symbolisera la mort pour elle ? Sera-t-elle la fin ?

Depuis sa création, *Antigone* a été étudiée par divers auteurs; en résultent de nombreuses interprétations, des adaptations, des traductions et des versions que nous étudions

présentement et diverses représentations du sujet Antigone qui se révèlent dans les études philologiques, puis dialectiques et polémiques ou anthropologiques du premier chapitre, et ensuite dans les études éthiques et ontologiques du deuxième chapitre. Les œuvres philologiques de Gerald Else et de Seth Benardete sont singulièrement représentatives de ce domaine analytique, en examinant en détail chaque élément, chaque vers et chaque interaction dans *Antigone* afin de formuler une conclusion; à travers une telle étude minutieuse, ils font ressortir l'idée qu'Antigone est folle, ce qui conduit à la lutte essentielle entre la folie et la sagesse qui existe dans la pièce.

En ce qui concerne les études dialectiques, c'est-à-dire celles qui impliquent une confrontation ou une contradiction fondamentale, la philosophie de base est incontestablement celle de G. W. F. Hegel, qui précise que l'opposition entre l'État et le divin (ce qui correspond à l'opposition entre Créon et Antigone) est la fondation de la pièce et des actions qui y ont lieu; cette confrontation caractérise donc le parcours du sujet. Plusieurs analyses s'inspirent de la pensée hégélienne. Robin Fox examine cependant la pièce en utilisant une perspective qui est aussi anthropologique; autrement dit, Fox croit que la culture grecque doit être considérée comme un élément essentiel étant donné qu'elle détermine certaines (ré)actions ou décisions du sujet et elle implique l'importance du céleste dans le monde

humain. Par contre, l'œuvre d'Orlando Patterson est représentative d'une analyse d'*Antigone* plus polémique. D'après lui, il existe des affrontements de plusieurs niveaux dans la pièce qui contribuent au déroulement de l'intrigue et au développement d'Antigone comme sujet principal : par exemple, il identifie quatre antithèses symboliques. Toutefois, l'élément culturel est toujours significatif puisqu'il définit la base analytique des antithèses. Ensuite, la philosophie de Luce Irigaray incorpore des idées hégéliennes dans une étude féministe : pour elle, la lutte entre l'homme et la femme, qui est certainement liée à l'identité féminine que crée Antigone, est principale et Irigaray la développe en examinant le rôle des hommes et des femmes dans d'autres oppositions qui existent dans *Antigone*. Enfin, l'œuvre de Judith Butler comprend des éléments hégéliens et lacaniens, mais elle a comme fondation la confrontation entre la parenté et l'État. Au fond donc, Butler établit un lien entre l'étude dialectique et l'étude du désir en examinant l'origine de la fille et de sa sexualité embrouillée.

Les études éthiques se concentrent sur l'aspect du désir dans la pièce, vu que chacun des personnages présents sur scène ou non est en quête d'un objet. En outre, ces œuvres s'occupent de la culpabilité et comment elle affecte les actions des personnages. L'étude de ces œuvres fait ressortir un sujet caractérisé par un désir souvent mortuaire. En premier lieu, le

philosophe Søren Kierkegaard établit sa propre conception du parcours d'Antigone dans laquelle la culpabilité est la fondation de ses actions et de ses émotions, par exemple la douleur, le chagrin et l'anxiété, qui sont tous nés dans la liaison incestueuse de Jocaste et d'Œdipe : son sujet personnifie la culpabilité motivée par l'inceste parental. Ensuite, l'œuvre psychanalytique de Jacques Lacan, suivie par l'étude lacanienne de Patrick Guyomard, examine le désir d'Antigone en constatant que le sujet est en quête de la mort. Ils précisent aussi la signification de la (non-)sépulture du cadavre de Polynice puisqu'elle conduit à la mort (désirée) d'Antigone. Paul Ricœur propose une théorie non philosophique de la tragédie dans laquelle le sujet subit un destin, mais prend des décisions qui détermineront sa fin, c'est-à-dire que, malgré sa condamnation dès sa naissance, les actions d'Antigone affectent sa mort et son existence dans le céleste. Enfin, l'étude de Jean Bollack diffère des autres, étant donné que la double présence d'Antigone comme sujet vivant et mort est l'élément central. Il précise que les quêtes d'Antigone et de Créon ont le même objet : la mort de la fille.

Quant à l'ontologie, l'étude du monde grec, comprenant la culture et langue, mènera à la compréhension et au développement d'une identité de l'être moderne vu que l'étude du passé est la seule manière de se connaître. La philosophie de Friedrich

Hölderlin est la base de l'ontologie et sa traduction d'*Antigone* est une des plus étudiées, car, d'après lui, la pièce est une forme d'art représentant ce qui est natal pour les êtres humains et il le démontre à travers son étude théorique de la structure et de l'intrigue qui nous fait découvrir un sujet symbolisant la tragédie moderne, puisqu'*Antigone* gagne malgré son destin pitoyable. Philippe Lacoue-Labarthe commente la théorie hölderlinienne en précisant qu'elle est liée à la pensée spéculative, ce qui conduit ensuite à la pensée dialectique de l'homme. Pour lui, le sujet provoque sa défaite inéluctable lorsqu'il lutte contre son destin - ce qui ne s'applique pas à *Antigone*. Dans son analyse d'*Antigone*, Kathrin Rosenfield établit sa propre théorie en examinant la pensée de Hölderlin. Néanmoins, son analyse est plus intime que celle du poète-philosophe allemand, ce qui donne l'impression que l'auteur semble étudier sa propre histoire. L'étude de Rosenfield est particulièrement pertinente parce qu'elle perçoit *Antigone* comme sujet passionné et déterminé dans sa quête et qui accepte sa mort grâce à l'amour qu'elle éprouve pour les morts. À la suite de Hölderlin, Martin Heidegger précise la signification de la poésie grecque, étant donné que, selon lui, elle est la fondation de la pensée moderne à cause de l'interprétation du verbe « être » : Heidegger a proposé l'interprétation de l'être moderne à travers l'étude de l'être antique. C'est pourquoi il fournit une analyse détaillée de la langue de la pièce originale et de sa propre traduction

afin de développer une conception du sujet. L'œuvre de Jacques Taminiaux s'oppose aux grands philosophes allemands comme Hölderlin et Heidegger en exposant une théorie fondée sur la pensée d'Aristote qui ne considère pas l'élément du sujet. Finalement, l'étude de George Steiner synthétise la pensée des autres philosophes en concluant que les oppositions principales de la pièce se trouvent entre la pensée et l'action : Antigone y existe en signifiant la vision de l'individu.

Le troisième chapitre est le résultat de l'exposé objectif et sans parti pris ou prise de parti(e) idéologique des diverses théories des chapitres précédents, où nous avons présenté les auteurs qui nous apparaissent comme étant les plus représentatifs ou significatifs, les plus pertinents ou importants parmi ceux dont nous avons lu ou parcouru les ouvrages; nous ne saurions critiquer d'aussi puissants esprits que Hegel ou Lacan ou d'aussi profonds penseurs que Hölderlin et Heidegger. Mais il y a l'expansion de certains éléments des théories qui semblent fondamentaux dans l'évolution du sujet. La pensée intime d'Antigone se présente lorsque le sujet se trouve dans sa quête du désir ultime, autrement dit du mort, Œdipe. Pour accentuer sa quête subjective, nous avons opté dans ce dernier chapitre, pour un style où alternent le monologue intérieur en caractères italiques et le commentaire en caractères romains. Le parcours d'Antigone est caractérisé par l'opposition entre la *polis* et le

divin, représentée concrètement par les rites funéraires, plus précisément, par la présence divine dans la Cité. Antigone a le devoir religieux et familial d'ensevelir le corps de Polynice; cependant, Créon, figure politique, l'interdit. Cette lutte fondamentale correspond à celle qui se trouve entre la vie et la mort. Pourtant, la mort d'Antigone dans le tombeau symbolise la fin de sa vie humaine et le commencement de sa non-mort dans l'éternité céleste puisqu'elle n'aurait jamais pu exister dans la *polis* sans son père-frère : la mort d'Antigone, motivée par l'amour incestueux, mène à son union avec le mort, Œdipe...

Contre tout académisme, il ne s'agit donc pas ici d'histoire ou de critique littéraire, ni d'idéologie, mais de théorie, plus particulièrement de philosophie et de psychanalyse en études littéraires et non seulement en études *françaises* ou *classiques* ou en études *culturelles*.

PREMIER CHAPITRE

LA COLLISION TRAGIQUE

LES LECTURES PHILOLOGIQUES

Une étude philologique examine la langue du texte ou ce qui représente une des réalisations individuelles du système de la langue; selon les philologues, la réunion de la critique et de l'herméneutique, en suivant le modèle d'une science inductive, conduit à la compréhension d'un texte.

Gerald Else et Seth Benardete

Dans *The Madness of Antigone*¹, l'analyse de Gerald Else est orientée par une approche philologique et exégétique qui comprend des comparaisons d'*Antigone* de Sophocle et de *Sept Contre Thèbes* d'Eschyle. En proposant une interprétation qui essaie d'expliquer tous les destins de Créon, d'Antigone et de Hémon, Else considère l'hypothèse que, provoqué par la trilogie d'Eschyle, Sophocle voulait créer une tragédie qui emmènerait les malheurs des

Labdacides à une conclusion finale : la mort de la dernière racine de la famille condamnée et la destruction de toute la famille de Créon. Par contre, Seth Benardeteⁱⁱ fait une analyse de la pièce qui suit chaque vers et qui examine les significations de chaque élément et de chaque interaction, ce qui s'oppose à la critique thématique d'Else. À cause des approches divergentes, des interprétations différentes des éléments de la pièce se présentent à travers ces études.

Le titre dénote qu'Else précise ce qu'il en est selon lui de la folie d'Antigone : elle représente simultanément l'amour et la haine, la vie et la mort. Ses premières paroles font référence à la folie et au déshonneur de sa famille, qui sont signifiés par la présence de la dernière génération des Labdacides, ou de l'*atê*, c'est-à-dire par sa propre existence. Il n'est donc pas question que, selon Else, l'amour qu'éprouve Antigone pour sa famille soit l'origine de sa folie : « her stubborn fixation is [...] love. Her focus is [...] on loving tendence of her dead dear ones ⁱⁱⁱ». Étant donné la révélation ou la découverte de cet entêtement, Else constate que la tragédie est intériorisée vu qu'Antigone y est mise au centre à cause de l'amour et de la souffrance. C'est pour cette raison que la malédiction signifiée par l'*atê* est intégrée dans le drame et dans les intrigues individuelles des personnages et que le projet « fou » d'Antigone est accepté par tout le monde, sauf Créon : le roi représente

donc un homme fou, hors-la-loi, qui ne comprend pas la liaison entre la justice et la société. À la fin de la pièce, Antigone est détruite par la folie de l'esprit, mais, Else considère que la mort de la fille d'Œdipe est une victoire, car elle la voulait dès le début.

Selon Bernardete, Antigone n'est pas folle; son absurdité dans la parole et sa furie naissent d'une sagesse profonde. Son amour de l'impossible est l'amour de la mort : Antigone croit que plus tôt elle meurt, plus tôt elle gagne, du fait que la seule éternité des mortels est celle de la mort. En outre, Bernardete constate qu'elle dédaigne certains éléments de l'intrigue qui conduisent aux quatre silences de sa part : 1) qu'il vient d'y avoir une guerre, ce qui dénie la rivalité entre Étéocle et Polynice, 2) que Polynice est mort piteusement, 3) que Polynice a attaqué Thèbes tandis qu'Étéocle a défendu la ville, 4) que ses deux frères se sont entretués. Malgré ces négligences fondamentales, Antigone n'est pas folle selon cette analyse et la raison en est que sa défense ultime est que la loi coïncide avec la nature :

To bury Polynices is an act of love, of compassion and tenderness, that unites her with her own. This is the essence of the law that enjoins the burial of one's own; and Antigone is that essence by nature.^{iv}

En ce qui concerne le personnage politique de Créon, Else dit qu'il s'identifie aux Labdacides, particulièrement à l'ancien roi incestueux. Il est certain que Créon méconnaît les conseils des autres et mène la Cité comme institution à une ruine similaire à Œdipe. L'étude insiste aussi sur la folie de Créon : jusqu'à l'entrée de Tirésias, Créon croyait qu'il avait raison; toutefois, après que le prêtre a invoqué les divins, le roi paraît faible et fou dans son pouvoir, en questionnant son décret funeste. Pour Benardete, Créon échoue parce qu'il a confondu la Cité et le régime, alors qu'Antigone réussit puisqu'elle a lié la Cité ancestrale à sa piété à travers les dieux qui en sont la fondation. Il faut constater qu'il existe deux Créon différents dans ces études : dans celle d'Else, il y a le roi qui est aussi frère, oncle, père, autrement dit l'homme public et privé; tandis que, chez Benardete, il n'y a que Créon, le roi ou l'homme public.

La critique d'Else identifie la folie de Hémon comme folie de l'amour qui conduira à son propre suicide dans le tombeau d'Antigone. Il explique que le destin du prince était de suivre Antigone dans la mort : il est donc possible que, pour lui, la folie et le destin soient liés, c'est-à-dire que les dieux déterminent tous les aspects de la vie pour qu'ils correspondent. Selon Else, Hémon joue le rôle paradoxal du conseiller sage et c'est pourquoi il y a renversement des rôles dans la dispute

entre le père et le fils : Créon joue un rôle analogue à celui d'Antigone près de la *parodos*, tandis que Hémon joue un rôle analogue à celui d'Ismène :

In each case the one partner marches straight ahead totally sure of the justice of his/her cause, while the other does not directly deny the rightness of that cause, but urges the claims of common sense and realism.^v

Benardete insiste aussi sur l'idée d'un Hémon sage, mais son suicide a lieu à cause du regret (de ne pas avoir tué Créon), du remords (d'avoir contemplé le parricide), de la vengeance (pour le crime de Créon) et de l'amour (pour Antigone).

Dans son analyse, Else ne parle pas beaucoup d'Ismène; par contre, Benardete l'examine en détail, surtout par rapport à Antigone. D'abord, les maux que partagent Antigone et Ismène viennent d'Édipe, tandis que le mal qui les distingue est celui qui sépare Antigone de sa sœur et qui la rapproche de Polynice et de son destin. De plus, en faisant appel à la raison et à la prudence, Ismène conclut que les deux sœurs peuvent continuer la famille des Labdacides; néanmoins, Antigone croit qu'elles ne seront réunies que dans la mort et elle s'oppose au raisonnement de sa sœur en invoquant une loi divine qui est contre les lois de la Cité.

Benardete étudie le rôle de la famille dans la pièce en faisant référence à la dernière défense d'Antigone où elle pense aux trois situations familiales dans lesquelles elle pourrait exister : 1) dans sa famille sans Polynice, 2) avec Polynice, 3) avec Créon. Benardete considère que

[f]amily links the first and second parts: the family she has and the family she hypothetically spurns in favor of her brother. And family again links the second and third parts: the family she has just spurned and the family she can never have because of her devotion to her brother.^{vi}

Autrement dit, selon cette étude, l'amour qu'éprouve Antigone pour Polynice détermine sa ruine.

Else constate que le rôle du chœur est développé avec le déroulement de la pièce, car la signification de ses paroles divines devient plus importante et essentielle pour l'intrigue. En revanche, d'après Benardete, le chœur dit tout sans comprendre : il est le porte-parole de la sagesse sans être sage lui-même et il permet à Sophocle d'être toujours présent sans être visible.

Quant aux *stasima* de la pièce, les deux auteurs examinent en détail le deuxième *stasimon*. Selon Else, c'est la méditation des images du deuxième *stasimon* des *Sept Contre Thèbes* qui mène à l'idée de la folie d'Antigone et qui est le thème principal des

deux pièces. Il donne trois interprétations possibles de la folie qui s'y présente : 1) le deuxième *stasimon* représente un *Fehlurteil* ou une erreur de jugement du chœur, c'est-à-dire que ce qui est dit s'applique en réalité à Créon, 2) le jugement du chœur est incomplet et prématuré : il apprendra avec le déroulement de la pièce qu'Antigone a raison et que Créon a tort, 3) la possibilité la plus tragique : Antigone et Créon seront tous les deux détruits par les dieux. En contraste, dans son interprétation du deuxième *stasimon*, Benardete propose qu'Antigone est l'*antigenos* qui ne peut jamais incarner l'espoir d'une nouvelle génération des Labdacides. La fille représente la culmination du vrai caractère de la famille qui est manifestée au chœur en sa sauvagerie héritée et à Créon en son absurdité congénitale. Par ailleurs, Else commente le quatrième *stasimon* de la pièce en disant que Sophocle lui a délibérément donné un contenu qui est moins important que tous les autres; il est probable que Sophocle a voulu ralentir la pièce avançant vigoureusement jusqu'à ce point. L'analyse de Benardete présente cependant une critique différente expliquant que le manque de rapport du quatrième *stasimon* avec le reste de la tragédie peut être imputé au manque de compassion de la part du chœur pour Antigone.

En conclusion, l'analyse d'Else mène à certaines questions concernant l'idée de la folie. Il considère que trois personnages

de la pièce sont aux prises avec la folie : celle d'Antigone est l'amour pur qu'elle a pour sa famille, celle de Créon est le décret et la transgression des lois divines et enfin celle de Hémon est l'amour pour Antigone. Chez Benardete, il existe l'inverse, puisqu'Antigone et Hémon sont des personnages sages; et qu'en outre, la fille reconnaît qu'elle aime uniquement Polynice et non pas toute la famille^{vii}.

LES LECTURES DIALECTIQUES ET POLÉMIQUES OU ANTHROPOLOGIQUES

Les œuvres dialectiques tentent de répondre à la question posée par le tragique, représenté dans cette étude par la pièce *Antigone*, à l'aide du raisonnement logique ou de la pensée spéculative et du discours de la conscience de soi^{viii}; elles examinent les contradictions fondamentales afin d'expliquer et de comprendre l'élément tragique d'un texte, par exemple, la lutte des sexes, la rivalité entre la famille et l'État, l'opposition entre la loi humaine et la loi divine. Qui dit dialectique dit polémique, agonique ou agonal, *agônia* (lutte, angoisse) : confrontation - collision...

G. W. F. Hegel

Hegel a proposé une des théories fondamentales dans l'étude de la tragédie grecque sur laquelle sont fondées plusieurs analyses d'*Antigone*^{ix}. Selon Hegel, l'acte tragique consiste à transformer l'inconscient en conscient, c'est-à-dire le non-existant en existant. À travers son étude, le philosophe allemand explique que le contenu de l'action tragique est soumis aux buts qui saisissent les personnages de la tragédie. Ces buts sont fournis par le monde du pouvoir, ils comprennent leur propre justification et se produisent à travers l'action volontaire des hommes. À cause de cette interprétation, Hegel propose que la situation composée d'une véritable action tragique doit mettre en danger le principe de la liberté individuelle. La souffrance tragique est directement liée à l'action tragique, étant donné que « [it] is suspended over active characters entirely as the consequence of their own act ^x ». Quant à *Antigone*, Hegel constate que l'élément tragique existe parce que les deux personnages principaux, Antigone et Créon, ont raison.

En plus d'examiner les éléments fondamentaux de la tragédie en général, Hegel l'étudie dans le cadre historique en se concentrant sur la tragédie antique ou grecque. D'après la pensée hégélienne, la tragédie antique illumine la conscience humaine,

vu que l'opposition principale qui existe entre la politique de l'État et la famille sert la moralité naturelle comme loi supérieure à laquelle le chœur est directement lié, car il représente la loi divine. En ce qui concerne *Antigone*, Hegel identifie la lutte homme/État contre femme/famille comme opposition centrale de la pièce. De plus, Hegel croit que, dans la tragédie grecque, il existait une perception éternelle de la justice et, pour cette raison, s'y présente l'offre d'une *réconciliation* entre les personnages dans le monde céleste.

Un des éléments indispensables de la théorie de Hegel est le concept de la collision, qui a lieu dans la tragédie antique à cause d'une transgression. Selon lui, il y a trois types de collisions, dont la deuxième - celle qui se présente à cause de la nature spirituelle mais qui dépend des conditions naturelles, des différences et des contradictions - se trouve dans *Antigone*. La naissance, les rapports familiaux et la succession sont également aussi des éléments essentiels dans cette collision avec le destin final, la destinée fatale. Par ailleurs, dans la trilogie de Sophocle, la collision à la fin de la première pièce, *Edipe roi*, introduit la pièce suivante, *Edipe à Colone*, et la conclusion ne se présente que dans la troisième pièce avec l'histoire funeste de la fille, Antigone. Mais *Antigone* ayant été jouée avant les deux autres pièces, la fin a donc précédé le début...

Hegel écrit que la tragédie antique ne caractérise jamais la passion amoureuse d'une manière romantique et c'est pourquoi l'amour ne fait pas partie du drame central. Par exemple, lorsque Hémon parle à Créon, il relève des éléments externes de la situation et ne mentionne jamais son amour pour sa cousine. Néanmoins, Hegel admet que l'amour joue un rôle fondamental dans le drame, vu que c'est l'amour incestueux qu'a la sœur pour son frère qui conduit au *pathos*, autrement dit « a power of emotional life which completely justifies itself [and is] an essential part of the content of rationality and the free will. ^{xi}»

Robin Fox

Dans *Reproduction and Succession*^{xii}, Robin Fox examine *Antigone* aux niveaux anthropologique et thématique. Il étudie le concept de « l'individu » chez les Grecs et détermine que la réussite définitive du rationalisme grec est sans doute l'individu libéré des liens de la parenté, puisque, selon lui, l'existence des valeurs primitives de la parenté interdit la lutte progressive entre l'individu et l'État. De ce fait, Fox caractérise cette lutte comme opposition principale de la pièce. Il constate aussi que les différences individuelles entre les personnages ne font pas partie de l'intrigue, étant simplement des éléments secondaires ou psychologiques de la pièce.

L'analyse de Fox est en accord avec la plupart des autres études de la pièce qui disent qu'Antigone représente l'individu et que Créon représente l'État. De toute façon, il croit que leurs significations sont plus importantes que leurs présences physiques. En examinant l'intrigue, il en conclut que le problème principal est le dévouement obstiné d'Antigone envers la loi divine : « Antigone is not challenging the state in the name of individual conscience; [...] she is upholding a law in the name of religious duty. ^{xiii}» En outre, malgré la libération essentielle de la parenté, Fox affirme qu'Antigone, avec les autres femmes, joue un rôle primordial dans l'ensevelissement des morts, ce qui met Créon en opposition à cette puissance famille/parenté parce qu'il a désobéi à la loi originare qui assure que les morts vivent une vie après la mort, celle qui existe dans le domaine divin^{xiv}.

Orlando Patterson

Dans son étude d'*Antigone*^{xv}, Orlando Patterson formule certaines observations ou des affirmations sur la pensée de Sophocle, en plus de conclusions dans l'interprétation de la pièce elle-même. D'abord, Patterson explique que, selon Sophocle, toutes les lois sont d'origine divine et la Cité existe dans la fusion du divin et du profane. Le tragédien grec reconnaissait que l'univers social et mortel créé par les êtres humains avait une autonomie et une imprévisibilité comme celui du monde divin.

Pour cette raison, il remarquait les problèmes dans l'ordre divin et les affaires avec les êtres humains. De plus, pour Sophocle, la civilisation de l'époque du V^e siècle avant J.-C. n'était plus contrôlable. Cette pensée est catégoriquement sociologique; c'est-à-dire qu'il était conscient du fait que les actions collectives des personnes construisent un univers qui fonctionne avec ses propres lois et sa propre raison. Selon l'auteur moderne, la civilisation grecque de Sophocle était dans son état le plus civilisé et le plus conscient : l'homme a trouvé sa place dans la société, dans la moralité et dans la langue d'Athènes.

L'interprétation de Patterson est fondée sur l'idée que la pièce *Antigone* est à la fois un drame tragique et un drame de la tragédie comprenant une deuxième tragédie où existent les hommes et les femmes, tous dans et contre le monde. Autrement dit, la pièce est une tragédie mortelle et sociale qui a lieu dans l'espace mortel entre Créon et Antigone. D'habitude, elle est interprétée comme un conflit entre les devoirs familiaux et les devoirs sociaux ou politiques symbolisés par Créon, mais, Patterson croit que la pièce est une étude de la nature et des limites de la liberté :

Creon identifies his manhood with his sovereignal freedom and power, under which women are supposed to yield, and with the civic community its laws, from which women are excluded. Antigone opposes both, advocating a different ideology of life and social order based precisely on their gender differences.^{xvi}

À cause de ces idéologies rivales, le conflit fondamental de la pièce s'incarne dans les personnages d'Antigone et de Créon : la fille est dévouée à l'ordre divin du monde, alors que son oncle compte sur les lois humaines de l'homme ou de l'État.

En outre, Patterson dévoile qu'*Antigone* est aussi une tragédie divine qui a lieu dans l'espace symbolique entre Antigone et les dieux. Cette tragédie est un conflit entre les êtres humains et les dieux et la raison en est qu'Antigone était condamnée, dès sa conception incestueuse, à faire ce qu'elle et ce que les dieux détestent le plus : elle commet de grandes impiétés en essayant de faire des actes pieux.

En ce qui concerne le personnage d'Antigone, Patterson considère qu'il est central : toutes les intrigues se déroulent autour d'elle comme figure qui intègre tout. La fille gagne et perd et elle est simultanément la victime tragique dans le domaine divin et le vainqueur tragique dans le domaine mortel. Selon Patterson,

Antigone is also a *woman* who happens to be a slave. It is this which leads her away from a purely negative conception of personal freedom to one that gives a positive content to the freedom, [...] the complete restoration of [her] natality.^{xvii}

Quant au personnage de Créon, Patterson ne le considère pas comme héros tragique, puisqu'il est l'agent de sa propre chute et, pour cette raison, sa tragédie est mortelle et elle découle de la punition qu'il reçoit du monde qu'il a créé.

Par ailleurs, dans son interprétation d'*Antigone*, Patterson identifie quatre antithèses symboliques : 1) la *biomorphique* ou le *génératif* concerne les rites de vie, de mort et de renouvellement, antithèse signifiant la mort contre la vie, l'utérus contre le tombeau, la dégénération et la déchéance contre la libération et le développement, 2) la *sociomorphique* des symboles binaires comprend l'âge (jeune-vieux), le principe de regroupement social (la parenté contre la proximité, la *phratrie* contre le *dème*), le maître contre l'esclave et le libre contre le non-libre, 3) les oppositions *technomorphiques* sont : la Cité contre la maison, l'État contre le peuple, les lois écrites contre les lois non écrites traditionnelles, la libération civique contre l'exclusion civique, 4) les oppositions symboliques *psychomorphiques* consistent en la raison contre la passion, l'obéissance contre le défi, la discipline contre la liberté, la haine contre l'amour, la liberté comme pouvoir et

contrôle des autres contre la liberté comme indépendance et expression d'amour et de dévotion à tout. Pour lui, *Antigone* comprend les quatre catégories d'antithèses, mais, la signification d'une catégorie diffère si elle se réfère au domaine mortel ou au domaine divin. Par exemple, il fait remarquer que la mort symbolise l'obscurité, l'esclavage et l'isolement, sauf que, dans le rapport avec le divin, qui a lieu dans le domaine chtonien, la mort y est un état positif et génératif. Par contre, Patterson conclut que, dans ce domaine divin, le symbolisme de la mort et du renouvellement expose le destin tragique d'Antigone, alors que, dans le domaine mortel, il représente la triomphe de ce qu'elle vient de découvrir, de construire et de défendre. De plus, en ce qui concerne ce domaine, la mort d'Antigone représente la mort par esclavage, par isolement, d'être sans parenté et d'être sans amour : la mort la transforme en

a sacrificial virgin figure to the cause of personal freedom, who for her "self-sufficiency" is buried alive in the male womb that is Creon's civic tomb. She will find her freedom below. [...] In the face of the gods, she dies a tragic, sterile death, a woman who has failed to regenerate, [...] but in the face of men, she generates the monumental value of personal freedom and ennobles it with the weight of her love and her life.^{xviii}

Luce Irigaray

Dans sa thèse de doctorat^{xix}, Luce Irigaray défend une théorie féministe afin d'analyser *Antigone* et le rôle des femmes dans le cadre historique et le genre théâtral. En premier lieu, Irigaray explique que l'enterrement du cadavre masculin est un des aspects centraux de la vie des femmes et, pour cette raison, c'est l'élément principal de la pièce :

Elle doit, essentiellement, s'occuper à inhumer encore et toujours [...] ce cadavre que devient l'homme dans son pur être. [...] [E]lle doit le protéger de toute basse individualité irrationnelle et des forces de la matière abstraite qui désormais sont plus puissantes que lui.^{xx}

À cause de cet élément primordial du rapport homme-femme, Irigaray propose que la rencontre de la loi divine et de la loi humaine, qui se trouve dans le culte du mort et dans la culture de la mort, donne lieu à cette liaison essentielle entre les êtres humains.

En ce qui concerne *Antigone*, Irigaray constate que la lignée matriarcale est détruite chez les Labdacides, parce que Jocaste est simultanément mère et femme. Dans l'œuvre de Sophocle, ni le sang pur, ni le privilège du nom propre et pur n'existent. Étant donné ses obscurités d'origine, Antigone est incontestablement complexe : en se libérant des limites masculines par son

obéissance aux dieux, elle devient la voix du peuple, du fait qu'elle ne cède pas à la loi de l'État ni à celle de l'homme de la famille, c'est-à-dire à la loi de Créon. Néanmoins, elle endure le fardeau du mariage fatal et incestueux de sa mère : Antigone s'identifie à Jocaste, ce qui la mène à son destin; toutefois, le problème éternel d'une mère qui est à la fois la femme et la mère du père se manifeste lorsqu'Antigone essaie de distinguer les deux. À la fin,

elle choisira de mourir vierge, non mariée à un homme, plutôt que de sacrifier les liens du sang, d'abandonner le fils de sa mère [...] la sœur s'étouffera pour sauver du moins le fils de sa mère [...] pour que son frère, *le désir ultime de sa mère*, vive éternellement.^{xxi}

Quant aux autres personnages de la pièce, Irigaray croit que Créon a peur d'être vaincu par Antigone si elle n'est pas condamnée à mort. Le roi a peur d'être dominé par une femme (comme il le dit souvent), peur aussi de la passion des jeunes représentée par son fils, peur enfin des dieux et du chœur : il n'est que l'instrument de la loi de l'État. Enfin, pour Irigaray, Ismène paraît complètement féminine « dans sa faiblesse, sa peur, son obéissance soumise, ses larmes, sa folie, son hystérie ^{xxii} », ce qui établit une opposition fondamentale entre les deux filles-sœurs d'Œdipe.

Dans *Le Temps de la différence*^{xxiii}, Irigaray examine la culture patriarcale qui, selon elle, est fondée sur le sacrifice, le crime et la guerre. Elle établit le rôle du patriarcat dans la vie des femmes qui n'existent pas comme sujets responsables. Irigaray constate que, depuis des siècles, les hommes dirigent la société : ils définissent les lois selon leurs conceptions conscientes ou inconscientes de la Cité et ils organisent les groupes humains selon leurs besoins ou leurs désirs. Le début du pouvoir patriarcal, plus précisément le pouvoir de l'homme comme chef légal de la famille, de la tribu, du peuple ou de l'État, se présente avec la séparation de la fille de la mère, mais, Irigaray considère aussi que le patriarcat sépare l'humain du divin et prive les femmes de leurs propres dieux, ce qui introduit *Antigone* de Sophocle, car, pour elle, la destruction de la généalogie féminine dans sa dimension divine est représentée de diverses manières à travers les mythes et les tragédies grecs.

Irigaray pense que les interprétations mythiques, métaphoriques et anhistoriques désignent Antigone comme figure féminine éternelle, la vérité d'Antigone n'ayant pourtant rien à voir avec les exhibitions « théâtralo-pathétiques » selon ces études. Elle croit qu'Antigone gouverne autant qu'il lui est permis. Par ailleurs, dans la section du livre intitulée « Droits et devoirs civils pour les deux sexes », Irigaray explique qu'Antigone maintient l'exigence du respect de l'ordre, qui

comprend : 1) le respect de l'ordre cosmique signifié par la lumière du soleil et l'habitat terrestre des êtres humains, ainsi que le respect de la généalogie maternelle qui ordonne le refus par les femmes d'être soumises à des guerres entre les hommes pour le pouvoir : c'est donc dire qu'il faut s'occuper des corps vivants engendrés par la mère et les inhumer lorsqu'ils meurent, 2) l'ordre civil lié au respect des dieux, des pouvoirs civiques et des religieux faisant partie du droit féminin, 3) le maintien de l'ordre de la Cité et la protection du ciel et de la terre exigeant les rites d'inhumation. Pour Irigaray, il est indubitable que Créon ne veut plus obéir à ces lois élémentaires. Elle remarque cependant que la réalité pour Antigone, c'est qu'elle sera condamnée à mort à cause de sa foi, de sa fidélité à la généalogie maternelle et aux lois, pour que Créon puisse assurer son pouvoir tyrannique dans la *polis*.

En outre, Irigaray analyse comment la condition des rapports familiaux, leurs représentations et leurs interprétations contribuent à la vie des femmes. D'abord, la dialectique ou l'absence de dialectique est inscrite dès les origines du patriarcat dans le rapport pères-fils, alors que l'interdit de l'inceste frère-sœur est fondé sur l'ordre socioculturel. Ensuite, « dans les mythes concernant les relations mères-filles [...] le récit [...] ou l'interprétation sont plus ou moins masqués par la culture patriarcale qui se met en place. ^{xxiv}» Finalement,

Irigaray fait référence à la pensée de Hegel, avec laquelle elle est en accord, en disant que, selon lui, « Antigone est sacrifiée parce qu'elle respecte le sang et les dieux de sa mère en rendant un culte à son frère mort. ^{xxv}»

Judith Butler

Dans *Antigone's Claim*^{xxvi}, Judith Butler examine la pièce de Sophocle en discutant de certains éléments des théories de Hegel et de Lacan et en s'inspirant de Fox et de Patterson, en plus d'exprimer ses propres idées à propos du personnage singulier Antigone. D'abord, pour Butler, la pensée de Hegel est primordiale dans l'étude de la pièce. La théorie hégélienne insiste sur la séparation entre la parenté, « a relation of "blood" ^{xxvii}» et l'État, représentée par la lutte entre Antigone et Créon; pourtant, Antigone, une figure signifiant la féminité et la maternité, est déjà séparée de la parenté à cause de l'inceste d'Œdipe. Hegel précise qu'Antigone

is associated with a set of laws that are finally not compatible with public law; [...] the unwritten law of the ancient gods [...] for which no origin can be found, a law whose trace can take no form, whose authority is not directly communicable through written language.^{xxviii}

Dans son ouvrage, Butler présente certaines théories de Lacan, surtout celles qui insistent sur le symbolique, signifié par Antigone, en plus de la parenté. Elle pense que, pour Lacan, « kinship is rarefied as enabling linguistic structure, a presupposition of symbolic intelligibility, and thus removed from the domain of the social. ^{xxix}» La pensée lacanienne considère aussi que le désir mène à la mort, que la passion mène à la destruction personnelle. Quant à Antigone, elle rencontre une difficulté interne du désir d'être bonne et de se conformer à la norme éthique, ce qui est donc un désir éthique et c'est pourquoi, selon Lacan, Antigone représente la deuxième mort : elle est « entre-la-vie-et-la-mort ».

La théorie de Butler reprend plusieurs éléments des théories hégélienne et lacanienne. Elle renforce l'idée que la parenté s'oppose à l'État et qu'elle conduit ensuite à la politique souveraine. Par contre, pour Butler, la parenté comprend la reproduction, la naissance-mort, l'intimité et la sanction sexuelle. Néanmoins, Antigone est en dehors de la loi à cause de l'inceste d'Œdipe et ni la parenté, ni la politique ne la dirigent. De plus, Butler croit qu'Antigone est au-delà de la culpabilité : « Antigone does not deny that she has done the deed, but this does not qualify as an admission of guilt ^{xxx}». En ce qui concerne la politique ou la loi de Créon, Butler constate qu'elle est imposée par la paternité ou par le phallus,

c'est-à-dire que les femmes en sont exclues et qu'elles sont donc les ennemies de l'État.

Enfin, Butler étudie le destin d'Antigone en cherchant l'origine malheureuse, la malédiction d'Œdipe menant à la réalité que Polynice et Œdipe sont les frères d'Antigone. Il existe donc une confusion entre l'amour pour le père et l'amour pour le frère, même si les deux amours sont incestueux; pour cette raison, Butler conclut que le destin de la fille est sans doute postœdipien.

DEUXIÈME CHAPITRE

LA TRAGÉDIE DU DÉsir ET L'ÉNIGME DE L'ÊTRE

LES LECTURES ÉTHIQUES

Les lectures éthiques comprennent des œuvres philosophiques ou psychanalytiques qui examinent le désir d'Antigone de différentes manières dans le cadre tragique. Chacune des œuvres propose des interprétations des aspects de la figure d'Antigone liés à son désir, par exemple, ses émotions, son acte tragique et son identité, soit comme individu, soit comme membre de la collectivité. Elles étudient aussi le rôle de certains éléments de la tragédie qui sont significatifs dans l'histoire des Labdacides. Enfin, l'éthique est préoccupée par la culpabilité ou le sentiment de culpabilité.

Søren Kierkegaard

Dans *Enten-Eller*^{xxx1}, le philosophe danois Søren Kierkegaard discute de l'origine de la tragédie, des éléments spécifiques au genre antique et, enfin, il présente sa propre conception de la pièce *Antigone*. D'abord, Kierkegaard étudie la tragédie selon la pensée d'Aristote en discutant des deux sources de l'action dans la tragédie grecque, la première étant la *dianoia*, qui est la pensée, et la deuxième étant l'*ethos*, qui se définit comme le caractère; toutefois, selon le philosophe grec, le *telos* ou la fin est l'élément le plus important. De plus, il note qu'Aristote croyait que le héros tragique devait avoir l'*hamartia*, c'est-à-dire une erreur ou une faute, le défaut tragique qui fait que la tragédie provoque la crainte et la compassion.

Kierkegaard examine les éléments de la tragédie antique qui la distinguent de la tragédie moderne. Selon lui, dans la tragédie grecque, l'individu fait toujours partie de la famille et de l'État, car c'est une caractéristique essentielle de ce genre tragique. En outre, l'action comprend un mélange de souffrance et « [t]he action itself has an epic element; it is just as much event as action. This [...] is because the ancient world did not have subjectivity reflected in itself. ^{xxxii}»

Similaire à l'action, la culpabilité dans la tragédie grecque fonctionne comme intermédiaire entre l'action et la souffrance, ce qui conduit à une collision tragique. Kierkegaard considère que, dans la tragédie antique, la culpabilité tragique qui fonctionne comme une dialectique est héréditaire; elle est donc plus profonde que la culpabilité subjective. Par ailleurs, cette culpabilité tragique héréditaire comprend une contradiction fondamentale : elle est simultanément la culpabilité et la non-culpabilité. Pour Kierkegaard, le chagrin est une émotion plus substantielle et plus profonde que la douleur lorsqu'il les compare, mais, il y a une transition du chagrin à la douleur parce que le vrai chagrin tragique exige un élément de culpabilité et un élément de transparence, tandis que la vraie douleur tragique exige un élément de non-culpabilité et un élément d'opacité ou d'obscurité. Kierkegaard constate que « the tragic guilt is focused upon a specific point, that she [Antigone] has buried her brother in defiance of the king's injunction. ^{xxxiii}»

Dans son œuvre, Kierkegaard présente sa propre version d'*Antigone* selon laquelle seulement la fille d'Œdipe et de Jocaste est consciente de l'inceste parental qui fait partie du destin tragique de son père. Dès sa jeunesse, elle le soupçonnait et la certitude mène ensuite à l'anxiété. Kierkegaard explique que cette émotion comprend une double existence : « [it]

is a reflection [... and] is the vehicle by which the subject appropriates sorrow and assimilates it. ^{xxxiv}» Pour lui, la culpabilité tragique est liée au fait qu'Antigone enterre Polynice et aussi au contexte du destin malheureux d'Œdipe impliqué dans les deux tragédies suivantes : en gardant le secret de son père, Antigone honore Œdipe. L'élément moderne selon Kierkegaard, c'est qu'Antigone ne sait même pas si Œdipe connaissait la vérité sur la liaison avec Jocaste, ce qui est l'origine de la douleur de la fille. Selon cette représentation des Labdacides, la solitude d'Antigone y est abstraite à cause de sa connaissance du destin de sa famille, alors que, dans la pièce originale, la solitude se présente concrètement à la fin de la pièce dans le tombeau.

Jacques Lacan et Patrick Guyomard

Dans *L'éthique de la psychanalyse*^{xxxv}, Jacques Lacan discute de la tragédie, notamment d'*Antigone*, selon sa théorie psychanalytique. Patrick Guyomard^{xxxvi} examine la pensée lacanienne, surtout la théorie du désir appliquée à l'analyse de la pièce. Pour Guyomard, Lacan essaie de répondre aux questions essentielles de la psychanalyse et du psychanalyste par la figure idéale et tragique d'Antigone, puisqu'elle permet de lier l'identité du psychanalyste à la tragédie du désir. Il l'analyse à l'aide de sa théorie du désir : le désir pur est le pur désir

de mort, qui est lié à la castration, ce qui signifie que, selon Lacan, Antigone incarne la puissance de la pure perte. Lacan affirme : « Le renversement que comporte notre expérience [l'expérience analytique] met en place au centre une mesure incommensurable, une mesure infinie qui s'appelle le désir. ^{xxxvii}» Selon la pensée lacanienne, dans *Antigone*, trois théories se confondent et se surdéterminent : 1) la théorie du désir qui est la théorie du sujet, 2) la théorie de la cure qui résume la « dimension tragique de l'expérience analytique ^{xxxviii}», 3) la théorie éthique de la fin qui analyse les transitions présumées.

Pour Lacan, ici fidèle à la *Poétique* d'Aristote, la tragédie, dans laquelle l'action est la plus importante, est à la racine de l'expérience humaine car elle introduit les ordres de la vérité et de l'événement dans le monde. Par ailleurs, elle a pour but la *catharsis*, la purgation des *pathémata*, des passions, de la crainte et de la pitié. Selon lui, le terme *catharsis* est lié au terme d'« abréaction », qui est la décharge d'une émotion. En citant le huitième livre de la *Politique* d'Aristote, Lacan explique que, dans la tragédie grecque, la musique apporte la *catharsis* par le plaisir : « après être passés par l'épreuve de l'exaltation, de l'arrachement dionysiaque, provoqué par cette musique, ils sont plus calmes. ^{xxxix}»

En ce qui concerne *Antigone* de Sophocle, Lacan croit que le vrai sens de la tragédie existe du côté de l'émoi, autrement dit des passions singulières de la crainte et de la pitié. De plus, l'histoire d'Antigone n'est pas simplement la défense des droits sacrés de la mort et de la famille, étant donné qu'elle est portée par une passion pour la mort. Il explique que le désir de la mère est l'origine de tout, à cause de son rôle comme fondation de toute la structure. Cela implique que Jocaste porte la faute de la vie en représentant le désir de l'Autre à laquelle la famille s'identifie : elle donne la vie et la mort par son désir.

Les théories de Lacan et de Guyomard se confondent lorsqu'ils examinent le personnage d'Antigone. D'abord, pour Lacan, la fille est la victime terriblement volontaire, car elle incarne le désir pur de la mort en représentant la douleur de désirer. Il constate que, dans le passage pivot du chœur ou le premier *stasimon*, les vieillards expliquent qu'elle occupe l'entre-deux des deux champs symboliquement différenciés. Selon Guyomard, elle est pourtant l'héroïne de la ruine signifiant « une purification de l'imaginaire vers et par le désir ^{x1} » qui a pour objet fatal le frère, Polynice. Pour les deux psychanalystes donc, le cadavre exposé du frère emporte la fille, puisqu'il est l'objet physique du désir. En outre, Guyomard explique qu'Antigone incarne le désir pur : dès la bataille des

frères, elle est déjà au-delà de la vie et c'est pourquoi elle se sacrifie au règne des morts. Enfin, cette existence déjà morte la transforme en une image du triomphe de la mort.

La théorie psychanalytique de Guyomard distingue deux formes d'autonomie qui guident Antigone : 1) l'autonomie comme ressort volontaire du refus, 2) l'autonomie comme impossibilité tragique de sortir de l'inceste en reconnaissant une autre loi que celle de la famille; néanmoins, il remarque que l'identité se perd dans les deux. Guyomard identifie ensuite les raisons pour lesquelles Antigone incarne l'ultime vérité du désir par la recherche de la pureté, la quête de l'absolu, la confusion de la vie et de la mort, la folie comme transmission, le rejet de l'impureté de l'origine, le refus incestueux de la folie du père, la haine de la mère porteuse de l'intrication de la vie et de la mort, la négation de la mort constituant un terrible cortège.

La pensée lacanienne identifie Créon comme un personnage qui démontre la fonction de la structure de l'éthique tragique, puisqu'il veut le bien comme chef de la communauté, ce qui signifie la loi sans limites ou la loi souveraine qui déborde et qui dépasse la limite. De plus, Lacan considère que l'*hamartia* se présente dans la personne du nouveau roi. Pour Guyomard, Créon devient fou parce qu'il est saisi par la folie d'Antigone qui la lui transmet.

Lacan examine la notion du héros tragique dans la pièce en constatant qu'Antigone appuie ses actions jusqu'aux dernières paroles en justifiant la sépulture de Polynice, parce qu'il est son frère irremplaçable né du même père et de la même mère qu'elle, mère dont le désir est la fondation de toute la structure : « C'est pour son frère, [...] passé dans le monde souterrain, c'est au nom des attaches les plus radicalement chthoniennes des liens du sang qu'elle s'oppose au [...] commandement de Créon. ^{xli}» Son but est de maintenir la valeur unique, c'est-à-dire la langue qui se présente comme la séparation et la pureté de Polynice. Guyomard considère cependant que cette unicité la fait exister entre la vie et la mort car elle comprend l'inceste qui la fait naître et mourir. Il affirme qu'Antigone ne cède en rien sur son désir, mais tout est déjà décidé pour elle et, pour cette raison, il n'est donc pas question de céder; c'est uniquement Créon qui cède.

Malgré le sens de la pitié et de la crainte dans la tragédie, les deux protagonistes de la pièce, Créon et Antigone, ne le reconnaissent pas, assurément pas la fille et, en conséquence, Guyomard soutient qu'elle est le véritable héros : c'est Antigone qui participe de l'isolement éternel, hors des limites. Ensuite, en proclamant la voix des dieux, elle se présente comme faite davantage pour l'amour que pour la haine, en d'autres mots, elle personnifie simultanément la douleur d'aimer

et de haïr. Alors qu'à la fin, Créon ressent la crainte qui fonctionne comme un signal de sa perte inévitable : il est donc le héros secondaire ou le contre-héros.

Paul Ricœur

Dans *Soi-même comme un autre*^{xlii}, Paul Ricœur présente sa théorie non philosophique de la tragédie et, ensuite, l'interprétation d'*Antigone* de Sophocle selon cette nouvelle théorie. D'abord, selon Ricœur et à la suite de Platon^{xliii}, la tragédie est l'œuvre de l'individualité des actants qui sont toujours au service des figures divines déterminant leur destin. Il examine l'irruption du tragique en disant qu'elle doit son caractère regrettable à la dimension non philosophique qui comprend les puissances mythiques opposées intensifiant les conflits de rôles, le mélange incompréhensible de forces du destin et de choix délibérés, en plus de l'effet purifiant exercé par le spectacle à travers les émotions engendrées.

En outre, Ricœur analyse l'élément de la sagesse dans le genre tragique en identifiant la sagesse tragique et la sagesse pratique qui sont éloignées avec le déroulement de l'action. Alors, il constate qu'

[e]n refusant d'apporter une « solution » aux conflits [...], la tragédie [...] condamne l'homme de la *praxis* à réorienter l'action [...] dans le sens d'une sagesse pratique en situation qui réponde le mieux à la sagesse tragique.^{xliv}

Cette affirmation conduit à la *catharsis*, que Ricœur définit comme la purification conforme aux arrière-fonds de l'action. Ensuite, l'auteur renvoie à la théorie tragique de Hegel en disant que la *catharsis* fonctionne aussi comme la voie transitionnelle vers la conviction tragique dans la vie morale.

En ce qui concerne *Antigone*, Ricœur croit que la pièce fait comprendre le caractère inéluctable du conflit dans la vie morale. Elle désigne une sagesse tragique et c'est la raison pour laquelle il affirme qu'*Antigone* peut encore nous enseigner; elle touche au « fond agonistique de l'épreuve humaine ^{xlv}» où se trouvent les oppositions fondamentales selon Steiner^{xlvi}. La reconnaissance de soi est seulement possible à travers ces conflits constants. Pour Ricœur, au niveau des personnages individuels de la pièce, Antigone personnifie la souffrance : la solitude domine son existence, surtout à la fin, comme elle y est sans concitoyens, sans mari, sans enfants, sans amis et sans l'aide des divins. Quant à Créon, Ricœur considère que son retournement tardif fait de lui le héros qui apprend trop tard. Ricœur examine enfin le rôle du chœur dans la pièce en découvrant

que, face au désastre, le chœur oscille entre les deux côtés rivaux, mais incline du côté de Hémon et de Tirésias.

Jean Bollack

Jean Bollack^{xlvi} établit sa propre interprétation d'*Antigone* qu'il distingue parfois des autres interprétations courantes de la pièce de Sophocle à cause de différences fondamentales avec elles. L'analyse de Bollack se concentre principalement sur le personnage d'Antigone, parce qu'elle est simultanément un membre de la famille des Labdacides et l'opposition dominante à Créon. Il faut noter que son rôle est double : d'abord, elle ne devait pas se marier et ne devait pas avoir d'enfants; pourtant, elle est aussi la figure du désir qui allume et transfère l'érotisme à la guerre et à la mort. Bollack constate que, tout au commencement de l'action de la pièce, Antigone vit dans une double impasse :

Elle ne pouvait pas se marier sans appartenir à son clan. [...] Pour être femme, il faut qu'elle soit la fille d'Œdipe, que pourrait épouser Hémon, et pour rester fille, elle décide de commettre l'acte qui l'empêche d'être femme. [...] Elle ne peut se dissocier de celui qui, bien que mort, autorise son entrée dans une nouvelle famille.^{xlviii}

À cause de cette ténébreuse vérité, selon Bollack, Antigone perd son être et son nom en se battant pour sa famille. Le chœur dit

également qu'Antigone « s'exclut » de la famille, de la *polis*, même de la vie, et que pour cette raison elle ressemble à son père. Cela donne l'impression qu'Antigone et Œdipe jouent ensemble contre Créon, roi symbolisant la *polis*. Bollack considère cependant Polynice comme un demi-Œdipe et c'est pourquoi il doit combattre l'autre, Étéocle, qui n'incarne rien du père...

Pour Bollack, Créon est une figure misogyne dans la pièce : il ne tolère pas les femmes comme adversaires et parce qu'elles lui inspirent de la terreur, l'auteur considère que cette pensée misogyne est l'origine du délire du roi. De plus, Eurydice, la femme de Créon, représente concrètement la misogynie de son époux et la raison en est qu'en se suicidant, elle le maudissait : son mari a tué ses deux fils, Hémon, le plus jeune, et Mégarée, l'aîné qui est mort lors d'une bataille. Selon lui, Créon utilise son délire afin de créer une « résistance négative [qui existe] comme un fantasme de femme et un acte de folie. ^{xlix}» Enfin, Bollack assume que, pendant toute l'intrigue, Créon refuse sa tragédie en rejetant l'idée que la malédiction des jumeaux est divine, ce qui contribue certainement à son propre délire.

En ce qui concerne les deux personnages principaux, Bollack considère qu'il existe un affrontement entre leurs visions du monde : celle de Créon est basée sur le principe que la menace

contre l'ordre politique n'est pas sanctionnée par le divin, alors que celle d'Antigone contredit absolument cette croyance. Bollack croit aussi que la culpabilité est partagée, puisque la mort d'Antigone est aussi la chute de Créon : le roi ne sauvera jamais la ville, parce que seule l'extinction des Labdacides peut sauver Thèbes.

L'étude de Bollack examine Hémon en considérant que le prince fonctionne comme figure intermédiaire entre les antagonistes, Créon et Antigone : en se suicidant, il tue symboliquement son père, car il rejoint éternellement Antigone, c'est-à-dire l'ennemie. Selon cette analyse, l'acte fatal confirme que Hémon était pourtant destiné à terminer la lignée de Créon.

Dans son interprétation de la pièce, Bollack étudie l'élément de l'intervention divine, en distinguant deux malédictions célestes, la première étant celle qui frappe Œdipe et qui ne se termine qu'avec Antigone, tandis que la deuxième se présente lorsque l'objet fonctionne comme le sujet et elle est représentée par les morts des jumeaux : « [I]ls ne peuvent vivre que dans un état qui leur vaudra la mort. ¹» Ensuite, lorsque le coryphée identifie la main invisible des dieux qui contrôle tout et qui précipite leurs malédictions sur Créon, c'est, pour Bollack, la preuve que l'humain rivalise avec l'inhumain dans la

pièce : « [L]e dieu est plus fort. Il conduit - sans le guider - le héros, son antithèse et son double ^{li}».

Enfin, Bollack explique que l'amour et la haine jouent des rôles thématiques dans la pièce : l'amour unit alors que la haine désunit. L'amour qui s'y présente n'est néanmoins pas traditionnel, étant donné que la liaison amoureuse entre la cousine et le cousin n'est jamais développée; c'est plutôt un amour qui est familial. Bollack considère donc que l'amour sexuel est condamné et il est possible que le mariage funeste d'Œdipe et de Jocaste soit la cause de cette condamnation.

LES LECTURES ONTOLOGIQUES

L'ontologie est l'étude de l'être en tant qu'être, c'est-à-dire l'analyse des caractéristiques particulières de ce qui existe; les œuvres présentées dans cette section tentent d'étudier la tragédie *Antigone* de Sophocle à travers l'analyse des éléments théoriques et structuraux de la pièce. La théorie ontologique par excellence est celle de « l'ontologie fondamentale » de Martin Heidegger, car la fondation de sa pensée est l'interprétation du verbe « être » selon la culture grecque.

Friedrich Hölderlin

Alors qu'il traduisait les pièces *Œdipe Roi* et *Antigone* de Sophocle, Hölderlin a écrit *Remarques sur Œdipe. Remarques sur Antigone*^{lⁱⁱ}, qui comprend des explications théoriques et structurales concernant la traduction et la compréhension des deux pièces. Quant à la traduction d'*Antigone*, celle de Hölderlin est sans doute une des plus analysées et étudiées de toutes les traductions des pièces antiques. Il est probable que sa qualité exceptionnelle est due aux modifications et aux corrections à double sens que Hölderlin y a introduites.

Il semble que la pensée de certains philosophes grecs a beaucoup influencé la philosophie et la théorie de la traduction de Hölderlin, notamment celle d'Aristote, qui expose l'art comme la corrélation entre l'homme et la nature et que l'art imite en effet la nature. En outre, Hölderlin commente les grands auteurs de l'Antiquité en disant que le tragique de Sophocle n'est pas un tragique comme celui d'Eschyle ou d'Euripide; c'est un tragique très singulier du retrait composé en une langue unique. Dans l'œuvre de Sophocle, « la limite [...] se dérobe, et le héros s'aventure dangereusement dans la béance d'un entre-deux d'où finalement lui vient sa perte. ^{lⁱⁱⁱ}» Pour Hölderlin, le tragique de Sophocle documente l'essence de la tragédie ou l'essentiel

du *détournement catégorique* du divin, plus précisément l'affrontement du divin et de l'homme qui comprend la plus énigmatique des mutations. De plus, ce concept est lié au « Père du Temps » ou à Zeus comme figure divine, parce que « c'est à quoi répond [...] la volte purificatrice qui les ramène à leur terre où, jusqu'à la mort qui tarde, c'est tragiquement qu'ils font face au retrait du divin^{liv} ».

Selon la pensée hölderlinienne, *Antigone* est une forme d'art qui se conforme à ce qui est natal pour les êtres humains, puisque la tendance principale de la poésie grecque est de pouvoir se saisir, ce qui la distingue de la nôtre. À la fin de sa traduction, Hölderlin détermine que le mode de progression dans *Antigone* est celui de l'insurrection, où tout le monde est touché par le détournement infini. Autrement dit, le retournement natal signifie un retournement de tous les modes de représentation et de toutes les formes. Au niveau des remarques théoriques sur la pièce, Hölderlin examine en détail la structure et le fonctionnement dans le domaine poétique où se trouve « la cohérence *des parties plus autonomes* des diverses facultés [qui] peut être dénommée le Rythme dans le sens supérieur^{lv} ». Il croit que, selon la logique poétique, la mode de succession, dans laquelle se développent la représentation, le sentiment et le raisonnement, comprend un équilibre qui incline du début vers la fin; ensuite, au milieu de la pièce, la formule qui réunit les

autres éléments de la pièce est pleine de sens dans sa parole. Pour Hölderlin, *Antigone* est séparée par la césure de l'inclination du début vers la fin, la première partie étant plus longue que la deuxième. Il précise que la césure, qui signale l'opposition fondamentale de la pièce entre le divin et l'humain, se présente avec la deuxième intervention divine de Tirésias, le moment précis qui accélère le mouvement *excentrique* de l'accouplement dieu-homme. *Edipe roi* en serait l'inverse : de la fin vers le début...

Par ailleurs, Hölderlin expose la présence ambivalente des protagonistes : il est possible que Créon triomphe puisqu'il entre après le défi d'Antigone. En la traduisant, il se demande quand même si c'est une véritable victoire, étant donné que la vie du roi après la mort de Hémon et d'Eurydice est plus pitoyable que le destin d'Antigone. Toutefois, après avoir examiné les actions des personnages principaux, Hölderlin constate que Créon perd à cause de son destin tragique et qu'Antigone est victorieuse parce qu'elle n'agit que « réactivement à Créon ^{lvi} ». Par conséquent, il définit Antigone comme le prototype de la *vraie tragédie moderne* : elle est l'*Antithéos*.

Enfin, selon l'étude de Hölderlin, le chœur devient le *centre privilégié de perspective*, car il comprend la plus haute

impartialité des deux principes d'action rivaux à partir desquels se développent les autres personnages de la pièce. Leurs chants antagoniques donnent à l'opposition immortelle sa direction et sa force : les *organes souffrants* de l'être dans une lutte avec le divin.

Philippe Lacoue-Labarthe

Philippe Lacoue-Labarthe^{lvii} commente la théorie hölderlinienne de la tragédie et examine comment elle est liée à la pensée spéculative, la tragédie grecque étant selon lui l'origine de « la pensée dialectique ». Lacoue-Labarthe affirme que

plus le tragique s'identifie au désir spéculatif de l'infini et du divin, plus la tragédie l'expose comme le rejet dans la séparation, la différenciation, la finitude. *La tragédie est en somme la catharsis du spéculatif.*^{lviii}

D'après cette affirmation, la *catharsis* religieuse est simultanément sacrificielle.

Considérée comme étant le sommet de l'art grec, Lacoue-Labarthe identifie l'*Antigone* de Sophocle comme le texte fondamental de l'interprétation de Hölderlin parce qu'elle incarne l'essence de la tragédie. Il explique que le poète

allemand croyait que la tragédie était la métaphore d'une intuition intellectuelle, du fait que, « le poème tragique-dramatique [...] exprime [...] le divin que le poète ressent et éprouve dans son univers ^{lix}». Après avoir étudié l'œuvre de Hölderlin, Lacoue-Labarthe postule que le héros tragique est à la fois innocent et coupable, et la raison en est qu'en luttant contre le destin auquel il doit sa faute, le héros provoque sa défaite inévitable et puis il choisit de commettre le crime pour lequel il paiera le prix ultime. C'est ainsi pourquoi Lacoue-Labarthe détermine qu'il n'existe qu'un paradoxe funeste : le sujet manifeste sa liberté en la perdant!

Kathrin Rosenfield

Dans *Antigone. De Sophocle à Hölderlin*^{lx}, Kathrin Rosenfield examine en détail la traduction d'*Antigone* de Hölderlin, en plus de sa méthode pour la traduire, en même temps qu'elle établit sa propre analyse des intrigues et des personnages de la pièce. D'abord, Rosenfield commente l'étude de Hölderlin et la manière dont il a traduit la pièce originale puisque, pour le poète allemand, la traduction d'une œuvre comprend la recréation des rapports entre les éléments essentiels, c'est-à-dire qu'il faut « rétablir la valeur respective des termes au sein de l'ensemble ^{lxi}». Rosenfield explique que Hölderlin considérait le poème tragique comme étant un double processus dont la première

partie signifie la technique poétique « calculable » et dont la deuxième partie est représentée par le procédé qui ne peut pas être calculé. Elle identifie certains aspects fondamentaux de la tragédie de Hölderlin, dont la *connexion supérieure*, le sens vif et surtout le rythme, en mentionnant une idée fondamentale de Hölderlin : « le sens vivant de la tragédie réside dans l'ordonnement rythmique de ces deux mouvements incommensurables ^{lxii} ».

Quant à la traduction *d'Antigone*, Rosenfield constate que

l'interprétation hölderlinienne voit le mythe tragique non pas seulement comme un conflit entre les hommes et leurs représentations, mais le héros est tragique dans la mesure où il fait face à une dimension du langage et du sens qui reste inaccessible à son emprise, à la nécessité indépendante du temps humain.^{lxiii}

Dans cette traduction, il existe une Antigone qui diffère de celle qui se trouve dans d'autres versions de la pièce et la cause en est que Hölderlin a conservé les moments de cruauté dont dépend l'éclat de sa beauté. Conséquemment, il y a toujours une lutte entre l'ire et la tendresse, entre le défi et le recul chez Antigone qui, d'après Hölderlin, se reconnaît en acceptant l'auto-engendrement et la loi du destin.

Dans son ouvrage, Rosenfield examine la pièce d'une manière intime; en se servant de l'étude de Hölderlin comme guide afin

d'analyser les rapports et les intrigues principaux et comment ils sont liés aux thèmes et à la fondation de la pièce. Comme Hölderlin, Rosenfield établit que l'idée de l'auto-engendrement existe chez les deux antagonistes, mais incontestablement chez Antigone. Les actions de l'héroïne, par exemple la révolte, l'amour d'une sœur, la passion des morts, l'amitié politique, la folie incestueuse et la piété, tout évoque pour l'auteur une image d'Antigone pleine de détermination, de noblesse, de passion, d'agacement, d'indignation et enfin d'acceptation funeste. Elle remarque que la fille est isolée à cause de son statut comme « victime si terriblement volontaire ^{lxiv} » grâce à son obstination, son égocentrisme et même son amour pour les morts (Polynice-Œdipe-Jocaste). En outre, Rosenfield constate que l'amour n'est jamais typique dans la pièce, car Antigone ne mentionne jamais son amour pour Hémon, son fiancé. L'amour se présente pourtant lorsqu'elle parle des autres membres de la famille et il semble donc qu'il a toujours une qualité obsessionnelle ou perverse. Rosenfield affirme que l'inceste, qui représente l'amour pervers, a corrompu la vie d'Antigone et fait d'elle une partie d'un monde qui n'est pas celui de la *polis* humaine : « sa place est quelque part en dessous ou au-dessus des règles et lois de la cité. ^{lxv} »

En ce qui concerne Créon, Rosenfield croit qu'il existe également comme nouveau roi de Thèbes et comme père de Hémon. Il

est motivé par ses deux rôles de purifier la ville et la famille de la *miasma*, autrement dit, ce qui a pourri Thèbes et sa famille; il en résulte que, dès qu'il est roi, Créon introduit un nouveau critère moral : être ami ou ennemi de la Cité.

Martin Heidegger

Le philosophe allemand, Martin Heidegger, a publié *Introduction à la métaphysique*^{lxvi}, œuvre dans laquelle il propose sa théorie philosophique, en plus d'examiner certains éléments de la culture grecque antique, surtout la pièce *Antigone*, parce qu'il croyait que la poésie est du même ordre que la pensée philosophique, même si la philosophie existe dans un domaine séparé.

D'après Heidegger, les Grecs ont déterminé la destinée de l'homme occidental grâce à leur façon d'interpréter le verbe « être » dans leur langue maternelle et c'est pourquoi l'homme continue d'utiliser les œuvres des poètes, des philosophes et des traducteurs grecs afin d'établir sa propre identité. Il précise que le verbe « être » avait plusieurs significations dans le monde antique : d'abord, « exister » ou « existence », qui pourrait fonctionner comme l'équivalent d'« être », voulait dire « ne pas être », c'est-à-dire « ce qui n'est pas stable », tandis que la définition principale du concept d'« être »

signifiait « stabilité », qui aurait pu être divisée entre le re-ster-en-soi, qui est la permanence ou l'*ousia*, et le se-tenir-en-soi, qui est le pro-sistant ou la *physis*, qui signifiait aussi se-tenir-là dans la lumière. À cause de cette signification illustrée, les Grecs croyaient que la gloire était la manifestation de l'être la plus haute, Heidegger expliquant que, pour eux,

glorifier constitue l'essence de la production poétique, et [...] produire de cette façon c'est « mettre en lumière » [...] c'est-à-dire se tient dans l'estance de l'être qui lui est destinée.^{lxvii}

Afin de comprendre la définition de l'homme selon les Grecs, Heidegger examine le premier *stasimon* d'*Antigone* de Sophocle. Son interprétation consiste à analyser les trois différents parcours du *stasimon* pour qu'il puisse en ressortir la « substance authentique »; ensuite, explorer les limites et les domaines du chant en suivant l'ordre des strophes et des antistrophes; finalement, établir une position au milieu afin d'apprécier la définition de l'homme selon le *stasimon*. En étudiant le premier parcours, Heidegger traite le mot *deinon*, qu'il traduit par « inquiétant » (das Unheimliche), qui veut dire « hors de la quiétude » ou hors du familier; d'après cette traduction heideggérienne, l'homme inquiétant sort du familier et l'*atê* tombe sur lui, ce qui cause la transgression des lois familières

par la violence. Enfin, Heidegger considère qu'à cause de cette sortie et de cette transgression de l'habituel, un tel étant est exclu du foyer et de la Cité. Pour Heidegger, *to deinotaton* signifie « être ce qu'il y a de plus inquiétant », ce qui est, selon lui, le trait fondamental de l'essence de l'homme. Il détermine donc que « [l]e dict "l'homme est ce qu'il y a de plus inquiétant" donne la véritable définition *grecque* de l'homme », le « dict » étant la parole dite ou la formule proférée^{lxviii}. Enfin, Heidegger discute de la qualité inquiétante de l'homme par rapport à la *dikê* ou la « justice » et à la *tekhnê*, qui est l'activité *violente* du savoir, en disant que le rapport mutuel entre ces deux termes grecs donne lieu à l'événement de l'inquiétante qui existe naturellement dans l'homme. Après avoir analysé le premier *stasimon* de la pièce, Heidegger considère qu'il caractérise la mort selon les Grecs, puisqu'« [I]l n'y a qu'une chose qui fasse échec directement à tout faire-violence. C'est la mort. Elle surachève tout achèvement, elle surlimite toute limite. ^{lxix}»

Vu que la philosophie heideggérienne incorpore certains éléments de la pensée de Hölderlin, Heidegger a étudié son œuvre qui comprend des théories diverses, des traductions des pièces antiques, en plus de la poésie; ensuite, il a publié *Hölderlins Hymne » Der Ister* ^{lxx}, dans lequel se trouve une analyse de la traduction holderlinienne d'*Antigone*. D'après Heidegger,

Hölderlin avait sa propre perception du monde grec qui influençait la philosophie et la poésie de son œuvre : il refusait l'idée que ce monde signifie l'antiquité classique ou l'objet d'un désir « romantique » de retourner à une époque glorieuse. Pour lui, le monde grec représentait une existence différente du monde allemand ou occidental.

L'œuvre révolutionnaire de Hölderlin consiste en des poèmes et des hymnes qui expriment l'essence des êtres humains, dont l'apogée est le premier *stasimon* d'*Antigone* dans lequel se présente « *to deinon* » : Heidegger constate que Hölderlin le considérait comme le terme fondamental du *stasimon*, de la tragédie et même de l'antiquité grecque, étant donné qu'en évoquant des images de la puissance et de la frayeur, *deinon* s'oppose à l'habituel et au familier.

Dans son étude de l'œuvre de Hölderlin, Heidegger examine la traduction d'*Antigone* et certaines idées essentielles qui en ressortent. La *polis* est un concept qui se définit par le mélange du concret et de l'abstrait et c'est pourquoi il la considère comme un « city state », autrement dit, la fusion de l'État, de la politique et du peuple : « the Greek *πόλις* is not so much a "state" as a "city", [...] the "city" here is [...] that which is "stately" ^{lxxi} ».

En outre, Hölderlin croyait que le tragique devait être mesuré selon la vérité de l'être entier. Le rejet est toujours significatif dans la tragédie et sans doute dans *Antigone*, où les derniers mots du premier *stasimon* signifient qu'il y aura l'expulsion du foyer et c'est pour cette raison que Heidegger analyse la figure d'Antigone qui se présente dans la traduction de Hölderlin. Quant au traducteur, il faut déterminer si Antigone existe hors du *deinon* ou si elle y appartient afin de prévenir si elle sera expulsée du foyer; toutefois, ce qui détermine Antigone est, en effet, ce qui distingue la mort et l'importance du sang, mais elle ne le nomme pas. Alors, le poète et le philosophe allemands arrivent à une conclusion identique : le *deinon* d'Antigone n'est pas normal parce qu'elle appartient à l'inquiétant et elle est l'inquiétude suprême à cause du fait que « her dying is [...] that which constitutes *καλως*, a belonging to being. Her dying is her becoming homely^{lxxii}».

Jacques Taminiaux

Le théâtre des philosophes^{lxxiii} de Jacques Taminiaux examine le lien entre les théories primordiales de la tragédie grecque comme celles d'Aristote et de Platon, et certaines pensées philosophiques allemandes dont Hegel, Heidegger et Hölderlin. Malgré la présence de diverses philosophies, son œuvre peut être catégorisée comme principalement aristotélicienne, anti-

platonicienne et anti-heideggérienne, puisque Taminiaux ne considère pas le travail de Heidegger comme fondamentalement ontologique et qu'il s'inspire aussi de la philosophie politique de Hannah Arendt.

En ce qui concerne *Antigone*, il en traite dans le dernier chapitre du livre intitulé « L'ombre d'Aristote dans les *Remarques* de Hölderlin sur *Edipe* et *Antigone* ». Cependant, au lieu d'examiner l'œuvre qu'a produite Hölderlin, Taminiaux l'analyse selon la théorie d'Aristote en disant que « sa lecture d'*Antigone* [...] s'est arrachée à l'orbite de l'idéalisme absolu, et plus généralement à toute visée spéculative. ^{lxxiv}» Pour Taminiaux, dans l'*Antigone* de Hölderlin, il existe « la recherche d'une *mesotès* entre deux extrêmes ^{lxxv}» puisqu'il présente, d'une part, la lutte d'Antigone contre le décret de son oncle et, d'autre part, l'obstination fatale de Créon contre toutes les forces qui s'opposent à lui.

George Steiner

Philosophe du langage et critique littéraire, George Steiner a écrit *Les Antigones*^{lxxvi}, dans lequel il synthétise certaines théories philosophiques d'*Antigone* de Sophocle, tandis qu'il établit sa propre théorie de la pièce. Steiner explique que, depuis la Révolution française, tous les grands systèmes

philosophiques sont des systèmes tragiques qui métaphorisent le postulat théologique de la chute : 1) Fichte et Hegel : un concept d'aliénation de soi, 2) Marx : un scénario d'asservissement économique, 3) Nietzsche : une analyse de la décadence, 4) Freud : un récit de l'apparition de la névrose et de l'insatisfaction après le crime œdipien originel, 5) Heidegger : une ontologie de la perte de la vérité primitive de l'être. Par ailleurs, Steiner fait référence à l'idéalisme en distinguant les deux axes : en premier, il y a l'exil et puis, la tentative de retour où le sujet est séparé de l'objet et la perception est séparée de la connaissance.

Steiner définit la dialectique de Hegel « comme processus, comme déploiement et auto-engendrement de la conscience dans et par l'histoire ^{lxxvii} ». Ce concept central de la théorie hégélienne ne permet qu'une seule relation humaine et qu'un seul mode de rencontre dans lequel le soi rencontre le soi en l'autre. Il s'agit d'une relation du frère et de la sœur comme, par exemple, celle qui existe dans *Antigone*, car la sororité y signifie un statut privilégié par rapport à toutes les autres relations.

Ensuite, Steiner examine la théorie tragique de Hegel, qui comprend la catégorie paradoxale, ce qui exige la « culpabilité prédestinée », un ordre de culpabilité dans et par lequel le héros tragique ou l'agent individuel se réalise et devient

fatalement lui-même. Pour Hegel, dans la tragédie antique, l'agent individuel existe dans les « catégories substantielles » de l'État, de la famille et du destin. Pour cette raison, le héros subit sa destinée fatale. Steiner conclut que, d'après cette pensée, les conflits principaux dans *Antigone* sont l'État-nation contre la famille, les droits des vivants contre les droits des morts et le fiat du législateur contre la morale familiale.

En analysant la *polis* chez Hegel, Steiner constate qu'il y a une division entre l'État et le domaine familial. Ensuite, en étudiant cette théorie par rapport à *Antigone*, il note que le conflit principal dans la *polis* a son origine dans deux moments dialectiques : 1) le péché tyrannique qui consiste à faire de la volonté une loi, 2) la mise à l'épreuve de la loi par le péché du savoir qui utilise la raison pour se libérer de la loi. Steiner conclut que le premier moment se réfère sans doute à Créon et le deuxième peut faire référence à Créon et à Antigone. Enfin, quant à l'acte d'Antigone, Steiner explique que Hegel croyait que son crime était plus grave que celui d'Œdipe, car le sien était commis en toute conscience. Mais, « il est *impératif* qu'Antigone défie Créon [...] [i]l faut que sa « supériorité éthique » [...] soit à la fois exhibée et détruite par l'État. ^{lxxviii}»

Steiner propose que l'interprétation d'*Antigone* de Kierkegaard comprend certains éléments qui la distinguent des autres. D'abord, Antigone y est le seul personnage qui connaisse son origine incestueuse; ensuite, Ismène disparaît; Antigone a ressenti de l'angoisse à cause d'une prémonition de sa jeunesse et elle fait partie du *symparanekromenoi*, c'est-à-dire des morts vivants; finalement, Antigone ne peut jamais déclarer sa peine. En outre, pour Kierkegaard, le rapport entre Antigone et Œdipe est représentatif d'un paradoxe théologique classique et de ses conséquences mentales qui sont assurément plus graves qu'une crise intime.

Pour Steiner, la traduction d'*Antigone* de Hölderlin est le texte principal de l'herméneutique moderne et de la théorie de la sémantique, la poétique et l'herméneutique, la philologie et la politique y étant inséparables. Hölderlin a traduit la pièce afin de produire un texte allemand dans lequel l'esprit des tragiques grecs se manifesterait, mais dont la langue, le rythme et les conventions rhétoriques ne détruiraient pas la langue maternelle. Quant aux personnages de la pièce, Steiner étudie la perception de Hölderlin en disant que Créon a pour domaine une « sphère universalisante et harmonieuse de l'"organique" ^{lxxix}», alors qu'Antigone est dominée par l'« aorgique » : elle agit sans loi et elle « se comporte comme si elle est en opposition à Dieu, en un sens divin. ^{lxxx}»

Steiner explique que, selon la théorie de Heidegger, les Grecs ont déterminé la destinée de l'homme occidental grâce à leur façon d'interpréter le verbe « être » dans leur langue maternelle. C'est pourquoi Heidegger croit que l'homme continue d'utiliser les œuvres des poètes, des philosophes et des traducteurs grecs afin d'établir sa propre identité. Alors, en ce qui concerne *Antigone* de Sophocle, Heidegger identifie la syntaxe d'Antigone-et-Créon comme l'« universel spécifique » sur lequel sont fondées la sémantique et la grammaire moderne. Par ailleurs, Heidegger dévoile que le thème de l'inceste qui domine la pièce est un élément essentiel des mythes « fondateurs », élément qui détermine la perception moderne des tabous de la parenté, en plus des figures du discours liés au genre et au statut exogamique ou endogamique. Après avoir étudié tous ces philosophes, Steiner considère que

la tragédie permet de donner corps [...] à des considérations métaphysiques, éthiques, psychologiques éternelles sur la nature de la liberté de choix, sur l'existence d'autres esprits et d'autres personnes, sur les relations conventionnelles de contrat de transgression entre l'individu et les sanctions sociales ou transcendantes.^{lxxxix}

Pour Steiner, *Antigone* de Sophocle est la tragédie de la séparation entre la pensée et l'action dans laquelle les oppositions principales se trouvent entre : les hommes et les femmes, la vieillesse et la jeunesse, la société et l'individu,

les vivants et les morts, les hommes et les dieux. De plus, le conflit funeste entre Antigone et Créon signifie le débat perpétuel entre la vision de l'individu (ego) et celle de la collectivité (communauté). Selon lui, le thème de l'ensevelissement est lié à la sensibilité publique et privée; les rites qui sont liés sont divers et composés de valeurs sémantiques et symboliques qui tentent d'équilibrer les contradictions ou les contraires, dans la tragédie mais aussi entre le mythe et la tragédie.

TROISIÈME CHAPITRE

« LE SUJET QUE DONC JE SUIS... »

Dans « La trajectoire d'*Antigone* ^{lxxxii} », nous avons suivi la piste d'*Antigone* de Sophocle à Seamus Heaney en passant entre autres par Robert Garnier, Jean Rotrou, Jean Racine, Jean Cocteau, Jean Anouilh et Henry Bauchau et par Friedrich Hölderlin. Ensuite, notre dissertation de spécialisation, « La destinée de l'homme puissant dans *Antigone* », a consisté à décrire la pièce en nous attardant aux problèmes des traductions, plus particulièrement du premier *stasimon*.

Dans les chapitres précédents, qui comprennent diverses études littéraires et psychanalytiques ou philosophiques, nous avons suivi les traces du sujet *Antigone* dans son trajet caractérisé par le destin malheureux que subit sa famille et, par

conséquent, nous en avons retracé plusieurs parcours. En premier lieu, dans les lectures philologiques, nous avons distingué une lutte entre l'idée qu'Antigone agit comme sujet fou ou comme sujet sage. En d'autres mots, nous avons aperçu la confrontation perpétuelle entre la folie et la sagesse qui se présente au niveau de l'interprétation de la pièce. L'étude des lectures dialectiques, qui ont la pensée hégélienne comme principe central, nous a fait découvrir une théorie fondée sur les oppositions fondamentales qui fonctionnent comme base analytique de l'acte d'Antigone. Cet acte funeste symbolise la collision tragique et l'angoisse entre les forces opposées qui caractérise la pièce. Les lectures éthiques ont le désir d'Antigone - soit le désir de l'amour, soit le désir de la mort - comme élément essentiel, vu que, selon ces conceptions, son trajet (qui est directement lié à son identité) est déterminé par ce qu'elle désire le plus, même si cet objet (Polynice-Œdipe ou la mort) diffère selon les études. L'approche éthique établit le rôle primordial de la culpabilité dans l'étude de la tragédie et du tragique : qui dit culpabilité dit souffrance et douleur. Enfin, nous avons trouvé que les lectures ontologiques tentent de comprendre Antigone comme sujet féminin qui incarne l'esprit de l'être, c'est-à-dire l'esprit des êtres humains, puisque l'identité humaine moderne est née avec la tragédie ou la poésie grecque : nous ne nous connaissons qu'en comprenant la culture grecque.

Après avoir examiné ces études, nous reconnaissons deux pôles principaux. Le premier consiste en la motivation divine de la quête d'Antigone : elle se trouve au milieu de la lutte entre le monde divin et le monde humain, entre les dieux et l'homme/l'État. Selon cette conception, en désobéissant à un pouvoir, elle obéit à l'autre, en d'autres mots, elle souffre à cause de son obligation envers les dieux qu'elle remplit en accomplissant les rites funéraires. Le second pôle distingue une motivation basée sur le désir sexuel : cette Antigone ne ressent pas un devoir religieux, car c'est son désir de Polynice ou de la famille qui la mène à sa fin. Néanmoins, ce n'est que dans la mort que sa jouissance ultime sera réalisée. Pour cette raison, nous croyons que l'Antigone qui existe selon cette philosophie de la vie éprouve la culpabilité d'aimer son frère (qui pourrait aussi signifier son amour du père) d'une manière sexuelle et nous soupçonnons que c'est une émotion à laquelle elle ne pourra jamais échapper.

Malgré les différentes approches ou philosophies, nous croyons que la plupart des œuvres étudiées considèrent la liaison entre Jocaste et Œdipe, ou l'inceste parental, comme l'élément primordial dans l'étude d'*Antigone*. En outre, d'après certains philosophes, l'amour qu'éprouve Antigone pour son frère Polynice signifie la suite de la liaison incestueuse de leurs parents,

autrement dit que le rapport sœur-frère résulte en un nouvel amour incestueux. Cependant, l'amour entre Antigone et Polynice est-il seulement fraternel ou aussi sexuel ?

Je l'aime, je serai couchée près de lui, qui m'aime.^{lxxxiii}

*Ah! Toi, mon frère, un mariage
T'est échu, un mariage fatal.
Tu es mort, et tu m'as tuée vive.^{lxxxiv}*

La fille justifie son acte, c'est-à-dire l'ensevelissement du cadavre de Polynice, même en face de la mort tandis qu'elle marche vers le tombeau :

Mais, comme ma mère et mon père sont enfouis dans l'Hadès,
Je n'ai pas de frère qui pourrait venir au monde.
Voilà la loi qui m'a fait te préférer
Entre tous^{lxxxv}.

Ci-gît le frère, mais Œdipe n'est-il pas lui-même aussi le frère d'Antigone ?

*

*Moi, Antigone, fille et sœur d'Œdipe, je suis la seule qui reste.
Moi, dont le corps est fragile, j'ai enduré le suicide de ma mère
et puis l'aveuglement révoltant de mon père et je l'ai soutenu
pendant des années. Puis, après avoir souffert la ruine de mes
parents, mes frères jumeaux, mon Polynice! se sont tués... ils
m'ont quittée! Je n'ai plus d'appui humain, plus d'appui sur la*

Terre; tout ce qui me reste ici c'est le divin. La loi humaine nous a abandonnés, l'homme nous a ruinés! Mon oncle, Créon, le nouveau roi qui tyrannise Thèbes, Ô ma ville qui a tant souffert! Il tyrannise ma famille, le fils de sa sœur, même dans la mort! On n'a pas enseveli le corps de Polynice. Créon l'a désigné comme traître et si on lui donne une sépulture, on subira le même sort! Pourtant, si on obéit à Créon, on trahira les dieux, ceux qui gouvernent l'univers, la vie et la mort. Le conflit éternel, à qui faut-il se vouer ?

Après la mort des frères, Antigone se trouve toute seule dans le royaume de Créon et il exige d'elle de choisir entre la vie et la mort, c'est-à-dire entre l'homme et les dieux. Néanmoins, la fille s'est aperçue de la faiblesse humaine dans sa jeunesse avec le dévoilement de la malédiction dont souffre sa famille. Ensuite, cette faiblesse de l'homme contre les dieux s'est renforcée lorsqu'Œdipe et Polynice sont morts par la main divine : elle sa(va)it que les dieux contrôlent la vie humaine, que le sort des hommes est prédéterminé et c'est pourquoi elle se voue au divin. Antigone justifie son acte en face de Créon en disant :

À mon avis, Zeus n'a pas proclamé ça,
Ni non plus Justice, qui habite la demeure des dieux d'en
bas;
Eux, ils ont défini ce qui dans ce domaine fait loi chez les
hommes;
Je ne pensais pas que tes proclamations
Avaient une telle force que l'on pût, étant homme,
Outrepasser les lois non écrites et infaillibles des dieux.
Car ces lois existent de tout temps, non pas d'aujourd'hui,
Ni d'hier, et personne ne sait où elles ont surgi.^{lxxxvi}

Le caractère illimité du pouvoir céleste et le fait que l'homme vit toujours sous son contrôle fait qu'Antigone a décidé d'accepter le destin de mourir, puisque son existence sur la Terre avait un commencement et une fin, alors que son existence dans la mort avec les dieux sera infinie.

Dans son trajet, Antigone suit Œdipe et Polynice : une vraie figure maternelle n'existe pas pour elle étant donné que Jocaste est simultanément mère et grand-mère; la fille s'identifie donc aux figures masculines dans sa vie. Après la mort d'Œdipe, Polynice le remplace : les deux représentent l'homme inquiet qui quitte le foyer, même la *polis*, et sur lequel tombe l'*atê*, la malédiction divine. Cela leur permet, selon Heidegger, de transgresser les lois humaines par la violence; autrement dit, la malédiction originelle d'Œdipe qui cause la ruine de sa famille autorise le meurtre de Laios, la bataille contre les forces thébaines et l'assassinat d'Étéocle par Polynice et, enfin, la désobéissance au roi par Antigone. Dans la pièce, Créon l'affirme :

Au moment où elle transgressait les lois promulguées,
Cette fille savait très bien qu'elle commettait un acte de violence,
Et, maintenant qu'elle l'a commis, c'est une nouvelle violence
Que de s'en vanter, et de rire de l'avoir fait.^{lxxxvii}

*

Moi, la dernière des Labdacides, je dois ensevelir le corps de Polynice, je dois protéger son âme, je dois me sauver. Polynice est mon dernier lien à la famille, à Édipe... Les dieux nous ont déjà maudits, nous avons assez souffert; il faut que nous soyons réconciliés, même si c'est dans la mort. Si je leur obéis, si j'agis pour les forces célestes, j'aurai tout ce que je désire dans l'univers : je serai avec mon Édipe. Mon âme sera-t-elle assez forte pour me soutenir, maintenant que je suis toute seule ? Céderai-je dans ma quête du désir ultime ?

Antigone est le fruit de l'inceste; son origine embrouillée détermine sa position ou même sa non-position dans la vie : elle existe dans un autre monde qui ne sera jamais la polis humaine à laquelle appartiennent Ismène, Hémon et Créon, parce qu'elle « partage en étrangère les demeures des non-vivants et non-morts ^{lxxxviii} ». C'est pour cette raison qu'elle échappe aux lois humaines et que le pouvoir de la Cité n'a aucun contrôle sur elle. Cette existence dans un monde unique à sa famille fonctionne comme motivation et justification de son acte contre

Créon : étant femme, Antigone doit protéger les morts en exécutant les rites funéraires. Pourtant, elle doit aussi ensevelir le corps de Polynice pour qu'il soit avec la famille dans la mort; sinon, il ne quittera jamais cette existence en dessous ou au-dessus de la *polis*. Le devoir religieux-familial n'est néanmoins pas la seule motivation de la fille : elle veut Œdipe, elle le voulait dès son enfance et la seule manière de l'avoir est dans la mort. Si elle désobéit donc à Créon et qu'il la punit, Antigone gagne doublement : elle remplit ses obligations envers les dieux et elle reçoit sa récompense définitive, c'est-à-dire son père-frère. Cette double motivation qui fait qu'elle n'a rien à perdre si elle meurt contribue à sa détermination et l'empêche de céder sur son désir, car, au fond, sa vie est devenue sa mort et sa mort sa vie.

*

Jocaste, ma mère, ma grand-mère... Que votre erreur fatale me fait larmoyer! Vous, la reine de Thèbes, qui avez couché avec votre fils, la femme qui est l'origine de tous nos malheurs, comment ne saviez-vous pas que votre mari était votre fils ? Une mère connaît toujours ses enfants... Ou, avez-vous reconnu Œdipe pendant toutes ces années où vous avez fait l'amour ? Ô Jocaste! Ai-je le même désir que vous ?

Le rôle de Jocaste est double dans la pièce : pour celle qui agit comme reine de Thèbes et épouse, Œdipe a remplacé son mari mort, Laïos, et de leur union sont nés quatre enfants; toutefois, pour la Jocaste qui agit comme femme et mère, il se peut qu'elle ait voulu, qu'elle ait désiré son fils comme Antigone désire présentement son père-frère : étant le vrai fils aîné de Jocaste, Œdipe est devenu le désir ultime de sa mère (en plus de sa fille-sœur). Ensuite, dans sa jeunesse, avant d'avoir connu sa véritable origine, Antigone a sans doute essayé de s'identifier à sa mère, ce qui a lancé et continue de renforcer son désir d'Œdipe : le désir incestueux de la mère-grand-mère s'est donc transféré à la fille-petite-fille...

*

Mes frères, Polynice et Étéocle, vous vous êtes battus pour Thèbes, pour la ville qu'Œdipe a perdue, mais le pouvoir du royaume était aussi votre ruine. Pour vous, le fratricide a été le suicide. Cependant, la mort est différente pour chacun de vous, jumeaux : Étéocle, mon frère glorieux, la mort te transforme en héros de la polis, surtout aux yeux de Créon et tu as reçu une sépulture digne d'un héros. Ô Polynice! mon pauvre frère abandonné, la mort signifie pour toi une fin complètement différente. Créon t'a vu comme une force qui s'oppose à lui, un vrai traître de Thèbes qui devrait être détruit, même après que

tu es mort. Quand l'homme cessera-t-il de nous tourmenter ? Étéocle, toi qui, dans la vie, étais le plus faible des jumeaux, tu n'as plus besoin de moi puisque tu as l'appui de l'État et de Créon sur la Terre et tu es déjà avec la famille dans l'Hadès^{lxxxix}. Comme un véritable héros, tu as reçu tout ce qu'on te devait; mais Polynice, mon frère vigoureux, je vois ton cadavre pourri, sanglant, déchiré physiquement par les chiens et par les oiseaux! Et ton sort empire, car tu es déchiré entre les domaines des vivants et des morts, entre l'homme et les dieux... Il y a seulement moi qui puisse t'aider, Polynice, moi qui ai mendié avec Œdipe; j'étais son dernier recours; j'ai porté tous nos malheurs, tous nos soucis; maintenant il faut que je le fasse encore... Je sais que personne ne peut réunir les Labdacides, sauf moi, Antigone; personne ne garantit que j'accéderai à ma jouissance ultime, sauf moi.

À cause de l'amour incestueux entre Œdipe et Jocaste, leurs enfants vivent dans un domaine séparé des autres, hors des lois humaines, vu qu'ils sont tous frappés par la main divine sous la forme de l'inceste et de la mort : leur unicité les unit. Comme Antigone, sa famille est toute seule et, pour cette raison, il faut qu'ils se protègent :

*Tu as touché au souci
Qui me fait le plus souffrir.
Je pleure la triple plainte de mon père,
Et de notre destin
Tout entier,
Le destin des glorieux Labdacides.^{xc}*

Étant la dernière Labdacide - nonobstant Ismène, qui « disparaît » après le deuxième épisode - sur la Terre, Antigone a le devoir de protéger son frère et, en même temps, la fille sait qu'en obéissant à la loi de la famille (qui correspond à celle des dieux), elle sera avec Œdipe lorsqu'elle mourra; voilà pourquoi Antigone choisit cette voie funeste. Dans son trajet donc, le désir sexuel incestueux qui la motive est plus paternel que fraternel : qui dit paternel en parlant d'Œdipe dit aussi fraternel. Par contre, lorsqu'il est comparé à Polynice, en rapport avec Antigone, Œdipe tient le rôle du père plus que celui du frère...

*

Et maintenant que tous les hommes dans ma famille sont morts, nous aurons la dévastation suprême de ma ville, de ma famille, de moi... Thèbes n'a que toi, mon oncle, comme roi, toi qui n'agis que follement. Tu ordonnes qu'on laisse le corps de Polynice sans sépulture, mais l'abandon de ta famille, du fils de ta sœur, n'est pas ton erreur fatale... Non, ton défaut tragique, Créon, c'est que tu oublies le pouvoir du divin parce que tu as peur des

femmes! Ô quelle folie! Toi, le tyran, tu désobéis aux dieux parce que tu méconnaiss leur existence; quant à toi, il n'y a que la loi humaine dont tu as le contrôle : Créon est le chef de l'univers! Et tu n'aperçois pas les femmes comme force vivante qui s'oppose à toi, maintenant que les Labdacides sont presque éteints. Les pauvres femmes qui sont fragiles, qui n'ont pas de voix dans la polis, quel faible roi délirerait ainsi! C'est pourquoi, d'après toi, mon oncle, je suis doublement maudite : je suis femme et je suis née d'Édipe. C'est pourquoi tu désires ma mort. C'est moi qu'on désigne comme folle puisque je vais librement à ma propre mort; toutefois, la vérité c'est que Créon est fou! C'est toi qui connaîtras le vrai destin ténébreux!

Créon ignore la présence divine vu qu'il se croit l'homme le plus puissant de l'univers. Il n'est en fait qu'un instrument de l'État, qui utilise son pouvoir de gouverner comme béquille et qui le renforce dans sa lutte imaginaire avec les femmes, une lutte qui correspond à celle qu'il livre à Antigone. D'après Créon, malgré le fait qu'elle soit sa nièce et même la fiancée de son fils, elle doit mourir pour que lui, le nouveau roi d'une ville tourmentée, ne cède pas à une femme; autrement dit, Créon doit prouver sa masculinité; il s'en explique, entre autres passages, à Hémon :

Dans le camp qui
reste debout,
La soumission au maître assure la survie du plus grand nombre.
Il faut donc prendre la défense de l'ordre,
Et jamais à aucun prix n'avoir le dessous devant une femme.
Car il vaut mieux, si jamais il le faut, tomber du fait d'un
homme,
Plutôt que que [sic] de passer pour moins fort qu'une femme.^{xci}

En effet, Créon ne comprend pas le vrai rôle d'Antigone dans sa vie; il perçoit simplement son sexe, sa féminité. Cependant, son existence féminine n'est pas ce qui importe, car Antigone représente le pouvoir des dieux. Elle est la seule trace de sa famille et de leur sort malheureux, c'est-à-dire que la nièce de Créon est le symbole concret de la puissance divine qui détermine tout dans la vie humaine, même l'existence d'un roi. C'est ainsi que Créon personnifie la faiblesse humaine-masculine en méconnaissant la menace inévitable du divin qu'Antigone symbolise(ra) éternellement.

*

Et puis, Hémon, mon fiancé, tu es la seule personne vivante qui veuille m'aider, mais pas dans ma quête d'Edipe; il faut que je l'accomplisse toute seule... Tu te trouves entre Créon et moi, entre l'État et la famille, entre les hommes et les femmes. Qu'est-ce que tu feras ? Qui recevra ton appui ? Comprends-tu ton rôle ? On dit que je suis la voix du peuple qui travaille contre

Créon, et toi, Hémon, tu peux aider les Thébains; tu peux dévoiler la folie de ton père, tu sais qu'il délire dans sa peur des femmes et surtout dans son ignorance du monde céleste! Hémon, à cause de la mort de ton frère, tu es le dernier espoir de ta lignée. Il se peut alors que Créon t'écoute! Sois sage, mon cher cousin. Il faut que tu te rappelles toujours que le but ultime de ton père est de gouverner Thèbes comme roi omniprésent en ignorant son rôle dans la famille, soit comme chef de ta famille, soit comme frère de Jocaste et surtout dans l'univers où il est toujours en opposition aux dieux...

Pour Hémon, il existe deux figures de Créon : la première est l'homme public qui agit comme roi de Thèbes et la seconde est l'homme privé qui est son père. Dans l'intrigue, Hémon fonctionne comme figure intermédiaire entre Créon et Antigone. En premier lieu, il est en accord avec les actions de son père, puisqu'il faut toujours être fidèle à la famille; pourtant, dès qu'il se rend compte de la folie misogyne de Créon, Hémon s'adresse à l'homme public en essayant de le convaincre que la mort d'Antigone n'est pas nécessaire :

On dit que, de toutes les femmes, c'est elle qui mérite le moins, Une mort ignominieuse, étant donné l'éclat de ses actions.^{xci}

Il admire le courage de sa cousine contre le roi tyrannique : Antigone lutte pour sa liberté personnelle, en plus de celle de sa famille, même si elle désobéit à la loi humaine.

D'après Hémon, la terreur qu'inspirent les femmes à Créon signifie un délire qui permet le remplacement de l'homme public par l'homme privé, ce qui résulte en une rivalité fatale entre le père et le fils. Hémon tente de lui faire comprendre qu'il agit follement contre le divin et contre l'avis du peuple :

C'est que tu ne l'exerces pas, lorsque tu piétines les honneurs
que l'on doit aux
dieux.^{xciii}

La lutte entre Hémon et Créon représente l'opposition entre la jeunesse et la vieillesse; toutefois, la sagesse est associée au jeune. Hémon supplie son père de céder sur son décret, mais le roi est trop naïf pour le comprendre et il ressemble à Œdipe, le roi précédent qui a mené Thèbes à une ruine similaire..

De plus, malgré l'absence d'amour sexuel entre Antigone et Hémon, il est toujours dévoué à sa cousine, ses désirs correspondant aux siens. Hémon veut obéir au peuple, c'est-à-dire aux dieux qui leur inspirent tous de la terreur (sauf à Créon), ce qui le conduit à son désir de désobéir à son père. Dans son propre trajet donc, Hémon, le dernier des Ménécées, ressemble

plus à Antigone, autrement dit aux Labdacides (l'ennemi de Créon), qu'à son père.

*

Je ne t'ai pas oubliée, Ismène, ma sœur entièrement féminine, comme notre mère. Mais, tu ne m'apporteras jamais l'aide dont j'ai besoin... Tu n'es pas assez forte, tu es faible comme les autres qui désobéissent aux dieux. Ta faiblesse te fait vivre hors de la famille et tu vis sous le règne de la polis, de Créon. Tu cries, tu sanglotes pour nos parents, pour nos frères que tu as perdus, mais tu es trop effrayée pour agir... Le pouvoir tyrannique de notre oncle, le maudit roi et le roi maudit, te contrôle. J'ai perdu toute ma famille dans la mort, je t'ai perdue, ma chère sœur, dans la vie...

Lorsqu'elle est comparée à sa sœur, Ismène est la figure féminine par excellence. Paralysée par sa peur de la loi humaine, elle personnifie l'hystérie par ses larmes et par sa folie, alors qu'Antigone semble plus masculine grâce à son obstination et à sa détermination à obéir aux dieux qui l'oppose au roi, l'homme qui devrait représenter la masculinité définitive. Puisqu'elle obéit à la loi de la polis et que Créon l'enferme dans le palais, pavillon qui signifie le triomphe de l'État sur la parenté, Ismène demeure hors de la famille où elle joue le rôle féminin

qu'Antigone ne jouera jamais. À cause de ces divers rôles, de cette séparation dans la famille entre le masculin et le féminin où Antigone se trouve au milieu, Ismène symbolise la soumission qui est, dans ce cas, une caractéristique entièrement féminine et elle désire la même chose pour sa sœur :

Il faut d'abord se dire que nous sommes
Des femmes, nous ne sommes pas capables de nous battre avec
des hommes,
Et, après, que nous sommes sous les ordres de gens plus puis-
sants que nous.
Il faut obéir à ces lois, et à d'autres plus dures encore.^{xciv}

Pour Ismène donc, son sexe détermine ses actions sur la Terre malgré les obligations familiales ou religieuses : étant femme, il n'y a aucune raison pour transgresser la loi du roi. Elle est trop faible pour lutter et c'est pourquoi, selon elle, son rôle est prédéterminé et il faut l'accepter sans contestation.

Cette opposition fondamentale entre les filles-sœurs d'Œdipe fait qu'Antigone et Ismène représentent la lutte entre la mort et la vie dans la pièce. En décidant d'ensevelir le corps de Polynice, Antigone choisit la mort, tandis qu'en obéissant à Créon, Ismène choisit la vie, en fait l'État et non pas la parenté et les dieux. Cette désobéissance aux dieux et le rejet de la famille pourraient être interprétés comme la honte qu'éprouve Ismène devant tous les malheurs qu'ont subis les Labdacides : elle veut s'éloigner de la famille pourrie

puisqu'elle ne veut pas connaître le même destin qu'eux. Ismène veut *vivre*; qui dit vivre dans le sens d'Ismène dit respirer, être vivant, alors que, pour Antigone, vivre est plutôt figuratif : elle veut *exister* et la réalité, c'est qu'elle n'existe pas sans la famille, sans Œdipe..

Je ne suis pas faite pour vivre avec ta haine, mais pour être
avec ce que
j'aime.^{xcv}

Le désir d'Antigone est simultanément complexe et simple, toute l'histoire maudite des Labdacides pleine d'inceste, de suicide, de meurtre et d'amour pervers le déterminant. Elle désire son père-frère qu'elle ne connaîtra que dans la mort, tandis que le désir d'Ismène est entièrement simple : elle désire la vie; si elle s'éloigne de la souffrance de sa famille, si elle continue sans eux, elle aura tout ce qui importe et elle pourra continuer sur la Terre en vivant chaque jour en accord avec les lois humaines qui gouvernent la *polis*.

*

Personne ne peut me sauver... Même Tirésias, vous qui êtes venu trop tard. Vous saviez bien que vous ne me sauverez point puisque ce n'était pas mon destin et je l'ai accepté parce que je gagnerai tout ce que je désire dans l'Hadès. Ô prêtre, il faut

aider Créon, il faut lui faire comprendre son erreur, Ô maudite obstination funeste! Vous, Tirésias, l'aveugle, le seul être humain qui aperçoive la vérité divine, c'est uniquement vous qui pourriez exposer la folie de Créon, vous qui l'avez aussi fait pour Édipe...

L'entrée de Tirésias, selon Hölderlin, fonctionne comme la césure de la pièce et elle établit l'opposition entre les dieux et l'homme. Tirésias est la représentation humaine du divin, étant donné qu'il voit la vérité malgré son aveuglement, ce qui fait qu'il prévoit le sort pitoyable de Créon et de toute sa famille et, pour cette raison, il tente de le renverser :

L'erreur

Est un trait commun à tous les hommes :
Mais l'erreur commise, celui qui trouve un remède
Dans sa mauvaise chute, et ne reste pas incurable,
Celui-là cesse d'être démuné de son intelligence et de ses
moyens.^{xcvi}

Le fait que Tirésias soit forcé de maudire Créon caractérise encore la folie du roi. C'est cette malédiction contre sa propre maison qui mène à l'acceptation de la part de Créon de sa propre tragédie, dont il est l'origine. Comme plusieurs autres personnages de la pièce, le rôle de Tirésias est double. D'abord, au niveau de l'intrigue de la pièce, il pousse Créon à accepter les conséquences de ses actions; ensuite, ses paroles exposent la différence principale entre la tragédie des Labdacides et celle

de Créon : pour Œdipe, Jocaste, Polynice et Antigone, leur sort était prédéterminé par les dieux et la famille n'avait aucune manière d'y échapper; au contraire, Créon a créé sa propre ruine en désobéissant au divin à cause de son orgueil redoutable.

*

Ô Créon, tu es vraiment fou dans tes actions! Tu souffriras un destin plus pitoyable que le mien; moi, Antigone, qui suis ta dernière rivale sur la Terre! Oui, en désirant ma mort, tu crées ta propre souffrance qui touchera chaque partie de ta vie! Puisque tu refuses la vérité, tu apprendras trop tard le pouvoir de la main divine!

Ordonner la mort d'Antigone n'est pas la seule erreur de Créon. Avant qu'il ne méconnaisse les conseils de son fils, il a rejeté l'idée que la mort des jumeaux était la cause de la malédiction divine de toute la famille, c'est-à-dire que, pendant toute la pièce, il refuse sa tragédie; dans l'épisode avec Tirésias, le roi s'exclame :

Même alors je ne tremblerai pas devant une souillure. Je sais
trop bien
Qu'aucun homme n'a assez de force pour salir les dieux.^{xcvii}

Ce déni est la faiblesse sublime de Créon, car, selon Rosenfield, il est épuisé « devant le moment tragique - irruption des

puissances divines de la nature ([...] comme la guerre fratricide, la peste, l'inceste) ^{xcviii}». Son erreur tragique est double : d'abord dans l'acte de refuser la réalité et puis dans la justification de ses décisions et de ses actions.

À la fin de la pièce, Créon personnifie la souffrance, connaissant un destin plus déplorable qu'Antigone. En mourant, elle gagne tout, alors que son oncle doit vivre avec rien. Toutefois, il ne pourra jamais être le véritable héros tragique, vu qu'il est l'agent de sa propre chute, par son décret (qui n'est pas en soi odieux), tandis que le sort, la vie et la mort d'Antigone sont prédéterminés par les dieux. Pour Créon, sa vie tragique résulte de la punition qu'il reçoit du monde qu'il a créé, la *polis*, où il règne comme figure divine qui obéit trop tard aux dieux et à « la loi de la justice » :

*Pauvre de moi!
J'ai fini par la connaître. Le dieu, ce jour-là,
S'est abattu sur ma tête, ce jour-là, il m'a frappé
D'une lourde masse, il m'a fait vaciller sur les chemins du
délire.*^{xcix}

*

*Ô ma tante, Eurydice! La seule femme pure que je connaisse; le
maudit roi est même la ruine de sa femme! Vous avez perdu votre
fils aîné, Mégarée, dans la bataille contre Polynice, l'aîné de*

l'union entre Jocaste et Œdipe... C'était une bataille appuyée par Créon contre celui qui ressemble le plus à Œdipe, son rival ultime. Je crois que c'est pourquoi mon oncle hait mon cher frère si passionnément... Mais, la mort de votre fils, un soldat héroïque, n'est pas la fin de vos malheurs, car vous perdrez Hémon dont le cœur est pur, celui qui pourrait continuer la lignée du roi, qui pourrait sauver Thèbes! Pourtant, nous ne connaissons jamais une telle joie parce que les actions haïssables de Créon, sa haine démesurée, détermineront la destinée de toute votre famille, c'est-à-dire de vous et de vos fils. Vous ne pouvez jamais lui échapper! S'il se croit plus puissant que les dieux, il faut que vous souffriez pour qu'il endure les conséquences désastreuses de toutes ses actions! Ma tante, votre douleur me fait sangloter...

Malgré le peu de paroles d'Eurydice, elle joue un rôle significatif dans la pièce, étant donné que la peur des femmes qu'éprouve le roi s'est renforcée avec le suicide de sa femme; après qu'elle a entendu le récit de la mort de Hémon, Eurydice se poignarde en maudissant Créon et ses actions détestables :

Puis sur le lit de celui-ci, et, à la fin, elle a chanté les
paroles
De la malédiction contre toi, l'assassin de ses fils.^c

Les actions du roi ont mené à la mort de ses fils. La mort de Hémon signifie la fin de la descendance de Créon, et puis le

suicide d'Eurydice finalise la tradition de la famille des Ménécées. La seule personne apparentée que Créon a sur la Terre à la fin de la pièce est Ismène, une des enfants de Jocaste et Œdipe : les Labdacides le tourmentent même après leurs morts...

*

Enfin, vous les vieillards, vous avez essayé d'avertir Créon, mais il ne vous aurait jamais cru; il n'entend personne d'autre que lui-même... Vous ne méconnaissiez pas la puissance du divin, vous vous souvenez de la chute d'Œdipe, Ô mon amour anéanti! Vous êtes sages, mes amis, mais l'orgueil du roi résiste à vos lamentations parce qu'il n'a jamais enduré une vraie perte comme celle de ma famille... Créon n'a jamais souffert jusqu'à maintenant! Ma mort symbolise la fin des malheurs des Labdacides; cependant, elle signifie aussi le commencement de la chute de mon oncle tyrannique! Et maintenant, il n'a que vous, vieillards, pour le consoler dans sa vie déplorable...

Le chœur des vieillards personnifie le pouvoir du divin dans la vie humaine, en reconnaissant la destinée de l'homme et sa faiblesse éternelle contre les dieux :

*[L'homme] marche, fort de tous ses moyens, aucun ne lui manque
Devant rien de ce qui vient. Devant la mort seulement,
Il ne trouvera pas de dérobade.
Mais il a découvert la sortie*

Des maladies sans remède.^{ci}

Ce chant évoque la peur des dieux puisqu'ils déterminent tout dans la vie des hommes. Le divin a le pouvoir ultime malgré les inventions et les innovations humaines, car personne ne choisit ni sa naissance, ni sa mort...

En outre, les vieillards existent comme la seule représentation d'une sagesse liée à la vieillesse, alors que Hémon et Antigone sont des figures signifiant la sagesse des jeunes qui s'oppose à la folie d'un vieux comme Créon. Cette opposition entre la sagesse et la folie définit aussi la lutte entre Antigone et Créon. La réalité pour le roi, c'est qu'il agit sagement trop tard et sa folie devient son défaut tragique, tandis qu'Antigone, elle, a réfléchi dès le début de sa tragédie et c'est pourquoi elle gagne. Les dernières paroles du coryphée l'affirment ou le confirment :

La réflexion est ce qui compte le plus
Dans le bonheur ; il ne faut pas déshonorer
La loi qu'imposent les dieux. Les grands discours
Des orgueilleux, ils les payent
Par de grands coups.
L'âge leur apprend à réfléchir.^{cii}

*

Maintenant, je suis illuminée dans l'obscurité de mon tombeau où Créon m'a enterrée vive et où je me suis pendue comme Jocaste; c'est la fin, ou est-ce le commencement ? J'ai vécu ma mort : Antigone ne vivra plus sur la Terre! J'ai échappé à la loi humaine : la polis ne me pénétra plus. Mais Hémon, ton corps inanimé est accroché au mien. Tu as essayé de me suivre, mais nos morts sont différentes : j'ai accepté la mienne, je la désirais; pourtant, toi, mon pauvre cousin, tu t'es suicidé devant ton père, pour te venger... Que l'ardente terreur dans les yeux de ton père Créon me fait jouir! Je suis certaine que les dieux déterminent la vie, mais il se peut que nos actions affectent comment on commence et comment on finit... Ton orgueil, Créon, est l'origine de ton destin pitoyable, ce qui mènera à ta propre vie tragique, mais moi, j'étais toujours pieuse malgré mon origine malheureuse et je trouve de la jouissance dans une mort céleste! Œdipe, mon désir ultime, nous vivrons ensemble dans la mort! Je ne suis plus toute seule. Je vivrai dans la jouissance pour l'éternité! MOI, DONT LA VIE EST MORTE, LA MORT ME DONNE LA VIE...

La fin de la pièce, de la vie d'Antigone, présente la lutte entre la raison et la passion. Pendant toute l'intrigue, Antigone représente un personnage qui pense rationnellement, qui raisonne et qui donc gagne à la fin, même si sa récompense révèle que ses actions étaient fondées sur la passion dirigée vers Œdipe... Par contre, Créon est un personnage qui ne raisonne qu'au dernier

moment, lorsqu'il est trop tard, ce qui résulte en la perte ultime de toute sa famille. Comme son père, Hémon est guidé par la passion d'obéir et de suivre Antigone : en se suicidant dans le tombeau avec sa cousine, il tente de venger les crimes de son père, surtout les morts d'Antigone et de son frère, mais aussi la mort inévitable d'Eurydice. Hémon est destiné à suivre Antigone, ce qui empire le sort de Créon en précisant la désobéissance de son fils envers son roi et son père.

De plus, la mort d'Antigone, étant la fin de sa vie sur la Terre mais le commencement de son existence désirée, signifie la réunion de sa famille. D'abord, le contraste entre les morts du frère et de la sœur les rapprochent : Antigone est enterrée vive dans un tombeau, enfermée dans une structure créée par l'homme auquel elle s'oppose, alors que Polynice est laissé sans sépulture, son corps exposé aux forces célestes. La non-sépulture du frère conduit à la sépulture de sa sœur, qui, en effet, l'a enseveli... Ensuite, Antigone se tue comme Jocaste :

Voici ce que nos yeux voyaient avec désespoir en obéissant
Aux ordres du maître : au fond du caveau
Nous apercevons la fille, qui s'était pendue par le cou,
En s'attachant au lacet de son bandeau de lin^{ciii}.

Celle qui est responsable de son origine pourrie, de son désir du père-frère, lui a aussi donné les moyens de terminer sa vie humaine afin qu'elle jouisse comme femme. Malgré le manque

d'identification à Jocaste comme figure maternelle, celle-ci apprend à Antigone à travers sa propre vie et sa mort comment être une femme qui obtiendra ce qu'elle désire. Enfin, la mort d'Antigone symbolise sa réunion avec Œdipe : elle appelle son tombeau la « chambre nuptiale », évoquant l'image d'une réunion amoureuse - qui dit amour en parlant de l'union Œdipe-Antigone dit inceste - entre le père-frère et la fille-sœur, mais aussi et autrement entre la sœur et le frère :

Tombe, chambre nuptiale, maison creusée
Sous la terre, qui me gardes à jamais, où je pars rejoindre
Les gens de ma famille, dont Persephassa a reçu
Le plus grand nombre chez les morts, quand ils on disparu !
C'est moi qui descends la dernière, la plus durement traitée
De beaucoup, avant qu'il m'ait été donné de vivre ma vie.
Au moins, en partant, j'ai le ferme espoir
Que, lorsque je serai là-bas, j'aurai l'amour de mon père, ton
amour,
Ma mère, et ton amour, frère chéri !^{civ}

La mort, qui symbolise la fin pour les êtres humains, symbolise le commencement de la non-mort, autrement dit la vie dans la mort, pour Antigone. Après s'être suicidée, Antigone commence son existence désirée : elle n'appartient plus à la *polis*, c'est-à-dire à l'homme, à Créon, puisqu'elle vit dans l'Hadès avec les autres morts, surtout Œdipe; Antigone y sera toujours avec lui, elle jouira pour l'éternité car, dans le fond, la présence du père-frère dans la non-mort conduit à la jouissance de la fille.

CONCLUSION

Antigone est une figure dont les malheurs de la vie créent des parcours convergents et divergents que nous venons de découvrir et c'est à cause des différentes interprétations de ces divers parcours que nous discernons plusieurs sujets que représente la dernière Labdacide. Toutefois, le sujet qui est en quête du désir est celui qui triomphe des autres.

L'étude de la collision tragique qui se présente à travers des éléments de la pièce dévoile un sujet qui existe au milieu de

certaines luttes fondamentales, par exemple, entre les dieux et l'homme, entre la famille et l'État, entre le masculin et le féminin et entre la vie et la mort. D'après cette analyse, Antigone agit comme sujet déchiré entre les forces opposées du monde grec : le sujet doit prendre une décision, c'est-à-dire qu'Antigone doit agir pour une des forces et contre l'autre. Et la réalité funeste, c'est que la décision qu'elle prend déterminera son existence dans la vie ou/et dans la mort.

Ensuite, en examinant l'élément du désir dans la tragédie, nous avons identifié le sujet qui se sent coupable, autrement dit, Antigone éprouve de l'angoisse, de la douleur et du chagrin à cause du destin malheureux de sa famille. Ces sentiments « toxiques » résultent en certaines actions ou décisions qui mènent à la fin de sa vie. Selon ces conceptions fondées sur l'étude du désir tragique, la sexualité du sujet joue un rôle significatif dans l'analyse de la pièce, car, d'après les psychanalystes, de Lacan à Irigaray, un désir sexuel (souvent dirigé vers le frère mort, Polynice) motive Antigone à agir contre Créon. Mais, en désobéissant au roi, elle n'agit pas toujours pour les dieux, parce que les oppositions principales ne sont ni si claires, ni si significatives, étant donné que le sujet qui se trouve dans la quête du désir n'est pas concerné par ces conflits qui ont lieu autour de lui.

Nous avons aussi découvert un sujet qui questionne sa propre origine et son histoire, en plus de celles du monde grec en général, en cherchant l'essentiel de l'humanité et de la divinité afin de se connaître comme individu, c'est-à-dire comme femme qui est sœur, fille, nièce et amante. Tout contribue à la tentative des êtres humains modernes d'établir une identité à travers l'étude du passé jusqu'à l'Antiquité et aussi du futur. En d'autres mots, lorsqu'Antigone se connaît, nous nous comprenons davantage, vu qu'en représentant le monde grec, elle se présente comme le passé et la fondation de l'humanité.

Enfin, nous avons examiné l'étude du désir déjà discutée, car c'est un élément qui se trouve partout dans *Antigone*, en faisant ressortir le sujet marqué par sa quête du désir ultime. Ce sujet est caractérisé par la modalité du verbe vouloir et nous avons considéré que toutes ses actions sont volontaires puisqu'elles la rapprochent de la jouissance. Cette Antigone n'agit pas pour ou contre quelque chose, elle agit uniquement pour elle-même : elle existe afin de connaître intimement son ultime désir.

D'après notre analyse de la pièce, Antigone, la protagoniste, représente l'amour des Labdacides, des dieux, de Polynice, d'Œdipe. Elle agit pour tout ce qu'elle aime mais, au fond, Antigone meurt afin d'accéder à son désir, dans sa non-mort

où elle existera éternellement avec Œdipe. Pendant son parcours, il y a la (con)fusion des morts, Œdipe et Polynice : les deux sont ses frères et ils étaient des agresseurs ou des prédateurs du pouvoir de Thèbes qui sont ensuite devenus des victimes du divin et de l'État. C'est cependant Œdipe, le père-frère, qui est le vrai agoniste, l'objet perdu, parce que la quête de la fille est de connaître la jouissance ; tandis que Polynice est l'objet patent ou transcendant, Œdipe est l'objet latent ou immanent du désir du sujet. L'amour qu'éprouve Antigone pour Œdipe l'emporte à une fin désirée : elle a quitté sa vie tourmentée dans le monde humain pour vivre paisiblement dans le monde céleste avec lui, même si c'est à travers la sépulture de Polynice..

Comme plusieurs autres personnages, deux figures de Jocaste se présentent dans *Antigone*. Celle qui est la mère des cinq enfants est la fondation de la lignée ténébreuse, c'est-à-dire l'origine d'Antigone et de son désir du père-frère : c'est elle qui a manipulé et créé le destin des Labdacides. La Jocaste qui existe comme sœur de Créon, femme de Laios et grand-mère des quatre enfants, a créé le destin de son frère, celui qui règne sur Thèbes après la mort de Polynice et d'Étéocle. Jocaste lie donc le passé (la naissance d'Œdipe, le meurtre de Laios, la règle d'Œdipe), le présent (la mort d'Œdipe et la souffrance de leurs enfants) et le futur (la mort d'Antigone et la (ré)union avec son père-frère, en plus du sort malheureux de Créon).

Les jumeaux signifient deux forces opposées dans le parcours d'Antigone. Polynice est le frère qui l'assiste et il tient le rôle de l'agoniste avec Œdipe, vu qu'elle accède à son désir grâce à la mort du frère et les actions du roi qui s'ensuivent. Pourtant, il faut noter que même si la liaison entre Antigone et Polynice est aussi incestueuse, c'est l'amour incestueux qu'éprouve la fille pour Œdipe qui la motive à agir, à mourir. Par contre, Étéocle travaille pour l'État, en fait pour Créon, qui lui a succédé et a accédé au pouvoir grâce à la mort de ses deux neveux jumeaux : Étéocle s'oppose à sa propre sœur, autrement dit à sa famille, en se rapprochant du roi (et aussi de sa sœur Ismène...)

Créon, l'antagoniste représentant la mort (de ses fils, de Polynice, d'Eurydice, d'Antigone), existe comme la seule force vivante qui s'oppose à Antigone, car en ordonnant la non-sépulture du cadavre de Polynice, il empêche l'union entre sa nièce et Œdipe, en d'autres mots, il interdit la jouissance d'Antigone. Toutefois, une des plus grandes motivations du roi, c'est qu'il veut purifier sa famille et la Cité de l'inceste dont sa sœur est l'origine. D'une manière donc, lorsque Créon agit comme père en décidant que la souillure de la liaison entre Jocaste et Œdipe ne se perpétuera pas - surtout pas par le mariage des cousins, Hémon et Antigone -, il permet à sa nièce de

connaître la jouissance ultime. C'est donc dire que les actions de Créon, celles dont il est responsable et même celles qui sont inconnues, mènent à la victoire d'Antigone, ce qui fait que le roi perd définitivement.

En outre, même si Hémon est le dernier fils de Créon, il agit pour les Labdacides et pour Antigone contre le roi (son père) et l'État et il appuie sa cousine dans sa quête, amplifiant ainsi davantage le destin pitoyable du roi, étant donné que le lien entre son fils et sa nièce a résisté à sa force tyrannique et il souffrira davantage sans un seul descendant. Par contre, Ismène, le dernier lien vivant aux Labdacides ressemble en quelque sorte à Étéocle en s'opposant à Antigone. Les sœurs sont fondamentalement différentes puisqu'Ismène choisit la vie et l'État alors qu'Antigone choisit la mort et le divin. En somme, Polynice est le seul enfant de Jocaste et d'Édipe qui appuie Antigone d'une manière concrète, même si mortuaire, tandis que les deux autres empêchent la quête de leur sœur..

Par ailleurs, Tirésias, le prêtre aveugle tient un rôle similaire à Hémon, parce qu'il est explicitement du côté des dieux et d'Antigone; et il affaiblit donc l'acte de Créon et renforce la quête d'Antigone, en établissant un lien direct avec le céleste. De plus, le prêtre prévoit le(s) vainqueur(s) et la ruine inévitable du roi. Enfin, un autre personnage qui se trouve

du côté d'Antigone en s'opposant au roi est la femme de Créon, Eurydice, le dernier membre vivant de sa propre famille. Elle meurt en le maudissant et c'est pourquoi l'ultime suicide de la pièce empire le sort de son mari : il se trouve tout seul dans un monde menaçant et il sait ce qui l'attend dans la mort..

Le chœur des vieillards, lien entre le divin et l'État, entre les dieux et les êtres humains, est la suprême annonce de la mort d'Antigone, mais il le soupçonnait sans doute dès le début, le destin de la fille et de toute sa famille étant déterminé par les dieux. Du commencement à la fin, le chœur travaille avec eux en manipulant la vie et la mort d'Antigone et les vieillards symbolisent donc le passé, le présent et le futur du céleste dans la *polis*.

Malgré la malédiction divine, Antigone triomphe dans le domaine divin. Son existence sur la Terre a été marquée par la destinée de sa famille et elle a dû soutenir les malheurs des générations des Labdacides qui avancent et reculent. Enfin, le nouveau roi de la ville, qui a empêché l'amour de sa nièce, l'a enterrée vive, l'a tuée, menant à la jouissance ultime de celle-ci dans la mort : sa position comme victime tragique de l'État dans le domaine mortel fait qu'elle est le vainqueur tragique dans le domaine divin. La fille représente le céleste

dans la *polis*, la mort d'Antigone - et le sort pitoyable de Créon qui en résulte - symbolise alors le pouvoir infini des dieux.

Ce qui importe dans l'étude *d'Antigone* est l'élément de la destination. Après que l'action de la pièce est terminée, c'est-à-dire après la mort d'Antigone et la ruine de Créon, nous ressentons que la fin concrète de la pièce représente aussi une fin figurative pour les personnages : le suicide d'Antigone, la dernière Labdacide sur la Terre (si on excepte encore Ismène), symbolise la mort de la lignée de Jocaste, ce qui implique l'inceste avec Édipe. Autrement dit, la malédiction des Labdacides qui les a tourmentés depuis la naissance d'Édipe, n'existe plus : ce sont tous des morts qui rencontrent le divin. En outre, la destination des Labdacides affecte les dieux : ils sont tous déjà morts. Ce n'est alors que dans la mort, où ils existeront toujours avec les dieux, qu'ils bénéficient de la mort de la dernière racine. La mort d'Antigone symbolise aussi la triomphe du divin sur l'État, car Créon subira un destin malheureux à cause de sa méconnaissance des dieux et Antigone connaîtra la jouissance éternelle puisqu'elle reconnaît leur pouvoir infini. Créon *est ce qu'il devient* : mortel, par le meurtre ou par le rang de roi; Antigone *devient ce qu'elle est* : divine, par l'inceste ou par le sang de « reine »... Dans *Antigone*, l'amour triomphe de la mort : la fin de la quête du mort (Édipe) et des morts (Labdacides) termine la malheureuse existence de la famille dans le monde humain pour qu'elle puisse exister dans le

monde céleste avec les dieux victorieux, où Antigone vivra toujours avec son désir intime et ultime.

NOTES DU PREMIER CHAPITRE

ⁱ Gerald F. Else. *The Madness of Antigone*. Vorgelegt am 18. Oktober 1975. Abhandlungen der Heidelberger Akademie des Wissenschaften (Philosophisch-historische Klasse : Jahrgang 1976 - 1 Abhandlung). Carl Winter - Universitätsverlag. Heidelberg; 1976; 112 p.

ⁱⁱ Seth Benardete. "A Reading of Sophocles' *Antigone*: I, II, III" in *Interpretation. Journal of Political Philosophy*. Queens College. Martinus Nijhoff. The Hague; Spring 1975, Summer 1975 and Winter 1975: Volume 4/3 [p. 148-196], Volume 5/1 [p. 1-55] and Volume 5/2 [p. 148-184].

ⁱⁱⁱ Else, *op. cit.*, p. 100 : « sa fixation obstinée est l'amour. Elle se consacre au soin de son irremplaçable famille morte. » (Toutes les traductions de l'anglais au français qui se retrouvent dans ces notes sont les nôtres, AK).

^{iv} Benardete, *II op. cit.*, p. 18 : « Enterrer Polynice est un acte d'amour, de compassion qui la réunit avec sa famille. C'est l'essence de la loi qui impose l'ensevelissement de la famille; et Antigone incarne cette essence par sa nature. »

^v Else, *op. cit.*, p. 51 : « Dans les deux situations, l'un continue complètement sûr qu'il a raison, tandis que l'autre ne nie pas directement la justice de leur cause, mais essaie de promouvoir bon sens et pragmatisme. »

^{vi} Benardete, *III op. cit.*, p. 149 : « la famille unit les première et deuxième situations : la famille qu'elle a et celle qu'elle méprise hypothétiquement à cause de son frère. Ensuite, la famille réunit encore les deuxième et troisième situations : la famille qu'elle vient de mépriser et celle qu'elle ne peut jamais avoir à cause du dévouement à son frère. »

^{vii} Pour un point de vue différent de celui d'Else, voir : Richard E. Doyle, S. J. *Classical World*, Volume 73, No. 4 (1979-80) [p. 260-61] et E. W. Whittle. *The Classical Review*, New Series, Volume 28, No. 2 (1978) [p. 343].

^{viii} Jean-Marc Lemelin. « Analyse du discours. Le discours tragique. » *Pragmaturie*. <http://www.uccs.mun.ca/~lemelin/>

^{ix} G.W.F. Hegel. *On Tragedy*. Edited, with an Introduction, by Anne and Henry Paolucci. Greenwood Press, Publishers. Westport; 1962; XXXVI + 406 p.

^x Hegel, *ibid.*, p. 51 : « la souffrance tragique touche chacun des acteurs à cause de leurs actions. »

^{xi} Hegel, *ibid.*, p. 147 : « une force de vie émotionnelle qui se justifie entièrement [et est une] partie essentielle de la rationalité et du libre arbitre. »

^{xii} Fox, Robin. *Reproduction and Succession; Studies in Anthropology, Law, and Society*. Transaction Publishers. New Brunswick-London; 1993; XII + 276 p.

^{xiii} Fox, *ibid.*, p. 150 : « Antigone ne conteste pas l'État pour la conscience individuelle; [...] elle maintient la loi au nom du devoir religieux. »

^{xiv} Dans son article, V. J. Rosivach explique qu'au V^e siècle en Athènes, les traîtres de la ville n'avaient pas droit à une sépulture, ils étaient exposés. Il précise aussi que la non-sépulture du cadavre de Polynice, ordonnée par Créon, représente, pour Sophocle, une punition civique et un acte de vengeance « épique » commis par l'État. V. J. Rosivach. "On Creon, Antigone and not Burying the Dead" in *Rheinisches Museum für Philologie*. Volume 126 (1983) [p. 193-211].

^{xv} Orlando Patterson. "Deconstructing the Chord: Pericles, Sophocles, and the two tragedies of Antigone" in *Freedom. Volume 1: Freedom in the Making of Western Culture*. Harper Collins Publishers. USA; 1991; 516 p. [p. 120-132 and p. 424-426].

^{xvi} Patterson, *ibid.*, p. 127-128 : « Créon identifie sa masculinité à sa liberté et à son pouvoir souverain, sous lesquels les femmes doivent céder, et aux lois de la communauté civique, dont les femmes sont exclues. Antigone s'oppose aux deux, promouvant une différente idéologie de la vie et de l'ordre social fondée sur la différence des sexes. »

^{xvii} Patterson, *ibid.*, p. 128 : « Antigone est une femme qui est aussi une esclave. Cette existence la mène d'une conception purement négative de la liberté personnelle à celle qui rend la liberté positive, [...] la restauration complète de sa natalité » (souligné par Patterson).

^{xviii} Patterson, *ibid.*, p. 131 : « une figure de la vierge sacrificielle pour la liberté personnelle, qui est enterrée vivante dans l'utérus mâle du tombeau civique. Elle trouvera sa liberté au-dessous de la terre. Quant aux dieux, elle a une mort tragique et stérile, une femme qui a échoué à se reproduire, [...] mais quant aux hommes, elle engendre la valeur monumentale de la liberté personnelle et elle l'ennoblit avec son propre amour et sa vie pesante. »

^{xix} Luce Irigaray. « ...l'éternelle ironie de la communauté » dans *Speculum de l'autre femme*. Éditions de Minuit (Critique). France; 1974; 463 + 5 p. [p. 266-281].

^{xx} Irigaray, *ibid.*, p. 267.

^{xxi} Irigaray, *ibid.*, p. 271-272 (souligné par Irigaray).

^{xxii} Irigaray, *ibid.*, p. 270.

^{xxiii} Luce Irigaray. *Le temps de la différence. Pour une révolution pacifique*. Le Livre de Poche (Biblio essais # 4110). Paris; 1989; 128 p.

^{xxiv} Irigaray, *ibid.*, p. 113.

^{xxv} Irigaray, *ibid.*, p. 34.

^{xxvi} Judith Butler. *Antigone's Claim. Kinship Between Life & Death*. Columbia University Press (The Welleck Library Lectures). New York; 2000; 14 + 103 + 3 p.

^{xxvii} Butler, *ibid.*, p. 3 : « un lien du "sang" »

^{xxviii} Butler, *ibid.*, p. 38 : « est associée aux lois qui ne sont pas compatibles avec la loi publique; [...] la loi non écrite des dieux anciens [...] pour lesquelles on ne trouve jamais d'origine, une loi dont on ne peut pas suivre la trace, ce dont l'autorité n'est pas directement communicable dans la langue écrite. »

^{xxix} Butler, *ibid.*, p. 3 : « la parenté autorise la structure linguistique, une présupposition de l'intelligibilité symbolique, qui est donc retirée du domaine social. »

^{xxx} Butler, *ibid.*, p. 34 : « Antigone ne nie pas qu'elle a commis l'acte, mais elle ne se croit pas coupable. »

NOTES DU DEUXIÈME CHAPITRE

^{xxx} Søren Kierkegaard, *Either/Or. Part I and Part II. Kierkegaard's Writings, III and IV. A Fragment of Life*. Edited and translated with introduction and notes by Howard V. Hong and Edna H. Hong. Princeton University Press. Princeton; 1987; 2 + XXX + 706 p. et 6 + 530 p. [tome I, p. 138-163: "The tragic in Ancient Drama Reflected in the Tragic in Modern Drama. A Venture in Fragmentary Endeavor"].

^{xxxii} Kierkegaard, *ibid.*, p. 143 : « l'action comprend un élément épique; elle fonctionne autant comme l'événement que comme l'action, étant donné que le monde ancien ne se reflétait pas subjectivement. »

^{xxxiii} Kierkegaard, *ibid.*, p. 156 : « la culpabilité tragique se concentre sur un aspect particulier, qu'elle a enterré son frère au mépris du décret du roi. »

^{xxxiv} Kierkegaard, *ibid.*, p. 154 : « [c']est une réflexion [et] c'est le véhicule par lequel le sujet s'approprie le chagrin et l'assimile »

^{xxxv} Jacques Lacan. *Le Séminaire. Livre VII. L'éthique de la psychanalyse 1959-1960*. Éditions du Seuil (Le Champ Freudien). Paris; 1973; 374 + 10 p. [p. 283-333].

^{xxxvi} Patrick Guyomard. *La jouissance du tragique. Antigone, Lacan et le désir de l'analyste*. Aubier (La Psychanalyse prise au mot). France; 1992; 134 p.

^{xxxvii} Guyomard, *ibid.*, p. 35, note de Lacan, *Séminaire VII*, p. 364.

^{xxxviii} Guyomard, *ibid.*, p. 36.

^{xxxix} Lacan, *op. cit.*, p. 288.

^{xl} Guyomard, *op. cit.*, p. 41 (souligné par Guyomard).

^{xli} Lacan, *op. cit.*, p. 322.

^{xlii} Paul Ricœur. « INTERLUDE : Le tragique de l'action » dans *Soi-même comme un autre*. Seuil (L'ordre philosophique). Paris; 1990; 432 p. [p. 281-290].

^{xliii} Plato. *The Republic*. Translated by H. D. P. Lee. Penguin Books (Penguin Classics). London; 1956 [1955, 360 B.C.]; 405 + 11 p. [p. 118].

^{xliv} Ricœur, *ibid.*, p. 288 (souligné par Ricœur).

^{xlv} Ricœur, *ibid.*, p. 283.

^{xlvi} Steiner, *cf. infra*.

^{xlvii} Jean Bollack. *La mort d'Antigone. La tragédie de Créon*. Presses Universitaires de France (Les Essais du Collège International de Philosophie). Paris; 1999; 12 + 132 p. et Jean et Mayotte Bollack. *Antigone*. Les Éditions de Minuit. Paris; 1999; 80 p. La traduction d'*Antigone* des Bollack emploie une théorie philologique que Jean Bollack définit comme la « science des œuvres [qui] vise à la plus « juste compréhension des textes »; ce système philologique se concentre spécifiquement sur le langage. J. Bollack l'a développé parce qu'il croyait que la représentation des textes antiques et de l'Antiquité dans le monde moderne était déformée : à travers la traduction moderne, la signification des traditions se perd; alors, pour *Antigone*, il a défait les interprétations courantes afin de trouver l'image et le sens justes créés par Sophocle. Voir l'article de Denis Thouard. « Philosophie et langage. À propos de Jean Bollack et du Centre de Recherche philologique de Lille » dans *Langages* # 129 : *Diversité de la (des) science(s) du langage aujourd'hui. Figures, modèles et concepts épistémologiques* par Simon Bouquet et autres. Larousse. Paris; mars 1998; 128 p. [p. 64-75].

Notre connaissance du grec de l'Antiquité étant insuffisante, nous ne sommes pas en mesure de juger de la qualité et de la valeur de la traduction des Bollack, mais nous l'avons choisie, parmi les autres que nous avons lues en anglais et en français, parce qu'elle est l'une des plus récentes, parce qu'elle a été mise en scène par Marcel Bozonnet et Jean Bollack à la Maison de la Culture de Bourges le 8 janvier 1999 et parce qu'elle se présente à la fois comme philologique ou herméneutique et comme théorique, voire éthique : « La langue, pour servir la communication avec un public, se trouve au cours du travail sur le sens, et en dehors de lui. Il lui faut s'affranchir de la tyrannie d'une autre langue. Walter Benjamin a retenu l'enrichissement du propre par l'étranger. Nous nous sommes au contraire résolument engagés dans la voie de l'autonomie, qui suppose l'établissement scrupuleux de la syntaxe de départ. Sans hésiter, le cas échéant, devant la réalité grecque, le français doit recréer un équivalent non seulement en dehors de l'académisme, mais de toute routine et de toute convention qui ne soit pas celle que parodie le passage. » (Jean et Mayotte Bollack, p. 10).

Voir aussi : Jean Bollack et autres. *Antigone enjeux d'une traduction*. Campagne Première. Paris; 2004; 128 p.

[Depuis le début de nos recherches en 2006, est parue une nouvelle traduction en avril 2007 à Paris par Florence Dupont chez L'Arche dans la collection « Scène ouverte » (96 p.); l'autre traduction la plus récente est celle de Jean Lauxerois, chez Arléa dans la collection « Retour aux grands textes », à Paris en 2005 (132 p.) avec une postface du traducteur : « Une effrayante exception » (p. 91-128)].

^{xlvi} Bollack, *op. cit.*, p. 47.

^{xlix} Bollack, *ibid.*, p. 35.

^l Bollack, *ibid.*, p. 39.

^{li} Bollack, *ibid.*, p. 39.

^{lii} Friedrich Hölderlin. *Remarques sur Edipe. Remarques sur Antigone* précédé de « Hölderlin et Sophocle » par Jean Beaufret; traduction et notes par François Fédier. Union Générale d'Éditions (10/18 # 263). France; 1965 [1804]; 189 + 3 p.

^{liii} Hölderlin, *ibid.*, p. 12.

^{liv} Hölderlin, *ibid.*, p. 33.

^{lv} Hölderlin, *ibid.*, p. 67 (souligné par Hölderlin).

^{lvi} Hölderlin, *ibid.*, p. 34.

^{lvii} Friedrich Hölderlin. *L'Antigone de Sophocle* suivi de « La Césure du Spéculatif » par Philippe Lacoue-Labarthe, traducteur. Christian Bourgois Éditeur (Première Livraison). Paris; 1978 [1804]; 228 p.

^{lviii} Lacoue-Labarthe, *ibid.*, p. 219 (souligné par Lacoue-Labarthe).

^{lix} Lacoue-Labarthe, *ibid.*, p. 215.

^{lx} Kathrin H. Rosenfield. *Antigone. De Sophocle à Hölderlin. La logique du « rythme »* Galilée (Débats). Paris; 2003; 8 + 168 p.

^{lxi} Rosenfield, *ibid.*, p. 32.

^{lxii} Rosenfield, *ibid.*, p. 103.

^{lxiii} Rosenfield, *ibid.*, p. 105.

^{lxiv} Rosenfield, *ibid.*, p. 82.

^{lxv} Rosenfield, *ibid.*, p. 121.

^{lxvi} Martin Heidegger. *Introduction à la métaphysique*. Traduction par Gilbert Kahn. Gallimard. France. 1967 [1935]; 226 + 6 p.

^{lxvii} Heidegger, *ibid.*, p. 111.

-
- ^{lxviii} Heidegger, *ibid.*, p. 158 (souligné par Heidegger).
- ^{lxix} Heidegger, *ibid.*, p. 164 (souligné par Heidegger).
- ^{lxx} Martin Heidegger. *Hölderlin's Hymn "The Ister"*. Translated by William McNeill, and Julia Davis. Indiana University Press (Studies in Continental Thought). Bloomington-Indianapolis; 1984; XIV + 186 p. Ni dans ce cours de 1942, ni dans son *Introduction à la métaphysique* de 1935, ni ailleurs selon P. Lacoue-Labarthe, Heidegger ne mentionne les *Remarques*; mais il est question de *La mort d'Empédocle*, la tragédie en trois versions de Hölderlin, à la p. 56.
- ^{lxxi} Heidegger, *ibid.*, p. 81 : « la πόλις grecque représente une "cité" plutôt qu'un "État" [...] la "cité" étant ici tout ce qui a à faire avec le statut »
- ^{lxxii} Heidegger, *ibid.*, p. 104 : « son décès [...] constitue καλως, l'appartenance à son être. Son décès et son foyer enfin familial. » Il nous faut souligner ici que les Bollack ne traduisent pas « deinon » par « inquiétant » mais, en accentuant, par « terrifiant » (p. 29, v. 332); Bousquet et Vacquelin : « prodige », Mazon et Pignarre : « merveille(s) », Lauxerois : « effrayant », Dupont : « choses terrifiantes ». Et pourquoi pas tout simplement « horrible » ou « terrible », « monstrueux » ou « stupéfiant » ?
- ^{lxxiii} Jacques Taminiaux. *Le théâtre des philosophes; la tragédie, l'être, l'action*. Jérôme Millon (Krisis). Grenoble; 1995; 304 p.
- ^{lxxiv} Taminiaux, *ibid.*, p. 296.
- ^{lxxv} Taminiaux, *ibid.*, p. 299.
- ^{lxxvi} George Steiner. *Les Antigones*. Traduction par Philippe Blanchard. Gallimard. Paris; 1986 [1984]; 10 + 358 p.
- ^{lxxvii} Steiner, *ibid.*, p. 16.
- ^{lxxviii} Steiner, *ibid.*, p. 42, qui cite G. Lukacs, *Der junge Hegel* (première édition, 1948; à présent vol. VIII des *Werke*, Neuwied et Berlin, 1976), p. 511 (souligné par Steiner).
- ^{lxxix} Steiner, *ibid.*, p. 90.
- ^{lxxx} Steiner, *ibid.*, p. 91 (souligné par Steiner).
- ^{lxxx1} Steiner, *ibid.*, p. 114.

NOTES DU TROISIÈME CHAPITRE

^{lxxxii} Kean, Ashli. « La trajectoire d'*Antigone* ».

Voir : <http://www.ucs.mun.ca/~lemelin/antigone.html>

^{lxxxiii} Sophocle. *Antigone*. Dans la traduction de Jean et Mayotte Bollack. Minuit. Paris; 1999; 80 p., p. 16, v. 73. (Nos citations respectent la mise en page de cette édition. Les parties lyriques et le vers chantés sont en italiques).

^{lxxxiv} *Ibid.*, p. 57, v. 869-871 (en italique dans la traduction).

^{lxxxv} *Ibid.*, p. 59, v. 911-914.

^{lxxxvi} *Ibid.*, p. 35, v. 450-457.

^{lxxxvii} *Ibid.*, p. 36, v. 480-483.

^{lxxxviii} *Ibid.*, p. 56, v. 852 (en italique dans la traduction).

^{lxxxix} Dans la traduction d'*Antigone* de Sophocle par Jean et Mayotte Bollack, l'Hadès est au singulier lorsqu'il fait référence au dieu [cf. p. 38, 42, 43, 53, 54, 66, 72, 74, 76] et lorsqu'il fait référence au lieu [cf. p. 46, 53, 55, 59], tel que mentionné par notre épigraphe.

^{xc} *Ibid.*, p. 56-57, v. 857-862 (en italique dans la traduction).

^{xci} *Ibid.*, p. 47, v. 675-680.

^{xcii} *Ibid.*, p. 47, v. 694-695.

^{xciii} *Ibid.*, p. 50, v. 745.

^{xciv} *Ibid.*, p. 16, v. 61-64.

^{xcv} *Ibid.*, p. 38, v. 523.

^{xcvi} *Ibid.*, p. 63, v. 1023-1027.

^{xcvii} *Ibid.*, p. 64, v. 1043-1044.

^{xcviii} Rosenfield, *op. cit.*, p. 112.

^{xcix} Sophocle; Bollack, *op. cit.*, p. 76, v. 1271-1274 (en italique dans la traduction).

^c *Ibid.*, p. 77, v. 1304-1305 (dans la traduction, le mot « paroles » apparaît à la première ligne).

^{ci} *Ibid.*, p. 30, v. 360-364 (en italique dans la traduction).

^{cii} *Ibid.*, p. 79, v. 1348-1353.

^{ciii} *Ibid.*, p. 73, v. 1219-1222.

^{civ} *Ibid.*, p. 58, v. 1348-1353.

BIBLIOGRAPHIE

TRADUCTIONS :

- Sophocle. *Antigone*. Traduction par Jean et Mayotte Bollack. Minuit. Paris; 1999 (80 p.)
- Sophocle. *Antigone*. Traduction par Robert Pignarre en 1964 (revue par Charles Guittard en 1999). Garnier Flammarion (GF # 1023). Paris; 1964 [441 av. J.-C.] (211 + 13 p.)
- Sophocle. *Antigone* dans *Tragédies complètes*. Traduction par Paul Mazon. Gallimard et Société d'édition « Les Belles Lettres » (Folio Classique). France; 2002 [1962, 441 av. J.-C.] (434 + 14 p.) [p. 81-129].

ÉTUDES CITÉES OU CONSULTÉES :

- Allemann, Beda. *Hölderlin et Heidegger*. PUF (Épiméthée). Paris; 1987 [1959] (288 p.)
- Anderson, Pamela. "Re-reading Myth in Philosophy: Hegel, Ricœur and Irigaray Reading *Antigone* " in Morny Joy Ed. *Paul Ricœur and Narrative. Context and Contestation*. University of Calgary Press. Calgary; 1997 (L + 232 p.) [p. 51-68].
- Aristote. *La poétique*. Texte, traduction, notes par Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot; préface de Tzvetan Todorov. Seuil (Poétique). Paris; 1980 (478 p.)
- Beaufret, Jean. *Hölderlin et Sophocle*. Édition revue et corrigée. Gérard Monfort Éditeur. Saint-Pierre-de-Saleine; 1983 (56 p.)
- Benardete, Seth. "A Reading of Sophocles' *Antigone*" I, II and III. *Interpretation. A Journal of Political Philosophy*. Martinus Nijhoff. The Hague; Spring 1975, Summer 1975 and Winter 1975: Volume 4/3 [p. 148-196], Volume 5/1 [p. 1-55] and Volume 5/2 [p. 148-184].

-
- Besteigui, Michel de. *Heidegger & the Political. Dystopias.* Routledge (Thinking the Political). London-New York 1998 (XVI + 200 p.) [p. 114-145: "Before Politics"].
- Besteigui, Michel de. *Thinking with Heidegger. Displacements.* Indiana University Press (Studies in Continental Thought). Bloomington-Indianapolis; 2003 (XVIII + 220 p.)
- Bollack, Jean. *La mort d'Antigone. La tragédie de Créon.* Presses Universitaires de France (Les Essais du Collège International de Philosophie). Paris; 1999 (12 + 132 p.)
- Bollack, Jean et autres. *Antigone enjeux d'une traduction.* Campagne Première. Paris; 2004 (128 p.)
- Buss, Helen M. "Antigone, Psyche, and the Ethics of Female Selfhood: A Feminist Conversation with Paul Ricœur Theories of Self-Making in *Oneself as Another*" in John Wall, William Schweiker, and W. David Hall. *Paul Ricœur Contemporary Moral Thought.* Routledge. New York-London; 2002 (X + 382 p.) [p. 64-79].
- Butler, Judith. *Antigone's Claim. Kinship Between Life & Death.* Columbia University Press (The Welleck Library Lectures). New York; 2000 (14 + 103 + 3 p.)
- Dastur, Françoise. *Hölderlin. Le retournement natal. Tragédie et modernité & Nature et poésie.* Encre Marine. La Versanne; 1997 (166 + 2 p.) [p. 83-96].
- Depelsenaire, Yves. *Une analyse avec Dieu. Le rendez-vous de Lacan et de Kierkegaard.* Ante Post a.s.b.l. (La lettre volée). Bruxelles; 2004 (151 + 9 p.) [p. 119-124].
- Derrida, Jacques. *Glas 1 et 2.* Denoël/Gonthier (Méditations # 203 et 204). Paris; 1981 (364 doubles pages)
- Doyle S. J., Richard E. *Classical World, Volume 73, No. 4* (1979-80) [p. 260-61].
- Else, Gerald F. *The Madness of Antigone.* Vorgelegt am 18. Oktober 1975. Abhandlungen der Heidelberger Akademie des Wissenschaften (Philosophisch-historische Klasse : Jahrgang 1976 - 1 Abhandlung). Carl Winter - Universitätsverlag. Heidelberg; 1976 (112 p.)
- Emad, Parvis. "Thinking More Deeply into the Question of Translation" in *Reading Heidegger. Commemorations.* John

-
- Sallis, Ed. Indiana University Press (Studies in Continental Thought). Bloomington and Indianapolis; 1993 [p. 323-351].
- Fóti, Véronique. "Heidegger, Hölderlin and Sophoclean Tragedy" in *Heidegger toward the Turn: Essays in Work of the 1930's*. James Risser, Ed. State University of New York Press (SUNY Series in Contemporary Continental Philosophy). Albany; 1999 (XII + 364 p.) [p. 163-186].
- Fox, Robin. *Kinship and Marriage; An Anthropological Perspective*. Penguin Books (Pelican Anthropology Library). Middlesex; 1976 [1967] (272 p.)
- Fox, Robin. *Reproduction and Succession; Studies in Anthropology, Law, and Society*. Transaction Publishers. New Brunswick-London; 1993 (XII + 276 p.)
- Fraisse, Simone. *Le mythe d'Antigone*. Librairie Armand Colin. Paris; 1974 (262 + 2 p.)
- Fried, Gregory. *Heidegger's Polemos. From Being to Politics*. Yale University Press. New Haven & London; 2000 (XVI + 304 p.) [p. 136-148].
- Froment-Meurice, Marc. *C'est à dire. Poétique de Heidegger*. Galilée (La philosophie en effet). Paris; 1996 (224 p.) [p. 119-141: « 6. Au lieu de l'être, Antigone (Le retrait de la polis) »].
- Goddard, Jean-Christophe. « Vie impersonnelle et individuation tragique. Deleuze, Nietzsche, Hölderlin » dans *Vie, monde, individuation*. Jean-Marie Vaysse (Éd.). Georg Olms Verlag (Europaea Memoria). Hildesheim-Zürich-New York; 2003 [p. 215-227].
- Gosetti-Ferencei, Jennifer Anna. *Heidegger, Hölderlin and the Subject of Poetic Language: Toward a New Poetics of Dasein*. Fordham University Press. New York; 2004 (XVIII + 308 p.)
- Grenier, Louise, Tremblay, Suzanne et autres. *Le projet d'Antigone. Parcours vers la mort d'une fille d'Édipe*. Liber. Montréal; 2005 (170 + 4 p.)
- Guyomard, Patrick. *La jouissance du tragique. Antigone, Lacan et le désir de l'analyste*. Aubier (La Psychanalyse prise au mot). France; 1992 (134 p.)

-
- Hegel, G.W.F. *On Tragedy*. Edited, with an Introduction, by Anne and Henry Paolucci. Greenwood Press, Publishers. Wesport; 1962 (XXXVI + 406 p.)
- Hegel, G.W.F. *La phénoménologie de l'esprit*. Tome I et Tome II. Traduction par Jean Hyppolite. Aubier, Montaigne. Paris; 1941 [1807] (712 + 16 p.)
- Heidegger, Martin. *Introduction à la métaphysique*. Traduction par Gilbert Kahn. Gallimard. France; 1967 [1935] (226 + 6 p.)
- Heidegger, Martin. *La « Phénoménologie de l'esprit » de Hegel*. Traduction par Emmanuel Martineau. Éditions Gallimard. Paris; 1980 (238 p.)
- Heidegger, Martin. *Hölderlin's Hymn "The Ister"*. Translated by William McNeill, and Julia Davis. Indiana University Press (Studies in Continental Thought) Bloomington-Indianapolis; 1984 (XIV + 186 p.)
- Hölderlin, Friedrich. *Hymnes, élégies et autres poèmes suivi de Parataxe* par Theodor W. Adorno. Introduction, chronologie, bibliographie et notes par Philippe Lacoue-Labarthe. Flammarion (GF # 352). Paris; 1983 (2 + 254 p.)
- Hölderlin, Friedrich. *Œuvres*. Gallimard nrf (Bibliothèque de la Pléiade) Paris; 1967 (XXVI + 1274 p.) [p. 951-966 et p. 1230-1235].
- Hölderlin, Friedrich. *Remarques sur Œdipe. Remarques sur Antigone* précédé de « Hölderlin et Sophocle » par Jean Beaufret; traduction et notes par François Fédier. Union Générale d'Éditions (10/18 # 263). France; 1965 [1804] (189 + 3 p.) [p. 67-94].
- Hölderlin, Friedrich. *L'Antigone de Sophocle* suivi de « la Césure du Spéculatif » par Philippe Lacoue-Labarthe, traducteur. Christian Bourgois Éditeur (Première Livraison). Paris; 1978 [1804] (228 p.)
- Humbert-Mougin, Sylvie. *Dionysos revisité. Les tragiques grecs en France de Leconte de Lisle à Claudel*. Éditions Belin (L'antiquité au présent). France; 2003 (298 + 6 p.) [p. 18, 21, 70, 71, 72, 73, 75, 83, 84, 85, 87, 88, 93, 150, 174, 185, 227, 229].
- Irigaray, Luce. « ...éternelle ironie de la communauté » dans *Speculum de l'autre femme*. Éditions de Minuit (Critique). France; 1974 (464 p.) [p. 266-281].

-
- Irigaray, Luce. "The Eternal Irony of the Community" in *Speculum of the Other Woman*. Translated by Gillian C. Gill. Cornell University Press. Ithaca; 1985 [1974] (366 p.) [p. 214-226].
- Irigaray, Luce. *Le temps de la différence. Pour une révolution pacifique*. Le Livre de Poche (Biblio essais # 4110). Paris; 1989 (128 p.) [p. 34, p. 81-100 et p. 112].
- Julian, Yanng. "Poets and Rivers: Heidegger on Hölderlin 'Der Ister'" in Hubert Dreyfus and Mark Wrathall. *Heidegger Reexamined. Volume 3: Art, Poetry and Technology*. Routledge. New York-London; 2002 (XVIII + 356 p.) [p. 79 - 104].
- Kierkegaard, Søren. *Ou bien... Ou bien*. Prior et Guigot. Paris; 1943[1843] (628 p.)
- Kierkegaard, Søren. *Either/Or. Part I and Part II. Kierkegaard's Writings, III and IV. A Fragment of Life*. Edited and translated with notes and introduction by Howard V. Hong and Edna H. Hong. Princeton University Press. Princeton; 1987 (2 + XXX + 706 p. et 6 + 530 p.) [tome I, p. 138-163: "The tragic in Ancient Drama Reflected in the Tragic in Modern Drama. A Venture in Fragmentary Endeavor"].
- Kommerell, Max. *Le chemin poétique de Hölderlin*. Entretien et avant-propos sur l'auteur par Dominique Le Buhan et Eryck de Rubercy. Aubier. Paris; 1989 (8 + XIV + 2 + 136 p.)
- Krell, David Farrell. *The Tragic Absolute. German Idealism and the Languishing of God*. Indiana University Press (Studies in Continental Thought). Bloomington-Indianapolis; 2005 (XXIV + 472 p.)
- Lacan, Jacques. *Le Séminaire. Livre VII. L'éthique de la psychanalyse 1959-1960*. Éditions du Seuil (Le Champ Freudien). Paris; 1973 (374 + 10 p.) [p. 283-333].
- Lemelin, Jean-Marc. « Analyse du discours. Le discours tragique. » *Pragmaturie*. <http://www.ucs.mun.ca/~lemelin/>
- Leyenberger, Georges. *Métaphores de la présence II. La philosophie de Hölderlin*. Osiris. Paris; 1994 (176 p.)
- Loroux, Nicole. Introduction, notes et postface : « La main d'Antigone ». Dans Sophocle. *Antigone*, Traduction de Paul Mazon. Les Belles Lettres (Classiques en poche # 16). Paris; 1997 [1994] (XIV + 146 p.) [p. VII-XIV et p. 105-143].

-
- Loroux, Nicole. *La voix endeuillée. Essai sur la tragédie grecque*. Gallimard (nrf essais). Paris; 1999 (2 + 190 p.)
- Lukacs, G. *Der junge Hegel* (première édition, 1948; à présent vol. VIII des *Werke*, Neuwied et Berlin, 1976).
- Mattéi, Jean-François. *Heidegger et Hölderlin : le Quadriparti*. PUF (Épiméthée). Paris; 2001 (288 p.)
- Maureille, Bruno. *Les premières sépultures; les origines de la culture*. Le Pommier/Cité des sciences et de l'industrie (Le collège de la cité # 11). Paris; 2004 (128 p. avec illustrations)
- Mohen, Jean-Pierre. « Les rites de la mort et le mythe des origines » dans *Le propre de l'homme. Psychanalyse et préhistoire* sous la direction de François Sacco et Georges Sauvet. Delachaux et Niestlé (Champs Psychanalytiques). Paris; 1998 (216 p. avec illustrations + 32 planches de photographies) [p. 176-196].
- Oudemans, Th. C. W., and Lardinois, A. P. M. H. *Tragic Ambiguity: Anthropology, Philosophy and Sophocles' Antigone*. E. J. Brill (Brill's Studies in Intellectual History). Leiden-New York-Kobenhavn-Köln; 1987 (VIII + 264 p.)
- Patterson, Orlando. "Deconstructing the Chord: Pericles, Sophocles, and the two tragedies of *Antigone*" in *Freedom. Volume 1: Freedom in the Making of Western Culture*. Harper Collins Publishers. USA; 1991 (516 p.) [p. 120-132 and p. 424-426].
- Pearson Geiman, Clare. "Heidegger's Antigones" in Richard Polt and Gregory Fried. *A Companion to Heidegger's Introduction to Metaphysics*. Yale University Press. New Haven-London; 2001 (XVIII + 342 p.) [p. 161-182].
- Penney, James. "The Guardian of Criminal Being" in *The World of Perversion. Psychoanalysis and the Impossible Absolute of Desire*. State University of New York Press (SUNY Series in Psychoanalysis and Culture). Albany; 2006 (XII + 252 p.) [p. 139-172 and p. 234-236].
- Plato. *The Republic*. Translated by H. D. P. Lee. Penguin Books (Penguin Classics). London; 1956 [1955, 360 B.C.] (405 + 11 p.) [p. 118].

-
- Ricœur, Paul. « INTERLUDE : Le tragique de l'action » dans *Soi-même comme un autre*. Seuil (L'ordre philosophique). Paris; 1990 (432 p.) [p. 281-290].
- Rosenfield, Kathrin. *Antigone. De Sophocle à Hölderlin. La logique du « rythme »*. Galilée (Débats). Paris; 2003 (8 + 168 p.)
- Rosivach, V. J. "On Creon, *Antigone* and not Burying the Dead" in *Rheinisches Museum für Philologie*. Volume 126 (1983) [p. 193-211].
- Schmidt, Dennis J. *On Germans and Other Greek Tragedy and Ethical Life*. Indiana University Press (Studies in Continental Thought). Bloomington-Indianapolis; 2001 (XX + 340 p.)
- Steiner, George. *Les Antigones*. Traduction par Philippe Blanchard. Gallimard (Folio # 182). Paris; 1986 [1984] (10 + 358 p.)
- Stiegler, Bernard. *Mécréance et Discrédit. 2. Les sociétés incontrôlables d'individus désaffectés*. Galilée (Débats). Paris; 2006 (178 + 6 p.) [p. 53-76].
- Taminiaux, Jacques. *Le théâtre des philosophes*. Jérôme Million (Krisis). Grenoble; 1995 (302 + 2 p.) [p. 199-301].
- Thierry, Vincent. « Antigone, la mort et Créon » et « Penser la mort » dans *L'Anorexie*. Odile Jacob. Paris; 2000 (256 p.) [p. 190-201].
- Thouard, Denis. « Philosophie et langage. A propos de Jean Bollack et du Centre de Recherche philologique de Lille » dans *Langages # 129 : Diversité de la (des) science(s) du langage aujourd'hui. Figures, modèles et concepts épistémologiques* par Simon Bouquet et autres. Larousse. Paris; mars 1998 (128 p.) [p. 64-75].
- Towarnicki, Frédéric de. *À la rencontre de Heidegger. Souvenir d'un message de la Forêt-Noire*. Gallimard nrf (Arcades). Paris; 1993 (336 p.) [p. 90-94 : traduction allemande du premier chœur de l'*Antigone* de Sophocle par Martin Heidegger et traduction de l'allemand au français par François Vézin].
- Warminski, Andrezej. *Readings in Interpretation. Hölderlin, Hegel, Heidegger*. Introduction by Rodolphe Gasché. University of Minnesota Press (Theory and History of Literature. Volume 26). Minneapolis; 1997 (LXII + 226 p.)

Whittle, E. W. *The Classical Review*, New Series, Volume 28, No. 2 (1978) [p. 343].

Wright, Kathleen. "Heidegger's Hölderlin and Mo(u)rning of History". *Philosophy Today*. Volume 37 Number 4/4. De Paul University. Chicago; 1993 [p. 423-435].

Zilberberg, Claude. « Tragédie et prosodie selon Hölderlin » dans *Le sens du rythme*. Documents de travail et pré-publications de l'Université d'Urbino. 283-284-285; avril-mai-juin 1999 [p. 45-62].

Zimmerman, Michael E. *Heidegger's Confrontation with Modernity, Technology, Politics and Art*. Indiana University Press (The Indiana Series in Philosophy of Technology). Bloomington-Indianapolis; 1990 (XXVIII + 308 p.) [p. 105 and 118-120].

ROMANS ET JOURNAL :

Bauchau, Henry. *Edipe sur la route*. Roman. Actes Sud (J'ai lu # 5501). Paris; 2005 [1990] (288 p.)

Bauchau, Henry. *Diotime et les lions*. Actes Sud (Babel). Paris; 1991 (61 + 3 p.)

Bauchau, Henry. *Antigone*. Actes Sud (J'ai lu # 5818). Mayenne; 1997 (356 + 12 p.)

Bauchau, Henry. *Journal d'Antigone 1989-1997*. Actes Sud. Le Méjan; 1999 (528 p.)

DOCUMENT SUPPLÉMENTAIRE :

The Ister. Documentaire produit et réalisé par David Barison et Daniel Ross; projeté pour la première fois à Rotterdam le 23 janvier 2004; filmé en Europe de 2000 à 2002 et basé sur *Der Ister*, poème de Friedrich Hölderlin, par Martin Heidegger en 1942 (cours présenté par Werner Hamacher). Commentaires de Bernard Stiegler, Jean-Luc Nancy, Philippe Lacoue-Labarthe et Hans-Jürgen Syberberg. Distribution par Black Box Sound and Image, Australie.

RÉFÉRENCES :

Jacques Drillon. *Traité de la ponctuation française*. Gallimard
(Tel # 177). Paris; 1991 (488 p.)

Lexique des règles typographiques. Imprimerie nationale. Paris;
1990 (196 + 4 p.)

Pour une bibliographie plus complète, consulter
la recherche en vue de notre dissertation de spécialisation :

La trajectoire d'Antigone.
Destin, destinée et destination :

<http://www.ucs.mun.ca/~lemelin/antigone.html>