

ANTIGONE

Philosophie et tragédie

Par Philippe Touchet
Professeur de Philosophie en classes préparatoires,
Lycée Jeanne d'Albret, Saint Germain en Laye.

Introduction

« Il faut savoir que l'univers est une lutte, la justice un conflit et que tout l'univers est déterminé par la discorde »¹

« Le combat est père et roi de toutes choses. Les uns, il les produit comme des dieux, et les autres, comme des hommes. Il rend les uns esclaves, les autres libres ».²

Héraclite

a) Tragédie et philosophie

Dans *La naissance de la tragédie*, Nietzsche explique que la philosophie est née d'une décadence de la tragédie, et que l'invention de Socrate est fondamentalement anti-tragique.³

Le tragique est en effet d'abord l'épreuve absolue dans la rencontre de deux contraires. Il ne s'agit pas de deux contraires d'inégale valeur, dont la relation serait arbitraire, parce qu'elle serait définie par un simple rapprochement de pensée. Le tragique exprime au contraire le fait que les deux contraires sont irréconciliables par la raison morale⁴. La tragédie révèle, qu'au cœur même des principes de l'être, au cœur même de la vérité, qu'il y a plusieurs fondements, plusieurs forces qui se font la guerre.⁵ Non seulement, comme le dit Hegel, il y a conflit incarné de plusieurs « puissances morales », mais, cette pluralité est vécue

¹ Yves Battistini, *Trois présocratiques*, Héraclite, Editions Idées Gallimard, Paris, 1968, fragment 92.

² *Ibidem*, fragment 60.

³ Cf. Nietzsche, *La Naissance de la tragédie*, Editions Gallimard, Folio essais, Paris, 1977, p. 88-89 : « Et de fait Socrate, le héros dialectique du drame platonicien, n'est pas sans parenté de nature avec le héros d'Euripide qui doit justifier ses actes par raisons et contre-raisons, au risque, souvent, de perdre notre compassion tragique. Qui pourrait méconnaître en effet que la dialectique, dans son essence même, comporte un élément optimiste, - elle qui célèbre son triomphe à chacune de ses conclusions et qui ne peut respirer que dans la froide clarté de la conscience ? Or, une fois introduit dans la tragédie, cet élément optimiste ne pouvait qu'envahir progressivement toutes ses régions dionysiaques et la pousser, nécessairement, à l'autodestruction – jusqu'au saut mortel dans le drame bourgeois. Qu'on se représente simplement les conséquences des préceptes socratiques : « Vertu égale savoir ; on ne pèche que par ignorance ; l'homme vertueux est heureux » Dans ces trois principes fondamentaux, il y a la mort de la tragédie. Car désormais, il faudra que le héros vertueux soit dialecticien, désormais ; il faudra qu'il y ait un lien visible et nécessaire entre vertu et savoir, croyance et morale – désormais la justice transcendante d'Eschyle se dégradera en une plate et chétive « justice poétique », avec son habituel *deus ex machina*. »

⁴ Cf. Hegel, *Leçons sur l'esthétique*, Editions Puf, textes choisis, Paris, 1995, p. 146 : « Or, une telle résolution, justifiée par la nature de son but, lorsqu'elle passe à l'exécution, entraîne le personnage dans la voie exclusive. Celui-ci, jeté au milieu des circonstances déterminées qui portent déjà en soi la possibilité de plusieurs conflits, viole un autre principe également moral de la volonté humaine, qu'un personnage opposé maintiendra de son côté comme sa passion réelle, et dont il revendiquera les droits en réagissant contre le premier. Le conflit des puissances morales, également fondées en droit, et des personnages qui les représentent est ainsi parfaitement motivé ».

⁵ Cf. Hegel, *Leçons sur l'esthétique*, *Ibidem*, p. 143 : « Le tragique, originellement, consiste en ce que, dans le cercle d'un pareil conflit, les deux partis opposés, pris en eux-mêmes, ont chacun la justice pour eux. Mais, d'un autre côté, ne pouvant réaliser ce qu'il y a de vrai et de positif dans leur but et leur caractère que comme négation et comme violation de l'autre puissance également juste, ils se trouvent, malgré leur moralité, ou plutôt à cause d'elle, entraînés à commettre des fautes. »

sur le mode de l'exclusion, précisément parce qu'elle s'incarne en des personnages, ou des instances différentes. C'est parce qu'elles se manifestent dans leur incarnation réelle, qu'elles sont portées par la figure de l'individualité substantielle, que le conflit se donne comme conflit, et non comme simple dialectique des arguments. Ainsi par exemple, dans *l'Iliade*, c'est la guerre des dieux, provoquée par la déesse *discorde*, qui est à l'origine de la guerre des hommes. Aucune médiation de la raison n'est possible, parce que les puissances morales se sont incarnées. En même temps, les individus qui les portent sont plus que leur simple particularité. Antigone et Créon ne sont pas dans la confrontation dramatique de deux psychologies contraires ; en eux, et par eux, se jouent les coups du destin, c'est-à-dire d'une existence disproportionnée à leur humaine volonté. Dans la tragédie, les héros sont, comme le rappelle Aristote dans *la Poétique* « meilleurs que nous », en ce qu'ils portent l'universel en eux, Antigone la loi des morts, Créon, la loi des vivants. Dans la tragédie, le conflit est donc tout aussi bien celui de la vérité avec elle-même, et c'est, en ce sens, l'universel entier qui, par le biais de ses conflits paniques, devient *impensable*, impossible à saisir dans son unité.

Dans la philosophie, au contraire, Socrate veut penser l'unité de tout ce qui est ; sa quête du savoir est la recherche d'un principe qui ordonnerait toutes les différences autour de l'idéalité de l'être. Pour le philosophe, la tragédie apparaît dès lors comme l'impossibilité de penser, car la contradiction et la différence ne sont pas ce à partir de quoi la vérité morale peut être dite. Le philosophe doit pouvoir dire en vérité l'unité du bien, y compris en donnant au mal sa place [pour Socrate et Platon, notamment dans le *Gorgias*, le mal n'est que le produit d'une ignorance du bien]. Le philosophe est un flambeau qui éclaire le chemin vers la réconciliation des contraires, car la vérité est une. Certes, les tragédies de Sophocle proposent à leur manière une réconciliation ; mais celle-ci se fait au delà de la vie, dans la mort.

Les hommes n'acceptent pas de vivre dans l'ombre de l'ignorance. A l'image de Créon quand il parle de Tirésias, l'homme croit savoir la vérité de ce qu'il ne fait que voir, et prend son regard pour la vérité des choses. Et c'est dans cette posture où l'homme est aveugle à sa propre finitude, où il transgresse les limites de l'humanité, où il se fait héros absolu du vrai, que se livre à nous la gravité du tragique.

Le tragique naît de ce que l'homme veut l'absolu en lui ; il veut être et homme et dieu, il veut être maître de la vie comme de la mort ; pourtant ce rapport à l'absolu est aussi pour l'homme impossible et impensable. La première des tragédies est là : le rapport à l'absolu de Créon et d'Antigone est à la fois nécessaire et impensable ; ils sont être de la terre et pourtant veulent légiférer comme des dieux. Que l'absolu se donne comme leur tentation même, c'est le propre de leur faute, mais c'est aussi la marque, paradoxale, de leur abandon. Les dieux se taisent et abandonnent les hommes à leurs errances, parce qu'ils laissent les hommes se mettre à leur place.⁶

L'occasion de ce cours nous a été donnée par une traduction de l'Antigone de Sophocle qu'a faite au milieu du 19^{ème} siècle le poète allemand Hölderlin. A l'occasion de cette traduction, Hölderlin a retrouvé les préoccupations de son œuvre propre, puisqu'il avait écrit une tragédie moderne, *Empédocle*, qu'il considérait comme l'essentiel de son art. Il a écrit un commentaire sur les deux tragédies Œdipe et Antigone qui a fait date dans l'histoire littéraire, mais aussi dans la philosophie au point, par exemple, de susciter une étude de Jean Beaufret. Nous allons donc essayer de penser Antigone à travers cette interprétation de Hölderlin qui, ne l'oublions pas se, retrouvait, quant à lui, face au nouveau Socrate de la philosophie de

⁶ Cf. Jacqueline de Romilly, *La tragédie grecque*, Puf Quadrige, Paris 2008 pour la huitième édition, p. 101 : « Dans ce théâtre, [celui de Sophocle, NDRL], on ne s'interroge plus, comme chez Eschyle, sur les voies de la justice divine : les dieux ne sont plus assez proches ; et l'on s'interroge, bien plutôt, sur le sens de leurs oracles. On a que cela. Et même cela est trop peu ; car on a beau guetter, chercher à comprendre, interroger et comparer, les oracles des dieux peuvent rarement être clairs pour les hommes »

l'époque, à savoir Hegel⁷. Hölderlin écrira à propos du tragique : « L'entendement de l'homme va dans sa marche sous l'impensable. »⁸

b) Tragédie et politique

Il y a un lieu chez les hommes où le tragique doit être banni et extirpé : c'est la cité. L'ordre social plus encore que la philosophie est un lieu où la différence doit absolument céder la place à n'importe quelle réconciliation. Cela signifie aussi que l'ordre politique a renoncé à son rapport à l'absolu, mais d'une manière toute particulière : le pouvoir du souverain est pouvoir absolu, le roi devant être le dieu parmi les hommes.⁹ Tous les pouvoirs cherchent à accéder à la reconnaissance sans contradiction, à une réconciliation qui se ferait au profit de sa seule puissance particulière ; le pouvoir voudrait en somme être absolu sans être tragique, et atteindre à la pleine lumière, sans subir les ombres de la puissance. Le refus du tragique dans la cité est donc en lui-même tragique, et le pouvoir se construit sur une force qu'il veut faire passer pour la vérité. En cela, nous tenterons de montrer que, dans la tragédie *Antigone*, Créon est le personnage le plus humainement tragique.

c) Antigone

Antigone est au cœur du conflit entre les ombres des hommes et la lumière des dieux, au cœur de la discorde entre le pouvoir des hommes et la puissance absolue du divin, qui cependant s'éloigne. En cela, nous pouvons émettre l'hypothèse qu'*Antigone* n'est pas une tragédie parmi d'autres mais qu'en un sens, elle est « la tragédie des tragédies » : le tragique au cœur de l'homme ; de sorte que la moins philosophique des pièces de théâtre - la plus contraire à toute réconciliation par la sagesse - est en même temps la plus philosophique, au sens d'une pensée radicale de l'homme. Elle ne décrit pas les malheurs de quelques individus qu'un dieu mauvais aurait particulièrement marqués, elle ne décrit pas non plus le drame psychologique d'une famille qui se déchire au cœur même des frères et des sœurs ; elle décrit ce qu'il y a de tragique en tout homme.¹⁰

Antigone n'est pas une tragédie mais une pièce sur le tragique de l'être où Créon et Antigone sont les termes d'un dialogue humainement impossible.¹¹

⁷ Signalons aussi que Hegel a beaucoup écrit sur le conflit de Créon et d'Antigone.

⁸ Hölderlin, *Œuvres*, Pléiade Gallimard, Paris, 1967, p.960 : « Présence de l'aimable, lucidité dans l'infortune, Naïveté rêvant. Propriété incomparable de la langue propre de Sophocle, alors qu'Eschyle et Euripide s'entendent mieux à représenter la souffrance et le courroux, et moins l'entendement de l'homme dans sa marche sous l'impensable ».

⁹ « La présentation du tragique repose principalement sur ceci que l'insoutenable – comment le dieu et l'homme s'accouplent, et comment toute limite abolie la puissance panique de la nature et le tréfonds de l'homme deviennent un dans la fureur – se conçoit par ceci que le devenir un illimité se purifié par une séparation illimitée. » Hölderlin, *remarques sur les traductions de Sophocle*, paragraphe 3

¹⁰ Cf. Nietzsche, *La naissance de la tragédie*, opus cité, p. 285-286, Texte *Socrate et la tragédie* :

« La tragédie, née de la source profonde de la compassion, est par essence pessimiste. L'existence y est quelque chose d'horrible. L'homme quelque chose d'extrêmement insensé. Le héros de la tragédie ne se révèle pas, comme se le figure l'esthétique récente, dans sa lutte contre le destin. Il ne souffre pas davantage ce qu'il mérite. C'est aveugle, la tête voilée, qu'il se précipite dans son malheur ; et le geste désespéré mais noble avec lequel il se dresse devant ce monde dont il vient de reconnaître l'horreur pénètre comme un aiguillon dans notre âme. La dialectique, en revanche, est par essence tout entière optimiste : elle croit à la cause et à l'effet et partant à un rapport nécessaire entre la faute et la punition, entre la vertu et le bonheur (...) »

¹¹ Cette puissance radicale de la pièce de Sophocle n'a pas échappé au philosophe Georges Steiner, lorsqu'il a écrit *les Antigones*. Ce titre à lui seul montre que par delà la pièce de Sophocle elle-même et par delà le personnage, il y a une « antigonie » qui rend raison de plusieurs des tragédies de l'homme dans son existence d'être pensant.

I – Le tragique de la cité

- a) Si nous résumons l'intrigue d'Antigone, nous voyons que nous sommes placés au cœur même du paradoxe du politique.

Car l'ordre politique, c'est Créon, par la représentation de la loi, la loi des hommes – et pourtant loi souveraine ; loi qui suppose l'infinie obéissance parce que sans elle, la cité n'est plus une totalité – comme il le dit au commencement de la pièce :

« Mais le plus haut de la cité se met au ban de la cité si dans sa criminelle audace, il s'insurge contre la loi. »¹²

La cité grecque, comme nous l'explique Aristote, n'est pas l'addition d'individualités libres, encore moins la somme de familles. L'individu et la famille sont anti-politiques, car la cité est un tout antérieur à la partie. Telle est ainsi le sens de l'Être de Créon.

Créon n'est pas – ne nous y trompons pas – un roi jaloux ou un tyran illégitime car il dresse devant le peuple la volonté du héros légitime de la loi. Polynice a fait le plus grand crime : il a fait la guerre à la cité (à sa cité, son sol natal, le sol de son père). Cette infidélité n'est pas seulement une rébellion contre Créon, mais d'abord la rébellion de l'individu qu'aucune loi ne peut retenir. La rébellion de Polynice est donc d'abord assimilable à un parricide. Lorsque Socrate s'apprête à boire la ciguë, et qu'on lui propose de fuir les lois qui lui ont été injustes, il refuse, parce qu'il estime les lois plus que père et mère, « elles sont ce qui m'a fait vivre » dit-il Platon dans *Le Criton*.

« L'anarchie est le pire des fléaux ; elle ruine les cités, détruit les foyers, rompt les lignes de combat, sème la panique, alors que la discipline sauve la plupart de ceux qui restent à leur poste ». »¹³

La parole du roi n'est donc pas la parole d'un individu, pas même celle d'un pouvoir, mais elle manifeste l'unité vivante de la cité, garante de la patrie. Lui désobéir, c'est refuser l'ordre politique, c'est refuser la paternité de la loi.

Face à Créon, se dresse pourtant Antigone. Non pas Polynice qui n'est qu'un rebelle sans valeur, mais sa sœur, qui veut l'enterrer contre la parole du roi. Or, ce n'est pas le conflit entre deux personnes privées, ou entre une conscience individuelle et une volonté politique. Créon et Antigone, c'est le conflit tragique, au cœur de la cité même, c'est un conflit pour la cité entre deux de ses lois : la loi humaine, loi politique et manifeste, et la loi divine, loi naturelle et absolue, loi des ancêtres, loi de la fidélité, du rapport immédiat à Dieu. Antigone n'est pas du tout une anarchiste : elle veut un rapport immédiat à Dieu, qui ne passe pas par la médiation de la cité : elle est l'individu en tant qu'il veut un rapport infini à l'infini. Elle est la conscience sacrée en même temps que preuve du plus sacré des amours.¹⁴

« Je ne croyais pas, dit Antigone, que les édits eussent tant de pouvoir qu'ils permissent à un mortel de violer les lois divines, lois non écrites celles-là mais intangibles. »¹⁵

¹² Sophocle, *Opus cité*, passim.

¹³ Sophocle, *Antigone*, Editions Garnier Flammarion, traduction R. Pignarre, Paris, 1999, p.70.

¹⁴ Cf. Sophocle, *opus cité*, p.64 : Antigone : « je suis faite pour partager l'amour, pas la haine ».

¹⁵ Sophocle, *opus cité*; p. 61, vers 435.

C'est un combat entre deux visions de l'absolu : chez Créon, l'absolu, c'est la cité et la patrie, cet absolu terrestre qui pourtant se veut absolu. La marque de son attachement absolu, c'est le sacrifice face à la mort. En sacrifiant Antigone, c'est sa propre individualité à lui qu'il sacrifie : Antigone est sa nièce et elle est aussi la fiancée de son fils. Créon sacrifie donc son fils à l'Etat. Pour lui, l'absolu est manifeste, car il est en lui-même, dans le monde ; il a l'objectivité de l'Etat dans l'historicité de sa propre personne.¹⁶

« Quiconque préfère à sa patrie un être cher est pour moi comme s'il n'existait pas »¹⁷

Pour Antigone, l'absolu est dans l'intériorité de sa conscience.¹⁸ Elle aussi sacrifie l'individualité, mais c'est sa propre individualité naturelle. Pour que sa conscience soit ce rapport immédiat à l'absolu du divin, cette conscience lui faisant directement face – et qui pourtant manque, elle détruit sa propre conscience, elle préfère la mort fidèle à la vie infidèle. Elle préfère, par opposition à Ismène, l'impossible au possible. Elle est la fidélité au divin qui ne supporte aucune médiation. C'est ce que nous dit Hölderlin :

« D'un côté, ce qui caractérise l'Antithéos, ou quelqu'un au sens de Dieu lui-même, se comporte comme contre Dieu et reconnaît hors statut l'esprit du plus haut. De l'autre, la crainte pieuse devant le partage et ainsi la vénération de Dieu en tant que statutaire. »¹⁹

Antigone est l'esprit en tant qu'invivable. En elle, est aussi donc contenu le tragique des deux protagonistes, Créon et Antigone. Car pour conserver la fidélité de sa conscience, elle la supprime. Pour détruire l'opposition entre la vie mortelle dans la cité et l'immortel divin, pour être dans la pure lumière de l'absolu, elle supprime sa conscience. Chez Antigone, le tragique est intérieur. Aussi, la force d'Antigone est sa mort : elle meurt pour être elle-même²⁰. Elle est le refus de la médiation de la vie²¹.

¹⁶ Dans *l'Antigone*, de Henri Bauchau, Créon est présenté comme un intrigant avide du pouvoir. En tant qu'il n'est que l'oncle, il est aussi, mais par procuration, le frère, de sorte qu'il est assimilé à la fratrie lui, aussi, c'est à dire à l'égalité des légitimités entre Polynice et Étéocle. Il n'est pas le père supérieur, il n'est que la réplique mauvaise du conflit tragique des jumeaux ensemble, qui se font la guerre, parce qu'ils n'ont pas de père. Car toute la tragédie semble venir de là : le père de la cité (Oedipe) est et père et frère, de sorte qu'il n'a pas la supériorité et l'antériorité absolue du principe de l'ordre sur l'individu. Le père n'est plus l'ancêtre antérieur, celui qui donne du sens à mon adhésion tacite et naturelle au corps politique. Si pour Bauchau, Créon est un mauvais tyran, incapable de dépasser sa quête insensée du pouvoir, c'est parce que le roman met au cœur la fratrie déchirée, celle qui est à l'origine de toutes les guerres.

On pourrait se demander, à l'instar d'Henri Bauchau, si la guerre civile, le refus de l'ordre social, n'est pas, finalement, fondée sur l'égalité des frères, si le pouvoir n'est pas d'abord et ce, nécessairement, le meurtre du frère, de l'égal, meurtre que veut l'absence de l'absolu. Cf. Henri Bauchau, *Antigone*, Editions Acte Sud, Arles, 1997, P.75-76 : « Créon est un homme secret, un homme de plaisir, dur comme sont ces gens-là. Sans le manifester, il détestait Œdipe, maintenant c'est ton tour. Il laisse augmenter la puissance de Thèbes et lui ne s'engage pas, il attend.

-il attend quoi ?

-la mort de nos deux frères, Antigone. »

¹⁷ Sophocle, *opus cité*, p.49.

¹⁸ Rappelons aussi comment Hegel, dans *les leçons sur la philosophie de l'Histoire*, définit la conscience tragique de l'individu historique, dans son rapport à l'incommensurable destin : « Le destin, c'est la conscience de soi-même, mais comme d'un ennemi ». Hegel fait également allusion à Antigone dans *La Phénoménologie de l'esprit*, Editions Hyppolite, Aubier, Paris, 1977, p. 30-42 : « La conscience éthique est plus complète, sa faute plus pure si elle connaît antérieurement la loi et la puissance à laquelle elle s'oppose, les considère comme violence et injustice, comme une contingence éthique, et sciemment, comme Antigone, commet le crime ».p.37.

¹⁹ Cf. Hölderlin, *opus cité*, 962.

²⁰ Cf., Nietzsche, *La naissance de la tragédie*, opus cité, p. 321-322 :

« L'acquiescement à la vie, et ce jusque dans ses problèmes les plus éloignés et les plus ardu ; le vouloir vivre sacrifiant allègrement ses types les plus accomplis à sa propre inépuisable fécondité – c'est tout cela que j'ai appelé dionysien, c'est là que j'ai pressenti une voie d'accès à la psychologie du poète tragique. Ce n'est pas pour se libérer de la terreur et de la pitié, ce n'est pas pour se purifier d'une émotion dangereuse en la faisant se décharger violemment, ainsi qu'Aristote l'entendait à

Elle marque aussi, paradoxalement, l'éloignement des dieux : les dieux jaloux, qui se jouent de la destinée des Labdacides, elle les manifeste sur la terre, en sauvant l'âme des jumeaux fratricides. Antigone ne sauve pas seulement ses frères, elle prend la place des dieux dans l'énoncé d'un sens du destin. Antigone, héroïne tragique, elle l'est aussi en l'absence des dieux statutaires, et c'est pour retrouver en l'homme le sens de l'acte divin qu'elle se sacrifie et, au sens propre, se divinise.²²

« Le Dieu immédiat, tout un avec l'homme, l'infinie possession par l'esprit, en se séparant salutairement se saisit d'elle-même infiniment, c'est à dire en des oppositions dans la conscience qui suppriment la conscience, et que Dieu est présent dans la figure de la mort »²³

II Le refus du LOGOS, la limite du poète.

En refusant l'ordre de la cité, Antigone n'est pas seulement PAROLE TRAGIQUE. Conscience se supprimant elle-même, elle est aussi refus de la réconciliation par la PAROLE. Dans la vie, toute parole est réconciatrice, même pour dire le chant du Chaos et de la guerre. Chez elle, la parole de Dieu est une parole magique, c'est-à-dire, une parole sans réponse. Créon, lui-même au cœur de sa défaite, se cessera pas de parler. Antigone a, elle, une parole meurtrie qui se finit dans le silence, beaucoup plus parlant que la mort.

Le messager : « Un silence trop grand est lourd de menaces. » « Un trop grand silence me paraît aussi lourd de menaces qu'une explosion de cris inutiles. »²⁴

Aussi, pouvons-nous conclure, mais provisoirement, qu'Antigone, est plus qu'un personnage. Elle incarne le rapport tragique de l'homme à Dieu : elle est l'homme qui veut être divinement Dieu, qui veut atteindre immédiatement la vérité dans sa lumière, au point de sacrifier et la conscience et la parole. Comme le rappelle Blanchot dans *L'espace littéraire*,

tort, mais, pour, au-delà de la terreur et de la pitié, être soi-même l'éternelle volupté du devenir. – cette volupté qui inclut également la volupté d'anéantir. » En ce sens, je suis en droit de me considérer comme le premier philosophe tragique, c'est-à-dire l'extrême opposé et l'antipode d'un philosophe pessimiste ; (...) L'acquiescement à l'impermanence et à l'anéantissement, le « oui » dit à la contradiction et la guerre, le devenir, impliquant le refus de la notion même d'être.(...)».

²¹ Dans *l'Antigone* de Henri Bauchau, Antigone est l'artiste : elle a appris les chants avec l'aveugle, Œdipe qui, par delà son malheur, est devenu le poète le plus puissant des cités. Elle a aimé le peintre, et surtout, elle est, de ses mains, le sculpteur du destin de ses deux frères. Elle sait qu'elle ne peut pas vivre, comme le fera Ismène. A la fin du roman, tandis qu'elle va se sacrifier devant Créon, Ismène veut faire de même – ce qui est en contradiction avec ce qui se passe chez Sophocle-. Mais, Antigone sait que Ismène est la vie ; elle porte un fils, elle est en passe de reconstituer la génération bafouée par Jocaste.

Aussi, elle se sacrifiera seule, dans l'ordre de l'art, comme poète et artiste, parce qu'elle seule a su représenter dans l'ordre du vivant, mais comme des statues de pierre, le tragique des deux figures de sa mère. Lorsqu'elle a sculptée les deux Jocastes, et qu'elle les a présenté aux deux frères, elle n'a pas produit la réconciliation qu'elle cherchait. La Jocaste de Étéocle est la Jocaste de la souffrance, celle de Polynice est celle de la joie. Mais parce qu'elle a fait deux statues, parce qu'elle a maintenu l'irréparable distance entre les deux figures de pierre, elle a brisé la maternité. Les deux frères n'ont vu chacun et voulu que la Jocaste de l'autre, sans jamais rechercher la Jocaste unique, celle que Antigone aurait pu être pour eux, et par eux.

²² Cf. *Cahier XI de la compagnie Renaud-Barrault, Eschyle et l'Orestie*, Article « La tragédie commence quand le ciel se vide », Jean Duvignaud, p.29-31 : « Là réside pourtant la clef du malaise hellénique : on décèle comme une névrose collective dans cette communauté et cette névrose s'impose de loger dans le ciel des bourreaux torturant les héros humains transformés en poupées. (...) C'est dans cette direction qu'il nous faut chercher si nous voulons comprendre quelque chose à la tragédie eschyléenne, qui fut, nous semble-t-il, un puissant effort pour libérer l'homme grec des dieux archaïques, pour contraindre la communauté humaine à affronter les ébranlements nouveaux de son existence présente.(...) Le nihilisme tragique a rendu l'homme grec à la terre »

²³ Hölderlin, *opus cité*, p.963.

²⁴ Sophocle, *opus cité*, p.96.

Antigone c'est, pour Hölderlin, Empédocle, c'est-à-dire le risque de l'absolu comme présence :

« Empédocle, dans la tragédie qui est l'œuvre de la première maturité d'Hölderlin, représente la volonté de faire irruption, par la mort, dans le monde des invisibles. Soumis à l'élément du feu, signe et présence de l'inspiration, pour atteindre l'intimité du commerce divin. »²⁵

Comment le poète peut-il alors atteindre cet impensable sans se brûler lui-même ? La parole d'Antigone est la limite même que la poésie veut atteindre, sans jamais sombrer.²⁶

Antigone se place dans un rapport immédiat avec l'absolu. Elle a la volonté d'être sous la loi des dieux. Elle affirme qu'il n'existe qu'un roi, dieu, contre Créon. Antigone est conscience sacrée. Pour elle, la loi est intérieure, elle ne se manifeste pas dans l'extériorité du droit. Hölderlin dira que Antigone est la volonté d'atteindre aux dieux non statutaires.

Antigone pense que l'absolu est dans l'intériorité et pourtant elle est aussi dans l'action manifeste ; elle veut faire l'absolu ici même, sur le terrain de la cité, alors même que l'absolu est précisément ce qui se dérobe. D'une façon plus dialectique-tragique qu'il n'y paraît, Antigone publie l'intériorité de la loi des Dieux sur le plan de la cité, et elle en fait un spectacle. N'oublions pas ce fait fondamental qu'il y a à proprement parlé, deux enterrements, l'un privé où elle ne se fait pas prendre – et qui aurait pu donner lieu à une cohabitation des deux lois – et l'autre public, lorsqu'elle retourne ostensiblement et publiquement pour montrer qu'elle transgresse la loi de la cité. Dans ce second enterrement, elle veut montrer que son geste religieux est un geste politique. Ajoutons qu'elle dispose d'un statut particulier dans l'ordre politique de la cité de Thèbes, dans la mesure où elle est fiancée à Hémon, et à ce titre, fille épicière : elle est « le tombeau de son père mort ». Par elle, la dernière fille du roi Œdipe, elle porte les titres de la reconstitution de la lignée royale. En enfantant, elle restaurerait la lignée perdue par Œdipe. Antigone n'est donc pas une femme comme les autres, mais bien une reine par procuration, car elle est la mère virtuelle du roi futur. Tous les signes convergent vers le même point de vue : Antigone se s'oppose pas seulement à la loi de la cité selon un point de vue subjectif et individuel. Elle n'oppose pas à Créon la protestation de sa singularité. Elle incarne une rébellion symbolique et politique, et c'est politiquement qu'elle conteste les lois politiques, défendant le principe de leur limitation.²⁷

²⁵ Blanchot, *L'espace littéraire*, L'itinéraire de Hölderlin, Editions Folio Essais Gallimard, Paris 1991, p. 363.

²⁶ Henri Bauchau a bien saisi que dans *Antigone*, il est aussi question de la possibilité même de l'art. Car, Antigone est l'Orphée d'Œdipe, celle qui reste avec l'aveugle quand, devenu l'ombre de lui-même, il n'est plus que le poète de sa propre mort.

Elle est aussi la femme du cri. Lorsqu'elle va mendier l'argent pour sauver les pauvres de la folie des hommes, elle ne sait plus parler, mais seulement renouveler le cri de la terre, le cri de la mère dont le sein ne nourrit plus l'enfant, sans justification possible.

Plusieurs fois, il est aussi rappelé par Ismène que Antigone obtient toujours ce qu'elle veut sans jamais le demander, parce qu'elle a une puissance qui est antérieure au langage et aussi supérieure : la puissance de ses mains, la puissance de ses pleurs, la puissance de son regard et de son chant.

²⁷ C'est ce que montre bien Hölderlin qui la nomme « reine », ou « fille de roi », et que rappelle abondamment une commentatrice, Kathrin Holzermayr Rosenfield, dans un article intitulé : *Le conflit tragique chez Sophocle et son interprétation chez Hölderlin et Hegel, Les Etudes philosophiques*, n°77/2006/2, Editions des Puf, Paris, 2006, p. 141-151 : « Le conflit tragique surgit de la répétition du même geste : dans le deuxième enterrement, Antigone va au-delà de l'accomplissement d'un devoir pieux et du sentiment intime. Elle force la reconnaissance publique de l'égalité des deux frères qui vise à redresser l'image et l'honneur de son lignage. Étant donné qu'il s'agit d'un lignage de rois fondateurs de l'ordre symbolique de Thèbes, ce deuxième enterrement représente l'ébauche de la conscience de soi éthique. Enterrant son frère deux fois, Antigone va au-delà de la piété et elle choisit un mode ostentatoire d'agir. Elle attend la fin de la tempête (qui aurait pu occulter son geste), de façon que personne ne puisse ignorer son geste. Les deux récits du garde ne laissent aucun doute sur ces deux connotations différentes dans l'attitude de l'héroïne. Les devoirs de la piété ayant été remplis comme le dernier geste exprimant le sentiment intime, le deuxième rite touche plutôt (ou aussi) au problème de l'honneur public. Il est directement lié à la loi des dieux de la polis (Zeus) » [p.151]

Mais Créon aussi veut se sacrifier. Il veut la loi des hommes comme divine et sacrée, Il l'a veut absolue, et en condamnant Antigone, il condamne la fiancée de son fils et se condamne lui-même dans sa singularité. Il y a là l'affrontement de deux héros, de deux puissances absolument égales, et cependant contraires. Antigone est pourtant finitude : pour atteindre l'infini, elle n'a qu'une solution, c'est de supprimer ce qu'il y a de fini en elle. Elle est donc conscience malheureuse, dans la mesure où elle veut elle, dans sa conscience, sa propre destruction.

Hölderlin dira :

«La présence du tragique repose, comme il a été indiqué à propos d'Œdipe sur le fait que le dieu immédiat, tout un avec soi, tout un avec l'homme, l'infinie possession par l'esprit, en se séparant solitairement, se saisit elle même infiniment, c'est à dire dans les oppositions, dans la conscience qui supprime la conscience, et le dieu est présent dans la figure de la mort. »²⁸

Le tragique intérieur chez Antigone débouche sur l'impossibilité du chant : à la fin de la tragédie, alors que, vaincu, Créon continue de parler, Antigone, elle, se tait, et meurt dans le silence effrayant. A la fin, Antigone agit mais ne parle plus.

Le messager dira : « Un trop silence me paraît lourd de menace, aussi lourd de menace qu'une explosion de cris ». Ce trop grand silence est la marque de la limite de la poésie, de l'écriture, Pour Hölderlin, c'est là l'essentiel : s'il n'y a pas de tragique, il n'y a pas de poésie, mais le tragique menace l'existence même de la parole ! Le monde est césure, et la parole des hommes, tentative de réduire et supprimer cette césure, faire du monde un *un-tout*.

III – Le tragique de la fratrie

a) Antigone plus tragique que Créon.

Antigone est plus intimement tragique que Créon, car elle exprime l'intériorité de la fidélité à Dieu, qu'aucune relation à d'autres hommes, qu'aucune institution sociale, ne saurait médier ou convertir. Elle est fidèle à son frère en refusant tous les autres.²⁹ Créon, lui, force et puissance, sauvage, aussi de l'Etat, part du partage et semble au premier regard– dans son obstination même – un personnage non tragique parce que politique et terrestre.

Voir aussi p. 152 : « En effet, Antigone n'est pas seulement la sœur et la fiancée (membre inconscient de la famille), mais les détails suggèrent qu'elle occupe un lieu important dans le tissu politique: elle semble occuper le lieu symbolique de la princesse thébaine qui est apte à passer le pouvoir à son fils (dans le contexte de la légende héroïque) ou celui de la fille épicière (dans le contexte historique de l'Athènes de Sophocle).

Au V^{ème} siècle, la fille d'un chef défunt sans héritier reçoit un statut juridique particulier (à travers l'instrument juridique de l'épicléat). Celui-ci lui permet de transmettre à un futur fils les titres de son père mort, assurant ainsi la continuation de la lignée paternelle. Dans ce contexte, la jeune fiancée se transforme dans l'espace politique et civique du foyer. Elle «est» le foyer de son père mort, dit Jean-Pierre Vernant. Dans cette perspective, les traits apparemment égocentriques et obstinés d'Antigone se transforment en signes précurseurs de l'autoconscience civique et politique de l'héroïne. Les attitudes que Sophocle prête à son héroïne rompent les limitations de la condition féminine, montrent l'irruption de la conscience et d'une liberté qui dépasse de loin les possibilités historiques (qui confinent la femme dans le cercle de l'inconscience et de la dépendance de la tutelle masculine). »

²⁸ Hölderlin, *opus cité*, p. 963.

²⁹ Pourtant, Polynice est le pire des deux frères, incontestablement. C'est lui qui est le rebelle, l'illégitime, le Caïn de la relation. Mais il est en même temps, dans cette position même, l'exacte réplique de la situation d'Œdipe, lorsqu'il vint pour tuer son père, et marier sa mère. Polynice est comme un Œdipe conscient de vouloir le crime. Contrairement à Œdipe, il est aveugle du dedans.

Créon défend la patrie, - faut-il rappeler la relation entre le père et la patrie ? Leur opposition paraît d'abord toute extérieure, et leur relation est inconciliable.

Pourtant, il faut analyser un instant, non au contenu de la pièce de Sophocle elle-même, mais à la structure de la famille à laquelle cette histoire advient. Antigone est la fille d'Œdipe. Et comme le remarque Hölderlin, l'histoire d'Antigone est la même que celle d'Œdipe, mais *inversée dans sa structure*. Ce n'est pas l'inversion même qui nous intéresse, ce que Hölderlin appelle « le calcul et la rythmique de la tragédie », mais, c'est le sens de ce renversement.

Antigone est une tragédie inversement œdipienne.

Œdipe, Polynice, Ismène, Étéocle sont tous membres d'une même famille, descendant d'un même père. Ils appartiennent tous à la même fratrie (famille des Labdacides). Famille maudite.

Or, en Grèce, comme ailleurs, l'ordre politique surgit sur la base d'une destitution de la fratrie. Si la famille demeure en son sein propre, sans échanger ses femmes à d'autres, alors, l'ordre politique perdrait la dimension de la dépendance et de l'échange. C'est pourquoi, l'inceste est un crime moral, mais surtout un crime politique, car le père devient le frère du frère, et la famille devient antérieure à la cité. Rappelons, de ce point de vue l'étymologie probable du nom *Antigone*, littéralement, « à la place de/contre la descendance ». Antigone, en tant que fille et sœur d'Œdipe, est l'aberration anti-naturelle contre laquelle la cité se construit. Œdipe est le représentant du **crime de fratrie** (crime dont il est innocent) double crime : de tuer le père et d'épouser la mère enfantant de sa propre origine.

Le meurtre du père (Laïos) est l'infidélité notoire car le père est en même temps le roi. Tuer le père, c'est détruire le passé, c'est s'insurger contre l'état, c'est vouloir le pouvoir contre la tradition. Épouser la mère, c'est vouloir l'indépendance, le refus de l'échange ; c'est être et père et fils, et créateur et créé. C'est être Dieu contre la nature et contre les hommes. C'est remonter contre la descendance. C'est le crime politique par excellence, le meurtre du principe politique. La pièce Œdipe-roi est donc la victoire, mais tragique, du principe politique contre le crime –innocent- de l'inceste. Lorsqu'il découvre son crime, Œdipe se bannit lui-même de la cité : il est mort désormais, car il a rompu la fidélité au père et à la loi. Il devient a-patride, en respect de son édit antérieur ; Œdipe meurt sans cité et sans famille, lui qui fut la victime innocente d'un renversement de l'ordre. Œdipe est victime et son histoire et celle du principe de fratrie que l'on exclue, que l'on réprime (Créon qui l'exclut avec ses quatre enfants). Créon représente donc le rétablissement de la patrie contre la fratrie criminelle, réaffirmation de l'ordre politique descendant contre l'ordre familial parallèle.

La pièce *Antigone* est l'inversion de l'histoire d'Œdipe –roi : Créon y devient victime : il défend la patrie et le principe politique, mais il perd tout, à cause de la fratrie, (il est aussi le frère puisqu'il est l'oncle). Il a voulu instaurer la patrie, par delà la vie, par delà la mort, et il a échoué ; mais ce n'est pas seulement sur le plan politique qu'il échoue – le coryphée lui proposant, suite à l'intervention de Tirésias- de démurer Antigone pour respecter l'opinion du peuple. Il échoue aussi sur le plan moral, puisque sa propre épouse l'accuse d'être l'assassin de ses fils.

Antigone, quant à elle, est plus que les autres, le produit de l'inceste. Hölderlin s'interroge d'abord sur Polynice. Pourquoi n'est-ce pas Polynice qui est retenu comme l'ennemi véritable de Créon ? Parce qu'il n'est que le rebelle du dehors, il n'est pas un vrai danger pour la cité elle-même. Le Dieu de la cité n'est plus son Dieu, parce qu'elle n'a pas de père. Antigone n'a pas de père, et donc elle n'a pas de sol natal, pas d'existence politique antérieure pour laquelle elle pourrait sentir une appartenance. Elle appartient à l'Œdipe qui erre pauvre et ostracisé, sur les chemins. Dans Thèbes, elle est l'intime étrangère.

b) Qui n'a pas de père n'a pas de nature.

Mais Antigone a des frères. La fratrie monstrueuse est son seul sol, son Dieu, le Zeus familial. « Mon frère, je n'ai pas d'espoir qu'on m'en laisse un autre »³⁰. Fratrie monstrueuse, qui va se déchirer : Polynice et Étéocle se tuent l'un l'autre face à la cité. C'est la défense de la patrie qui détruit, pour la seconde fois pour elle, la racine. Le meurtre du frère par le frère, est pour elle la mort de la seule patrie qui lui reste : la fratrie. Mais la fratrie ne peut jamais devenir la patrie.

Créon échappe-t-il à cette faiblesse monstrueuse ? Lui qui semble, par son passé, représenter la continuité du principe patristique ? Celui qui reste Roi de Thèbes, après la disparition d'Œdipe, semble d'abord manifester la pureté politique. Non, et c'est ce retournement qui va nous intéresser dans *Antigone*. Créon, en combattant la fratrie, ne sauve pas la Patrie, parce qu'il combat la fratrie par delà la mort.

« Un ennemi mort est toujours un ennemi »³¹

Ce retournement, qui correspond à l'arrivée de Tirésias, va porter au renversement même de la tragédie, ce que Hölderlin appelle la *césure*. Parce que Créon veut poursuivre le mort au delà de la mort, parce qu'il veut défendre la cité absolument, il outrepassé, à son tour, la limite du politique. Le politique doit rester terrestre, et ne pas dépasser la limite des vivants. Le droit est limité par la mort. La mort est le règne des Dieux et la loi des hommes n'y a pas cours. Dans le royaume des morts, la patrie doit pardonner et renoncer à la guerre. En ne renonçant pas à la guerre malgré la mort, Créon est authentiquement un personnage tragique.³² C'est ce que lui dit Tirésias le devin :

« Allons, cède au mort, ne persécute pas un cadavre. Un mort n'a pas besoin d'être tué deux fois »(...)

« Tu n'as pas de droits sur les morts »³³

D'où le retournement du chœur, qui, jusque là, était parfaitement neutre dans le conflit et qui désormais, se fait l'écho d'Hémon et de Tirésias. L'ordre politique se limite au droit des vivants, Créon a voulu instaurer la loi des vivants dans le monde des morts, et de ce fait, il a outrepassé la limite du droit. Si Œdipe est l'assassin de son père, Créon est l'assassin de son fils. Hémon a donc un rôle important : Antigone amène Hémon à récuser le père par la seule puissance de sa vertu. Il n'est pas infidèle au père, parce qu'il est infidèle à la patrie, (c'est le meilleur soldat de la cité, le plus courageux aussi) ; il est infidèle au père car infidèle à un patrie qui se veut absolue et veut étendre son pouvoir sur le monde des morts. Créon perd son fils, et parce qu'il perd son fils, il perdra aussi sa femme : c'est le châtement oedipien, victoire du principe familial contre le principe politique : Créon perd toute famille. Hémon incarne l'échec de la patrie absolue.³⁴ Trop tard, Créon se rend compte qu'il a pratiqué le crime

³⁰ Sophocle, *Opus cité*, p.81.

³¹ Sophocle, *Antigone*, Editions Garnier Flammarion, traduction R. Pignarre, Paris, 1999, p.64, vers 522.

³² Cf. Nietzsche, *La naissance de la tragédie*, opus cité, p. 322 : « Je promets un âge tragique : l'art suprême de l'acquiescement à la vie, la tragédie, renaîtra lorsque l'Humanité aura derrière elle la conscience des guerres les plus dures, mais les plus nécessaires, sans en souffrir... »

³³ Sophocle, *opus cité*, p. 87-88.

³⁴ Cf. Hegel, *Leçons sur l'esthétique*, opus cité, p. 143 : « Ce qui, dans le dénouement tragique, est détruit, c'est seulement la particularité exclusive, qui n'a pu s'accommoder à cette harmonie. Mais alors, (et c'est ce qui fait le tragique de ses actes), ne pouvant renoncer à elle-même et à ses projets, elle se voit condamnée à une ruine totale, ou, au moins, elle est forcée de renoncer, comme elle le peut, à l'accomplissement de ses fins ».

Oedipien à l'envers, mais inversé : le fils n'a pas tué le père mais le père a tué le fils. Ainsi a-t-il, par là même, condamné le principe politique qu'il défendait, en le menant trop loin. Le même sang, (père et fils) produit à nouveau le meurtre et ce meurtre, c'est la faute Oedipienne inversée :

« Je t'avertis, dit Tirésias, donc à mon tour, que plusieurs soleils n'accompliront pas leur course que tu ne donnes à la mort un enfant de tes entrailles ». ³⁵

La mort d'Hémon est donc le signe que le principe de la Patrie est lui aussi un principe tragique, fondé sur le meurtre, voulant l'Absolu en déniait la sagesse. Hémon est la trace Œdipienne de Créon. Hémon est le fils qui rend le père coupable et qui donne la PATRIE comme cause du crime :

Hémon – « Tu ne seras plus longtemps père. Désormais sous un soleil jaloux »
« Tu régneras sur un désert » ³⁶

CONCLUSION

Œdipe détruit la patrie et instaure une fratrie monstrueuse et invivable. Mais dans cette destruction, son individualité est détruite : c'est la victoire de la Patrie sur la conscience. Créon restaure la patrie, mais cette patrie à son tour est criminelle, parce qu'elle est absolue, bravant les limites de la mort. Antigone a voulu porter la rébellion juste sur le terrain de la cité même. Dans sa fougue, elle a malmené le socle de la justice.

Dans les deux cas, le meurtre est l'origine de la cité et son aboutissement. La cité est fondée par la mort de ses contraires. Mais chez Œdipe, la cité l'emporte sur la conscience. Chez Antigone, la conscience l'emporte sur la cité.

Faut-il voir dans ce que Hölderlin appelle ce *balancement*, la marque d'une volonté de Sophocle de faire la paix entre les contraires ? Œdipe et Antigone sont séparément des tragédies. Mais ensemble ne deviennent-ils pas un drame, dont l'aboutissement est la réconciliation ? Non, car, comme le rappelle puissamment Hölderlin – rappel qui s'oppose à la position de Hegel sur ce point – la réconciliation avec le monstre est une vision moderne, *allemande* même du rapport entre l'absolu et l'homme. Si je peux réconcilier la foi et l'infini, alors c'est que l'infini est mort et Dieu avec. La méditation moderne est le signe de la « mort de Dieu ».

Mais surtout, contrairement à Hegel, Hölderlin ne considère pas la tragédie comme le moment, l'étape d'un progrès vers l'avancement de l'esprit dans la conscience de soi. Voir la réconciliation, la médiation, c'est penser le temps comme linéaire, lien de la continuité, où l'opposition n'est que la figure négative d'une réconciliation. Hölderlin, parce qu'il pense profondément le tragique, refuse la réconciliation et repère, au cœur de l'œuvre, **le pouvoir différenciant du temps**. D'où sa théorie poétique de la *césure tragique*, ce moment de basculement et de retournement, le moment où le temps crée un déchirement absolu, c'est-à-dire un déchirement irréversible. C'est pourquoi, dans la tragédie, la mort est l'acte véritable ;

Par le temps, l'homme est séparé de soi. Créon va changer Mais va subir le changement. Cette césure est symbolisée par l'avènement de Tirésias. Tirésias est devin, il est le devenir, il est ce qui ne s'est pas encore produit. Il manifeste et accélère le temps ; le pouvoir tragique du

³⁵ Sophocle, *opus cité*, p. 88.

³⁶ *Ibidem*, p. 73.

temps fait sa force.. Le temps passe dans un seul sens, il préfigure la mort, le seul événement effectivement tragique.³⁷

Si semble-t-il dans les deux pièces, sa fidélité à la cité amène Créon, par sa radicalité même à être l'infidèle – qui renonce finalement à l'exigence : il accepte de démurier le tombeau, il cède à la peur, mais il est trop tard. Antigone est fidèle, mais se tue, restée infidèle à la cité. Le temps fait virer de bord. Le temps, c'est l'infidélité même. Et c'est au fond le temps lui-même, c'est-à-dire la condition humaine, qui est la cause du tragique.

« En un tel moment, l'homme oublie : il s'oublie soi-même et oublie le dieu, et fait volte-face, sans manquer certes à la piété, comme un traître. A la limite extrême du déchirement, il ne reste en effet plus rien que les conditions du temps et de l'espace.

A cette limite, il oublie, l'homme, soi-même, parce qu'il est tout entier à l'intérieur du moment, le dieu parce qu'il n'est rien que le Temps ; et de part et d'autre, on est infidèle (...) l'homme parce qu'à l'intérieur de ce moment, il lui faut survivre, le détournement catégorique ».³⁸

L'être même de l'homme est la *fidèle infidélité*. Car, pour être infidèle à l'infini, il faut cependant penser l'effort de le concevoir. L'homme vivant dans la cité, est un animal tragique. Le poète échappe à cette tragédie mais en même temps l'approche au plus près, dans le risque de la perte de la parole. Le poète est l'Antigone du temps, balançant perpétuellement entre la fidélité à la terre et la fidélité à la mort. Ce balancement même fait son chant inouï. Les dieux sont loin, et leur vérité s'éloigne dans le voilement de l'humaine nature, vouée, quant à elle, à l'erreur et à l'incertitude. L'homme est le jouet d'une irréversible ignorance de soi, et se perd dans le vertige que laisse le retrait des dieux dans son âme héroïque.

Bibliographie :

1. Yves Battistini, *Trois présocratiques*, Héraclite, Editions Idées Gallimard, Paris, 1968.
2. Nietzsche, *La Naissance de la tragédie*, Editions Gallimard, Folio essais, Paris, 1977.
3. Hegel, *Leçons sur l'esthétique*, Editions Puf, textes choisis, Paris, 1995.
4. Hegel, *La Phénoménologie de l'esprit*, Editions Hyppolite, Aubier, Paris, 1977.
5. Hölderlin, *Œuvres*, Pléiade Gallimard, Paris, 1967.
6. Georges Steiner, *Les Antigones*, Folio Essais, Paris 1998.
7. Sophocle, *Antigone*, Editions Garnier Flammarion, traduction R. Pignarre, Paris, 1999.
8. Henri Bauchau, *Antigone*, Editions Acte Sud, Arles, 1997.
9. *Cahier XI de la compagnie Renaud-Barrault, Eschyle et l'Orestie*, Article « La tragédie commence quand le ciel se vide », Jean Duvignaud.

³⁷ C'est ce que Jean Beaufret rappelle abondamment dans *Hölderlin et Sophocle*, 10/18, Union générale d'Editions, Paris 1965, p. 33 : « Antigone nous les montre [il s'agit des deux options, Antigone, ou Créon] posés l'un par rapport à l'autre à égalité, si bien que les événements s'y déploient dans l'optique d'une impartialité que Hölderlin qualifie de « républicaine ». Aucun des deux protagonistes n'a le moindre avantage sur l'autre. Ils ne diffèrent, dit le poète, que selon le temps. »

³⁸ Hölderlin, *opus cité*, p. 958.

10. Blanchot, *L'espace littéraire, L'itinéraire de Hölderlin*, Editions Folio Essais Gallimard, Paris 1991.
11. Kathrin Holzermayr Rosenfield : *Le conflit tragique chez Sophocle et son interprétation chez Hölderlin et Hegel*, in *Les Etudes philosophiques*, n°77/2006/2, Editions des Puf, Paris, 2006,.
12. Jean Beaufret, *Hölderlin et Sophocle*, 10/18, Union générale d'Editions, Paris 1965.
13. Jacqueline de Romilly, *La tragédie grecque*, Puf Quadrige, Paris 2008