

IOANNIS ANDREADIS

MAI 1980

DIONYSOS ET LA MANIA

DANS

L' ANTIGONE DE SOPHOCLE



THESE DE III CYCLE

A L'ECOLE DES HAUTES ETUDES

# I

Je voudrais remercier ici, tous ceux qui m'ont apporté leur aide, pendant la composition et la rédaction de cette première partie de mon travail. En premier lieu, mes maîtres :

Monsieur Jean-Pierre Vernant, qui a voulu le diriger, et dont les leçons et les ouvrages furent une source constante d'inspiration et de connaissances; Monsieur Pierre Vidal-Naquet, qui m'a apporté un soutien inestimable dès mes premiers pas à l'École, et dont les leçons sur l'Antigone, de la période 1979-1980, ont influencé l'ensemble de ce texte. Madame Nicole Loraux qui a voulu discuter avec moi le problème de la pendaison, et qui, par ses cours, sur la "belle mort", et la stásis m'a offert des instruments précieux d'analyse. Monsieur Marcel Detienne, qui par ses travaux : "Dionysos mis à mort", en particulier, m'a aidé dans mon approche de Créon.

Je voudrais en plus exprimer mes remerciements les plus chaleureux à Madame Françoise Frontisi, qui, tout au long de la préparation et de la rédaction du présent texte, et aussi d'autres parties qui n'y figurent encore pas, m'a apporté une aide multiforme et toujours précieuse.

Je voudrais enfin remercier tous mes camarades qui ont suivi les cours sur l'Antigone de P. Vidal-Naquet, et, en particulier, ceux qui, comme Mademoiselle Adrienne Dimakopoulou, ont voulu discuter avec moi mon travail en l'enrichissant par leurs remarques et informations.

# I N T R O D U C T I O N

=====

Dionysos revient plusieurs fois, sous un nom ou sous un autre, dans l'Antigone de Sophocle. L'ensemble du V Stásimon (Huporchēma) lui est dédié. Le champ sémantique de la manía est presque constamment repérable d'un bout à l'autre de la pièce. Plusieurs personnages en sont atteints: Antigone d'abord, puis la sage Ismène, Hémon et enfin Créon, qui se veut le champion de la raison politique. Même les vieillards du chœur semblent ne pas y échapper entièrement. Quel est le rôle du dieu de la manía dans cette tragédie et dans quelle mesure est-il responsable de la manifestation ou de la guérison de ce que , de façon très approximative, nous traduisons par "folie"? Et quel est le rapport de Bacchos aux autres dieux et personnages de l'Antigone? Et encore, quel est l'éventuel impact de la manía sur les problèmes d'"économie scénique", dans quelle mesure nous aiderait-elle à élucider tel ou tel autre point problématique de la pièce?

Ces problèmes ont laissé indifférente la grande majorité des philologues. Murray souligne le caractère "épique", (non "dionysiaque") de la pièce,<sup>1</sup> Reinhart constate que Sophocle "tient sa scène loin de tout enthousiasmos"<sup>2 3</sup>. Sophocle semble donc garder en ce qui concerne Dionysos et la manía l'attitude du sage effacement que lui assigne Aristophane vers la fin des Grenouilles. Dans l'agôn entre Eschyle et Euripide, il brille par son silence. Or, la voie que ce travail se propose de suivre est exactement l'inverse: dégager le poète de la noble

attitude qui lui a été imposée, accorder à Dionysos dans l'Antigone une place qui ne soit pas celle d'un élément décoratif, rappeler, après d'autres, que la manía est autre chose qu'une platitude métaphorique.

Voie qui, à son tour, n'est pas sans grands dangers. Sommes-nous en fait toujours en mesure d'affirmer avec certitude que tel élément (mythe, image, situation) est spécifiquement "dionysiaque"? Dans certains drames parvenus jusqu'à nous, intacts ou en fragments, (les Bacchantes et les Grenouilles d'un côté, les Théōroí, etc de l'autre) Dionysos apparaît lui-même comme personnage. Dans d'autres pourtant, bien qu'il soit souvent question de lui (comme dans l'Antigone et l'Oedipe-Roi, l'Ion et le Cyclope) le dieu agit caché dans l'invisible: sa présence/absence se fait sentir à travers des doubles, des images et des symboles dont il n'est pas besoin de souligner le caractère énigmatique.

Dieu masque, dieu de l'illusionisme, Dionysos met toujours à l'épreuve notre capacité d'interprétation. Les théories contradictoires à son sujet abondent, et derrière elles, reste sensible le poids des abstractions philosophiques, l'impact de disciplines qui souvent usent et abusent de la religion antique, en la considérant comme un champ d'où on peut toujours tirer des arguments supplémentaires en faveur des diverses théories. Si pourtant les discussions théoriques (par exemple sur le problème des origines) abondent, il est



assez surprenant de noter que le travail concret de déchiffrement est en retard. C'est ainsi que nous ne sommes pas toujours en possession d'un corpus de la présence du "dieu aux mille noms" dans le drame antique.

Or, en l'absence d'un tel corpus, la plus rapide inspection du drame peut nous convaincre de l'importance des difficultés: il suffit de se rappeler le Prométhée Enchaîné, l'Ajax, et l'Héraclès Furieux pour se convaincre que la présence de la mania, et même d'un certain ménadisme, telle l'image des "Bacchants d'Hadès" ne constitue pas un facteur à lui seul capable de relier tel ou tel autre élément à Dionysos. De là découlent deux besoins, difficilement conciliables; d'une part, rester très près du texte, se méfier des traductions qui sont trop souvent des interprétations, et de l'autre, effectuer de nombreuses "sorties", en essayant chaque fois de vérifier si une hypothèse de travail trouve confirmation dans le reste des oeuvres tragiques.

Tâches qui, à leur tour, comportent des risques que nous voyons croître quand le texte dont on s'occupe est l'Antigone: la pièce, qui par son itinéraire tourmenté, s'obstine à souligner la continuité de la conscience tragique. Dramaturges, poètes et metteurs en scène, philosophes, philologues et politiciens, n'ont pas cessé, pendant des siècles, de produire des pièces qui se voulaient la réponse à Sophocle, de théoriser son dit et son non dit, d'examiner son texte à la loupe, de corriger et d'extrapoler, de légiférer même, comme ce fut

le cas pour Giannis Metaxas, pauvre émule de Créon, qui pendant sa dictature a interdit toute représentation de la pièce, même en Grec Ancien. Est-il besoin d'ajouter que d'immenses partis pris philosophiques ou politiques se cachaient derrière des litiges de forme, partis pris qui le plus souvent restaient dans l'ombre pour ceux-ci mêmes qui en étaient les victimes? Si pourtant les commentaires des philologues, et quelquefois le texte même, portent les traces de ces litiges, il va de soi qu'il devient particulièrement difficile de ne pas s'enliser, s'en rendre compte, dans des discussions qui en réalité sont étrangères à la pièce. Comparer alors ce qui se passe dans l'Antigone avec le reste du drame attique paraît souvent salubre ; là encore, les dangers persistent, car à chaque sortie nous encourons le risque de nous y perdre.

Or il faut avouer, après avoir parlé des partis pris des autres, que ce travail aussi ne peut pas en être, à son tour, tout à fait exempt. Le fait qu'il ait été conçu pendant la période 1967-74 suffit pour montrer que les questions mêmes qu'il pose ne peuvent pas être, et peut-être ne se veulent pas, tout à fait innocentes et "objectives". N'est-il pas question dans l'Antigone d'une certaine oppression politique? Et ne sommes-nous pas les témoins de l'écroulement d'un tyran qui est d'autant plus "terrifiant" parce qu'il est rassurant, vraisemblable, enfin proche de nous-mêmes? Est-ce que Dionysos est étranger à sa chute? Est-ce que l'attachement

obstiné d'Antigone à son génos lui interdit absolument d'avoir aussi un côté politique? Quel est le rapport d'Hadès à Dionysos, au mariage, à la liberté politique? Est-ce qu'encore mania et liberté politique peuvent se rapprocher?

Nul doute que par le fait même de poser de pareilles questions nous encourrons le risque d'une approche unilatérale, risque qui augmente quand nous pensons aux difficultés inhérentes à la lecture des mythes et des symboles. Nul doute, par exemple, que le navire et la mer ont des valeurs symboliques qui les rapprochent de Dionysos; mais nul doute encore que ce rapprochement est très loin d'épuiser les images maritimes, quand il est question d'une cité qui tirait de la mer sa richesse et son pouvoir.

Qu'il soit donc clair que ce travail ne veut absolument pas aboutir à la "vérité" sur<sup>1</sup> Antigone. J'ai, à tout moment, essayé de rester sensible au fait que je cherche un élément problématique dans une pièce problématique. Que le lecteur sache donc que là même où le ton de la certitude m'échappe, il devrait remplacer l'affirmation par l'interrogation.

## Notes :

1. G. Murray, qui parmi les premiers avait tenté de dégager l'influence des rites dionysiaques sur la Tragédie, considérait l'Antigone, avec les Troyennes et les Perses "the most definitely heroic stories". (Voir son article sur la tragédie dans l' Encyclopedia Britannica . H. Jeanmaire, de son côté, ne cite dans Dionysos , Paris, 1951, p.275, que le V Stásimon pour souligner l'universalité du dieu.

2. K. Reinhardt, Sophokles, Frankfurt am Main, 1947, p.84 (Zum unterschied von Aisc<sup>h</sup>yl<sup>os</sup> und Euripides hält seine Bühne sich von allen enthousiasmos fern... Die Formen der Durchdringungen von Mensch und Gott, jenseitige Gesichte und Göttliche Wahnsinn, Ba~~K~~chen und Kassandren, hat er anders als die beiden anderen nicht gedichtet").

3. La première tentative pour souligner l'importance de Dionysos dans l'Antigone reste celle de K. Kerényi, "Dionysos und das Tragische in der Antigone", Frankfurter Studien zur Religion und Kultur der Antike. V. Klostermann, Frankfurt am Main, 1935.

## LE PROLOGUE.

A la fin du prologue, Ismène résume ainsi l'agon dont les spectateurs viennent d'être témoins : "A ton gré, pars; mais, sache en partant, que tu restes, en dépit de ta folie, justement chère à ceux qui te sont chers." (1). Antigone est pour sa soeur folle, , ánous, mais justement chère, phílē pour ses chers. Dans le prologue, le mot phílē semble désigner clairement ceux qui appartiennent à l'oíkos, "les proches parents". (2). C'est donc par ánous, cet autre épithète qui qualifie Antigone, que nous commencerons l'enquête.

Le terme ánous va revenir dans l'Antigone en v.561-562 où Créon qualifie ainsi toutes les filles d'Oedipe : "les deux filles sont folles, je le dis bien haut; l'une vient à l'instant de se révéler telle. L'autre l'est de naissance." (3).

Cette fois pourtant, il sera chargé d'un nouveau poids : Créon (v.491-492) ordonne à ses gardes de mener Ismène devant lui :

καί νιν καλεῖτ' ἔσω γὰρ εἶδον ἀρτίως  
 λυσεῶσθαι αὐτὴν οὐδ' ἐπήθορον φρενῶν.

"Appelez-la moi. Je l'ai vue à la maison tout à l'heure, effarée, ne se dominant plus." (4). Sans y insister pour le moment, notons que ánoia est accostée à lússa, mot qui après Homère, qualifie la folie rageuse, la frénésie telle qu'elle était causée par les dieux.(5); aux vers 564-565 Ismène répond à son oncle :

οὐ γάρ ποτ', ὦναί, οὐδ' ὅς ἂν θγάτῃ μένει  
 νοῦς τοῖς κακῶς πράσσουσιν ἀλλ' ἐξίσταται.

"Ce qu'on a de raison ne tient plus, ô toi, devant le malheur et lui cède la place." (6). Ánoia est ici liée à un changement qui fait qu'on est plus soi-même (7), changement qui a pour cause les maux que nous trouvons au début du prologue (v.2-3). Nous retrouvons encore ánous dans la réprimande que Créon adresse aux vieillards du chœur (v.281), quand ils osent insinuer que la sépulture de Polynice pourrait être une oeuvre divine - et ánoia au vers 603 du second Stásimon.

- Au vers 20 du prologue, Ismène qualifie sa soeur de καλχαίνονο(α).

(Ce même mot revient au vers 40 des Héraclides où il semble indiquer les soucis du fidèle Iolaos pour les enfants d'Héraclès qui sont poursuivis par Eurysthée). Mazon traduit par "te tourmente" et Kamerbeek trouve cette traduction adéquate (8). Je pense devoir ajouter quelques éléments : (9).

καλχαίνω, comme le note Kamerbeek dérive de κάλχη = πορφύρα = murex, son synonyme épique est πορφύρω.

Ce verbe est employé au vers 427 de l'Odyssée pour les troubles obscurs qui tourmentaient le coeur de Ménélas avant sa rencontre avec Protée et après avoir parlé au bord de la mer avec

Eidothée, fille du monstre marin. πορφύρω rappelle donc ici

la mer en tempête et καλχαίνουε dans l'Antigone signifie en premier lieu avoir ou prendre la couleur de la pourpre. Ce qui

donne cette couleur à un visage, c'est le sang qui semble aussi

monter des profondeurs de la mer." (10). (ἐκ τοῦ θύδου τῆς θα-

λάβου ἀνιόντα) et cette teinte de pourpre semble trahir

un bouleversement psychique que nous savons que Sophocle rapproche de la lússa. Au vers 528-529, le choeur annonce l'apparition d'Ismène devenue elle aussi, folle (561.2) , et enragée (492) , en parlant de son "visage empourpré" (11), son αἵμα-τόεν ῥέθος . Les joues d'Antigone qui meurt pour avoir offert "un peu de poussière sanglante aux dieux d'en bas", (12). (V. 601-2-), demeurent empourprées même dans la mort. Elles sont teintes du sang d'Hémon mourant :

καὶ ποσιῶν ὀφθαλμοὺς ἐκβάλλει ῥοὴν <sup>(14)</sup> <sup>(15)</sup>  
λευκὴ παρειᾷ φοινίου σταλάγματος.

"Il attire contre lui la jeune fille dont la joue pale est inondée par le sang qui giclé en sifflant". καλχαίνονα (α) donc est un mot qui annonce le sang : celui que l'ánia et la lússa font monter aux joues, mais aussi celui qu'elles font couler et qui retourne aux joues de la jeune fille. Ce mot est le point de départ du sang qui prolifère et que, d'une certaine façon, rappelle le tapis de pourpre sur lequel va marcher Agamemnon, avant d'asperger avec son sang et celui de Cassandre son propre palais. (15).

La façon dont Antigone commence son discours est de ce point de vue, remarquable, car elle dénote elle aussi un état d'agitation. Elle harcèle Ismène; nous avons huit négations en quatre vers (v.3-6 οὐχί, οὐδέν, οὐτ' quatre fois, οὐ, οὐκ), et l'allitération des consonnes dentales τ, δ, θ, (v.v.3-6 τ 11 fois, δ 1 fois, θ 1 fois, ) crée une certaine impression de

martèlement. Même à travers l'ironie dont elle accable Ismène, Antigone parle elle-même dans le prologue de sa propre folie, (v.95 ἐξ' ἐμοῦ δυσθυγίαν), et nous allons constater par la suite qu'il ne s'agit pas d'une métaphore. Notons que Sophocle commence par la folie d'Antigone et termine par celle de Créon (ἐκαὶς δυσθυγίης 1269) : mais nous verrons que ce trait de rapprochement extérieur souligne en réalité la différence entre les deux antagonistes, "leur folie" n'est pas de même nature. Il a été noté plusieurs fois (16), qu'Ismène parlant à sa soeur, emploie des expressions, qui toutes, laissent entendre, son appréhension devant l'ánoia d'Antigone.: φρόνησον (v. 49), ἐκρίπτει (v. 58), ἐντροπὴν χρὴ (v.61), οὐκ ἔχει τοῦτ' οὐδένα (v.68), sont des expressions employées par Ismène pour tenter de faire rentrer Antigone dans le chemin de la sagesse. Mais au vers 88 elle reconnaît que le coeur d'Antigone est ardent pour des choses qui, en elle, raisonnable, provoquent les frissons de l'effroi. (17).

θερμὴν ἐπὶ ψυχροῖσι καρδίαν ἔχεις.

Le scoliaste parle du páthos d'Antigone (sc .au vers 32 : "...oui à moi " τὸ δὲ λέγω γὰρ κατέμεινέ μετόν μεταπάθους ἀνεφώνησεν ). Un páthos qui interrompt, (διὰ μέτον), l'évolution "normale" de son discours. Et quand elle appelle son ennemi "le brave Créon ", (τὸν ἀγαθὸν Κρέοντα.31), elle montre encore sa colère. Les paroles employées par Ismène et les attaques d'Antigone contre Créon, nous portent à



considérer le côté politique du prologue et ce qui relie cet aspect à l'ánoia d'Antigone, et à la sōphrosúnē d'Ismène, situations psychiques que nous retrouvons dans d'autres pièces : la lecture par exemple de l'agōn entre le Titan et Hermès, (944sc.) à travers la grille de la "folie politique" (18) nous autorise à penser que derrière le couple anthithétique sōphrosúne ≠ mania dans le Prométhée Enchaîné, nous avons le même droit de lire : soumission ≠ insoumission à un pouvoir tyrannique. Dans quelle mesure une telle lecture serait-elle également valable pour ánoia et sōphrosúnē dans la tragédie de Sophocle ? Pour répondre à cette question, commençons par un examen rapide de l'aspect politique du prologue .

#### La politique dans le Prologue :

Dans son commentaire de l'Antigone, de Sophocle, qui combine une lecture très minutieuse du texte avec un trop grand nombre de partis pris, Seth Benardette nous offre une reprise moderne de la vieille dichotomie hégélienne :

"Antigone, on the other hand, remains oblivious of the political to the end : She invokes the κῆρυγμα, not the polis of her father." (19). Antigone, pourtant invoque la pólis dès le début et de façon très prononcée :

7 καὶ νῦν τί τοῦτ' αὖ φασι πανδῆμος ποιεῖ  
8 κήρυγμα θάιναι τὸν στρατηγὸν ἀρτίως;

"Aujourd'hui même , qu'est-ce encore que cette défense que le Chef a tout à l'heure proclamée au pays en armes ?"

πανδήρῳ πόλει peut être le pays en armes , comme traduit Mazon, si nous pensons au πανδήμου στρατῶν de l'Ajax-v. 844. Nous retrouvons pourtant la répétition de cette expression au vers 1141 de l'hupórchēma qui est une invocation à Dionysos :

καὶ νῦν, ὥς βικίας ἔχεται  
πάνδαμος πόλις ἐπὶ νόσου

Cette fois, il est difficile de penser à un contexte militaire. C'est la cité comme totalité, qui est attaquée par le miasma. (21).

Notons que dans deux vers (7-8), nous avons quatre termes "politiques" (πανδήρῳ, πόλει, κήρυγμα, στρατηγόν). ἔχθρων peut aussi être un terme politique (v.10) et στείχοντα donne l'idée d'une armée de maux qui avance.

Antigone continue son exposition des faits en employant d'autres termes du même type : ἀτιμάεας (22), νόμῳ (24), ἄετοῖσι (27), κηρύξαντ' (32), προκηρύσσοντα (34) , δημόγευστον ἐν πόλει (36), ἀτιμάεα (77).

La réponse d'Ismène n'est pas moins riche en termes politiques : ἀπόρρητον πόλει (44), νόμου ἐξ (59), ψᾶφον τορᾶννων ἢ κράτη (60), ἀρχόμεθ' (63), τοῖς ἐν τάλει θεβῶσι (67), οὐκ ἀτιμα ποιούην (78), βία προχιτῶν δρᾶν (79).

Que le vocabulaire des deux soeurs, soit dans une mesure significative "politique" est déjà un élément qui ne doit pas être négligé. Mais nous pensons que deux aspects plus particuliers précisent davantage le contenu politique du prologue.

Ismène nous apprend qu'ensevelir Polynice est une chose à la fois défendue par Créon et par la pólis (47...Κρέοντος ἄντ-εἰρηκότος ; , 44, ἀπόρρητον πόλει , 79 θ' ἢ πολίτων ).

C'est cette même jeune fille qui déclare que l'édit de Créon est pour elle (v. 60), une ψῆφος τυράννων (Mazon : sentence d'un roi). ψῆφον pose peut être un premier problème car, malgré les exceptions (22), ce mot est au Vème siè-

cle lié à la procédure de vote. Mais ce qui est de loin le plus important, c'est le brouillage entre le tyran et la pólis. Nous apprenons que la pólis écoute l'interdiction (v.7), puis (v.44) c'est elle qui interdit. Les citoyens (v.79) sont rangés avec le tyran (v.60). Est-ce simplement l'inexpérience politique ou la peur d'Ismène ? Nous verrons plus tard que le chœur, même de mauvais gré, cède à Créon le droit de légiférer comme il veut sur les morts et les vivants (23). Le brouillage d'Ismène anticipe cette prise de position, et si, la τυράννις est un νόημα pour Sophocle, comme pour Eschyle, (comparer Prom. 224-225 et Ant. 1015 :

καὶ τὰντα τῆς ὁρῆς ἐκ φρενὸς νοεῖτ' πόλις.

ça constitue un symptôme de la "maladie violente qui attaque la pólis". (v.1140-41).

L'autre aspect qui présente un intérêt c'est une différence fondamentale entre les deux soeurs. Antigone, comme Prométhée, n'a pas peur du châtime<sup>nt</sup>, du tyran, son coeur est ardent (v.88) et cette ardeur est considérée comme folie par sa soeur (v.99 *ἄνους...έρχῃ*). Ismène a peur (82 *ὡς ὑπερδέδοικά σοι* 83 *μὴ μοῦ προτάρβει*). Mais si la peur d'Ismène la pousse à conseiller à sa soeur le silence et la clandestinité, (84 *προμηνύουσι φηδενί*, 85 *κρυφῇ...κενθε*), Antigone au contraire, lui demande de parler tout haut, de ne pas se taire, de proclamer son acte.

Ant. v. 86 *οἱμοὶ κατὰ νόμα πολλὸν ἐχθίων ἔβην*  
 87 *βιγῶε', ἐὰν μὴ πάει κηρύξῃς τάδε*

Est-ce une simple "façon de parler" ? Est-ce un autre signe de l'*ἄνοια* d'Antigone ? Même si ce côté existe, cette *ἄνοια* acquiert un clair contenu politique : la fille d'Oedipe, avant d'ensevelir son frère enfreint une autre loi de la pólis, celle du silence imposé aux femmes : Au *κηρύγμα* de Créon, (v.8) elle répond en demandant à sa soeur de la dénoncer et ainsi devenir son héraut. Benardette a raison quand il note : (24) "She usurps for the planning of her crime the place Creon had designated for his own meeting with the elders".

Or, il ne s'agit pas tellement de l'espace scénique qui devait être "usurpé" pour la plupart des scènes analogues (25), (chose qui était imposée par les conventions du drame antique), mais de l'espace politique qui était aussi celui du *λόγος* en tant que parole.

Le fait qu'elle revendique, une fois arrêtée, son acte (v.443) s'inscrit dans ce même contexte et le développe ultérieurement. Et nous verrons par la suite, que ce qui est une confrontation au niveau de la parole, en est aussi une au niveau du spectacle politique, (voir le discours de Créon p. 12).

### Les ténèbres, les maux, les enfers.

Quand les deux soeurs se rencontrent, il fait encore, au niveau de l'imaginaire poétique au moins, nuit (v.16 ἐν νύκτι τῇ νῦν...). Les deux soeurs doivent selon le scoliaste être ἐν νύκτι : habillées de noir. Les ténèbres de la nuit, sont, nous le verrons par la suite, le règne d'Eros (784 ἐν νύχτει ) et de Dionysos qui préside aux paroles sacrées échangées pendant la nuit.

(1147-8 ... νυχίων φεχμάτων ἐπίσκοπε ). Mais aux premiers vers de l'Antigone elles semblent symboliser avant toute autre chose , les maux (κακῶν 2, 6, κακά 10, ἀλγεινόν 4, ἀλγεινός 12, ἄτης 4, ἀτωμένη 17, θανόντων 14).

Si Antigone répète trois fois le mot κακά, il y a sûrement une raison : en vers 463 et suiv. elle dit à Créon :

ὅστις γὰρ ἐν πολλοῖσι ὡς ἐγὼ κακοῖς  
ἴη, πῶς ὅδ' οὐχὶ κατθανὼν κέρδος φέρει;

"Lorsqu'on vit comme moi au milieu de malheurs sans nombre, comment ne pas trouver de profit à mourir ?" (26).

La répétition du mot κακά illustre concrètement la multitude des maux. Elle fait du discours d'Antigone tout le contraire d'un langage "beau style" qui sera celui du discours que va

prononcer Créon. Mais en même temps ce même mot constitue le diagnostic de son ἄνοια si on se rappelle des paroles

d'Ismène : (v.563-4)

οὐ γάρ ποτ', ὠνάζ', οὐδ' ὅς τ' ἄν βράστη μένει  
 τοὺς τοῖς κακῶς πράσσομεν, ἀλλ' ἐξίσταται

C'est l'accumulation de ces maux qui provoque l'ἄνοια.

d'Antigone : " Lorsqu'on vit comme moi au milieu des malheurs sans nombre, comment ne pas trouver de profit à mourir ?", elle va demander à Créon (463 sc. trad. Mazon).

La fille d'Oedipe emploie pourtant une fois de plus ce mot de façon bien diverse (v.37-38).

... καὶ δείξεις τάχα  
 εἴτ' εὐχρηὲς πέφυκας εἴτ' ἐσθλῶν κακῇ.

"Tu vas je pense montrer sans retard si tu es digne de ton sang, ou si, fille de braves, tu n'as qu'un coeur de lâche."

(27). Pour Antigone, on peut être accablé de maux et ne pas être κακῇ. Car pour elle, si son passé est semé de maux familiaux, c'est un passé de gloire, un passé qu'elle assume pleinement. En ce qui concerne cette volonté d'assumer son passé, elle est très semblable à Electre (28) et d'une certaine façon à Oedipe comme il se présente dans Oedipe Roi.

Ismène de son côté, semble très peu fière de ce même passé : pour elle, leur père est mort ἀπεχθὲς et δυσχερὲς : odieux

et infâme, leur mère : v.54. πλεκταῖσιν ἄρτάναϊσι γωβάται βίον.

Je pense que la traduction de Mazon : "détruisit sa vie dans le noeud d'un lacet", manque le but bien que le mot  $\gamma\acute{\omega}\theta\eta$  ,  $\gamma\omega\theta\acute{\omega}\mu\alpha\iota$  peut signifier soit le désonneur, soit simplement la destruction.(29). Car  $\gamma\omega\theta\acute{\alpha}\tau\alpha\iota$  doit former le pendant pour Jocaste de ce que signifient  $\alpha\pi\epsilon\chi\theta\eta\varsigma$  et  $\delta\upsilon\sigma\kappa\lambda\eta\varsigma$  (50) pour Oedipe. La soumission et l'insoumission à la tyrannie, l'ánoia et la sōphrosúne des deux soeurs est liée à la façon diamétralement opposée, dont elles interprètent leur passé familial. Antigone, pour devenir à son tour valeureuse,

( $\epsilon\epsilon\theta\lambda\acute{\eta}$ ) imite ses parents : elle se comporte comme son père :

471 -  $\delta\eta\lambda\omicron\tau\iota\ \tau\acute{o}\ \gamma\omicron\upsilon\nu\ \gamma\eta\mu\prime\ \acute{\omega}\phi\iota\omicron\nu\ \epsilon\zeta\ \acute{\omega}\kappa\omicron\upsilon\ \pi\alpha\tau\rho\acute{\varsigma}$   
 472  $\tau\eta\varsigma\ \pi\alpha\iota\delta\acute{\omicron}\varsigma\ \epsilon\acute{\iota}\kappa\epsilon\iota\nu\ \delta\prime\ \acute{\omicron}\upsilon\kappa\ \epsilon\pi\acute{\iota}\sigma\tau\alpha\tau\alpha\iota\ \mu\alpha\kappa\omicron\iota\varsigma.$

dit le chœur à Créon, et elle meurt pendue comme sa mère.

Mais la mort qui pour sa soeur était preuve de déshonneur, est pour Antigone, la belle mort :  $\mu\alpha\gamma\acute{\omega}\varsigma\ \theta\alpha\nu\epsilon\acute{\iota}\nu$  (97).

Deux jeux de mots introduisent le thème de la liaison entre Amour et Mort, Eros et Hadès :  $\acute{\alpha}\delta\epsilon\acute{\iota}\nu$  (88), qui est du verbe  $\acute{\alpha}\nu\delta\acute{\alpha}\nu\omega$  je plais, mais qui rappelle  $\acute{\alpha}\iota\delta\eta\varsigma$  et  $\acute{\alpha}\kappa\eta\chi\acute{\alpha}\nu\omicron\nu\ \epsilon\rho\acute{\alpha}\varsigma$  (90), où il est clair que ce qui est pour

Ismène améchanon c'est la mort. Sans discuter ici si Antigone est "antigénération" notons simplement qu'en tout cas, elle n'est pas contre sa propre génération : elle se considère  $\epsilon\upsilon\gamma\epsilon\nu\eta\varsigma$  et ceci malgré le fait que pour honorer et imiter ceux qui furent valeureux elle doit mourir.

J'insisterai encore sur le côté politique . Quand le choeur répond à Créon qu'il est sûr que personne n'osera transgresser son édit, il fonde son raisonnement sur l'idée très peu grecque, et assez barbare (30) ,(dans le sens que les Grecs entendaient la barbarie), que personne n'est assez fou pour aimer la mort.

v.220 οὐκ ἔστιν οὕτω κῶπος ὥς θάρεϊν ἐρᾶ.

C'est précisément Antigone qui est assez folle pour aimer la mort, et mépriser la tyrannie. En ceci, sa folie est gage de liberté.

-----



## Notes - chapitre I -

1. - Trad. Mazon Gallimard 1977 v. 98-99
2. - J.P. Vernant dans Mythe et Tragédie en Grèce Ancienne  
ED. Maspéro Paris 1973 P. 104 sc.
3. - Mazon op. Cit.
4. - Mazon op.Cit.
5. - Voir entre autres Soph. Fragn. 941 γύββα μαγιάς et  
Eurip. Bacch. v. 851 ἐξαφρά γύββα 977 θοαὶ γύβ-  
βας κύνες - lússa signifie parfois la mania  
dionysiaque mais aussi la maladie.
6. - Mazon op. Cit.
7. - Le mot souligne le changement radical d'Ismène; il peut  
être rapproché du καρδίας δ'ἐξίβταμι/τὸ δρᾶν de  
Créon (v.v. 1105-6) et aux v.v. 850-851 des Bacch. où  
l'égarement de la raison de Penthée est précisément  
oeuvre de lússa.
8. - Kamerbeek : The plays of Sophocles Commentaires III :  
The Antigone Leiden 1978 .
9. - Au sujet de ce mot , le scoliaste note : καρχαίνουσα  
ἂντί τοῦ πορφύρουσα καὶ τετραρχήενως φροντί-  
ζουσα· κάρχη γὰρ ἐστὶν ὁ κόρχος τῆς πορφύρας ἥτις ἐκ  
τοῦ βυθοῦ τῆς θαλάσσης ἀνιούσα δάπτει τὴν  
καρχίετην πορφύραν.
10. - Bowra dans "Sophoclean Tragedy" Oxford 1944 - rend  
καρχαίνουσα par " Dark and Troublous like a stormy  
sea".

11. - Mazon, op. Cit.  
 12. - Mazon, op. Cit.  
 13. - Les joues (παρειάς 783) est aussi le lieu où veille  
 (ἐνρυχέει 784) Eros qui lui aussi cause la mania  
 (ὁ δ' ἔχων μέμνην 790).  
 14. - Trad. Pignarre, Flammarion, 1964, v. 1234-9, le traducteur choisit le lectio πρὸν.

à l'encontre de Mazon qui considère que πρὸν du L<sup>2</sup>, A et πρὸν du L<sup>1</sup>, R sont tous les deux possibles mais opte pour la seconde leçon. Pearson opte également pour πρὸν (Oxford 1924), mais Kamerbeek réaffirme la validité de πρὸν (op. cit., v. 1228).

15. - Esch. Agam. 910, Πορφύροστρωτος πόρος.  
 16. - Voir Knox The Herakleia, Studies in Sophoclean Tragedy,  
 Cambridge Mass. 1964, 63. sc.  
 17. - Sur Hermès voir Kamerbeek op. cit. note au vers 88  
 18. - Au vers 977 du Prométhée Enchaîné d'Eschyle, Hermès dit

au titan :

Κγύνω δ' ἐγὼ μέμνητό' οὐ βρὶκρὰν νόσον.

"Je comprends : tu délirés! la maladie est grave."

(Mazon "Eschyle" I. Belles Lettres Paris 1953)

et au vers 982 :

Καὶ μὲν οὐ γ' οὐπω σωφρονεῖν ἐπίστασαι

"Pourtant tu ne sais pas encore montrer à moindre raison."

(Mazon op. cit.)

Puis, il l'exhorte : "Daigne donc, pauvre fou, daigne enfin raisonner plus juste en face de ces maux" (Mazon op. cit.).

999-1000 - Τόλμηνον, ὦ μάταιε, τόλμηνον ποτε  
 πρὸς τὰς παρούσας πημονὰς ὁρθῶς φρονεῖν.

Le choeur invite Prométhée à la "sage réflexion" (Mazon op.cit.)

1037-8 ἄνωγε (Hermès)... ἐρευνᾶν τὴν σοφὴν εὐβουρίαν.

Hermès ajoute : "Voilà bien les pensées , le langage qu'on peut ouïr des déments. Quel symptôme de délire manque donc à des pareils vœux ? Modère t-il ses accès ?" (Mazon op.Cit)

1054-7 Τοιάδε μέντοι τῶν φρενοπλήκτων  
 βουλεύματ' ἔπη τ' ἔστιν ἀκῶνδαι  
 τί γὰρ ἐρλείπει μὴ παραπαίειν  
 ἢ τοῦδ' εὐχή; τί χαλὰ μανίων;

Hermès menace par la suite le choeur : "vous êtes aver-  
 ties : ce n'est point brusquement, à l'improviste que  
 vous vous trouverez prises au filet sans issue du  
 Malheur, victimes de votre sottise." (Mazon op.cit.)

1076-et suiv... εἰδύται γὰρ,  
 κούκ' ἐξαίφνης οὐδὲ λαθραίως  
 εἰς ἀπέραντον δίκτυον ἄτης  
 ἐμπερχομένησθ' ὑπ' ἀνοίας.

Pourtant, pour Prométhée, Hermès est "plus simple qu'un  
 enfant". (Maz. op.cit.)

987. (παιδὲς) ἀνούτερος

Nous avons ici encore σωφρονεῖν, ὀρθῶς φρονεῖν  
 εὐβουρίαν d'un côté, μεμνηότα, φρενοπλήκτων, παραπαίειν  
 μανίων, ἀνοίας, ἀνούτερος de l'autre :

obéir à Zeus est rendu par sōphrosúnē , désobéir par

ánoia, manía etc... Mais le Zeus du Prométhée est qualifié

de tyran (τύραννος 222, τυράννου 942, τυράννοος 957)

Son "règne" (Mazon op.cit.) de turannís (τυραννίς 10 τυραννίδι 224, τυραννίδος 909, 996 etc...).

Il est certain que les mots túrannos et turannís ne sont pas employés au hasard dans le Prométhée non plus que dans l'Oedipe "Roi". Pour se convaincre, il suffit de se rappeler les vers 224-225 :

ἔρεβτι γάρ πως τοῦτο τῇ τυραννίδι  
νόσημα, τοῖς φίλοις μὴ πεποιθέναι

"C'est un mal inhérent, sans doute au pouvoir suprême que la défiance à l'égard des amis!" (Mazon op.cit.)

Nous sommes ici devant un jugement qui vise en premier lieu, non la royauté divine, mais la tyrannie historique que le public athénien connaissait, et ceci est aussi bien valable de cet autre jugement d'Antigone dans la pièce de Sophocle :

Ant. 506-7 ἄλλ' ἢ τυραννὶς πολλὰ τ' ἄλλ' εὐδαιμονεῖ  
κ' ἄξεστιν αὐτῇ δρᾶν γέγειν θ' ἄ λούχεται.

Prométhée est fou parce qu'il n'obéit pas, car il ne craint pas les dieux nouveaux :

Choeur 932 Πῶς δ' οὐχὶ ταρβέεις τοιάδ' ἐκρίπτων ἔπη;

Prom. 933 Τί δ' ἂν φοβοίμην ᾧ θανεῖν οὐ κόροισιν;

" 959 . . . Μὴ τί σοι δοκῶ

" 960 ταρβεῖν ὑποπτύβειν τε τοὺς νέους θεούς;

" 937 Σέβου, προσεύχου, θῶπτε τὸν κρατοῦντ' αἰεί.

" 938 ἐμοὶ δ' ἔλαβον Ζηνὸς ἢ μηδὲν μέλει.

La folie du Titan, est son insoumission au nouveau maître du ciel et le conflit cosmique se projette également sur le plan politique.

19. - Seth Benardette, "A Reading of Sophocle's Antigone." Interpretation 4.5. 1974-1975. Pour S.B., Antigone n'est pas "poétique" "Antigone is recalcitrant to poetry". Tome V 27, 32, 1. "She (Antigone) resists the poetry". Tome V. P. 28, 37, 3. Ce jugement rejoint de façon remarquable celui de Gennaro Perrotta : (Ed. Giorgio d'Anna, Messina-Firenze 1965 p.p. 52, 122 l'Antigone). "Ma soprattutto bisogna guardarsi dal rimproverare seriamente al poeta la mancanza di poesia che è in Creonte . Se Creonte fosse personaggio poetico Antigone ne sarebbe impiccolita : la nostra attenzione sarebbe divisa tra due protagonisti." Le raisonnement est le même, si ce n'est que Benardette affirme qu'Antigone est "non poétique" et Perrotta fait autant pour Créon.
20. - Mazon, op. Cit.
21. - Dans l'Electre de Sophocle πανδῆρ' πόλις 982 a. un contexte nettement non militaire. Ce qui se passe avec pólis , entre autres termes dans l'Antigone est un changement du contenu, un renversement du mot. A l'occasion du même passage, Benardette note : (P.174) : "The invocation of Dionysos succeeds in making the city as an issue

disappear. The city and the regime are replaced by the land and the earth (1162-4, 1203). Mais ainsi, il oublie non seulement la πάνταρος πόλις, mais aussi le ἐς πόλιν du vers 1247. Dionysos a déjà ceci de commun avec Antigone : il leur est nié tout aspect politique.

22. - Pindare, Olymp. 7- 87 id. Pythion 4. 265 Cratinos Fragm.

57. Platon, Protag 330, Republ. 450. Aristoph. Gren. 685

23. - Antig. 210 sc.

24. - Op.cit. P. 148

25. - Voir Electre 328 -9 τί ν' αὖ ἐν τήνδε πρὸς θυρῶνος ἐξόδου /  
ἐλθούνα φωνεῖς ὧ καὶ χιμήτη, φάτιν...;

26. - Mazon, op.Cit.

27. - Mazon, op.Cit.

28. - Voir Electre 145.6

νήπιος ὅς τῶν οἰκτρῶν  
οἰχομένων γονέων ἐπιγάρθεται

341-2

δεινόν γέ ο' οὖσαν πατὴρ οὐ ἐν παῖς ἔφνε  
κείνου λελῆσθαι...

1126

ὧ φιγνάτου κνημῖον ἀνθρώπων ἐμοί

1249-50

οὐδέ ποτε λησόμενον ἄκύτερον  
οἶον ἔφη κακόν.

.../...

1251- 52 ... ἀλλ' ὅταν παρρησία / φράζη, τότε ἔργων τῶνδε με-  
μνήσθαι χρεών (Dans le sens de venger le père).

Voir aussi Oedipe Roi :

1057

... μηδὲ μεμνήσθαι μάτην.

1318 κέντρων τε τῶνδ' οἴστρον καὶ μνήμη κακῶν.

29 - Pour Kamerbeek (op.cit., note au vers 53) γνωσᾶται  
signifie simplement destroy. Mais déjà au siècle précé-  
dent des philologues comme G. Mistriotis : Antigone,  
édition commentée Athènes 1891, trouvaient que γνωσᾶται  
signifiait "une mort diffamante".

30. - Hérodote nous montre les Perses considérant que les Grecs  
qui osaient leur résister étaient victimes de leur  
aboulía (notise VII,210) ou de la manía. (VIII 10);  
Les vieillards semblent donc parler les premiers une  
langue barbare. (οἴστρον βεβηρωμένον 1002).

# LA PÁRODOS

Le premier "rayon du soleil" (v.100 et suiv.) est selon le chœur "la plus belle lumière qui ait jamais brillé (1), pour notre Thèbes". C'est la lumière de la victoire. Mais il a été observé maintes fois que le chœur est souvent le véhicule de l'ironie de Sophocle.(2). Les deux constatations :

- a) - que la párodos anticipe l'action de la pièce (voir le commentaire de Benardette, note I. de ce chapitre), et
- b) - que les paroles du chœur sont à un degré très élevé chargées d'ambiguïté, nous poussent donc à nous méfier de la beauté et de la vérité de cette lumière (τὸ κάλλιστον φῶς).

Examinons un passage de l'Agamemnon juste après le meurtre du héros :

ὦ φέγγος εὐφρον ἡμέρας δικηφόρον.

"Oh, lumière joyeuse du jour de la justice".(3) dit Egisthe au vers 1577 . Nul besoin d'insister sur le fait que la "justice" est une vengeance cruelle, qu'Egisthe n'est pas juste, (1604) et que la joie ne va point durer. De la même manière , la lumière de la párodos va illuminer une journée de malheurs. Nous verrons que l'aveuglement de T irésias est lumière prophétique ; la lumière de la párodos , par contre, aveugle le chœur : sa beauté n'est qu'un piège, ou bien, elle réside là, où les vieillards sont incapables de la saisir. Car, dans la mesure, où ce chant est anticipé par des éléments existants concrètement, dans le prologue, la



seule belle chose mentionnée dans celui-ci est la belle mort d'Antigone. Le καλῶς θανεῖν (V.97) du prologue et le καλῶς γίγτον (101-102) sont en tout cas aussi proches que le δεινόν du vers 323 qui anticipe le ποτὶ τὰ δεινὰ par lequel commence le premier stásimon. Dans les deux cas, Kalôs et deinà fournissent un thème ambigu qui va être développé dans les deux chants respectifs. La présentation de Polynice par le chœur doit nous retenir : si nous tenons compte du participe ἀρθεῖς (111) et de ce qui va être dit pour les vers 198-202, il est peut être possible que l'image de l'aigle (113 αἰετὸς) le concerne : celui qui, une fois mort, sera menacé par les oiseaux carnassiers (voir 29-30-205-6, 698, 1016-1018 etc...) semble être rapproché de l'aigle qui veut goûter du sang de ses compatriotes. Même si les vers 120-3 :

ἔβα, πρὶν ποθ' ἄμετέρων  
αἱμάτων γένειν πληθύν-  
ναι τε καὶ στεφάνωμα πύργων  
πευκᾶ ενθ' ἠφαιστον εἶναι

"Il est parti avant que notre sang ait repu ses mâchoires (4)" etc.

ne se réfèrent pas exclusivement à Polynice, nous avons les mots de Créon (en 198-202) qui montrent le même goût du sang chez le héros et l'oiseau.

... Πολυνείκη γέγω  
ὅς γ' ἦν πατρώων καὶ θεῶν τοὺς ἐχθρεῖς  
φυγὰς κατελθὼν ἠθέλησε μὲν πυρὶ  
πρῆσαι κατὰ κράς, ἠθέλησε δ' αἵματος  
κοινοῦ πάσασθαι, τοὺς δὲ δουλώσας ἄγειν.

Polynice est "... le banni qui n'est revenu que pour livrer aux flammes sa patrie et ses dieux, s'abreuver de sang fraternel et réduire les siens à l'esclavage..." (5).

Polynice nous est donc montré sous l'aspect "d'un oiseau politisé". Comme chef des envahisseurs extérieurs, il fait partie du couple aigle (Argiens)-serpent (Thébains). Mais comme le banni qui est revenu (*φυγὰς κατεχθών*) il ressemble à un des oiseaux qui s'entredéchirent dans la description de Tirésias (1003 et suite). Par ses cris aigus, (*ὄζέα κράζων* v.112) il anticipe la barbarie de la stásis symbolisée par la lutte des oiseaux en 999 et suiv.

ἀγνώτ' ἀκούω φθόγγον ὀρνίθων, κακῶ  
κράζοντας οἷσιν καὶ βεβαρβαρωμένω.

Cet aigle de la párodos est un oiseau animé par la volonté meurtrière qui le portera à sa mort. Si on accepte le commentaire d'Hésychius à *φονώβαιον* (v.116-7) il s'agit même d'une manía meurtrière : " *φονῶν . τὸ ἐπὶ τὸν φόνον καίνεσθαι . φονῶς , φόνον ἐπιθυμῶσα , φονόντων , πρὸς φόνον θρασυνομένων καὶ μαινομένων ...*"

Est-il permis de penser l'oiseau de la párodos dans un contexte proche , non tellement de l'oiseau "bacchant de mort" qui sauve la vie à Ion dans la tragédie homonyme d'Euripide, mais surtout des ménades , lesquelles dans leurs incursions meurtrières ressemblent par la rapidité de l'attaque à des oiseaux, (Ion 1204 et suiv. Bacchantes 748, 1090) ? L'analogie ne va pas pourtant loin: les oiseaux de l'Ion et des Bacchantes sont des colombes et le genre de la manía dionysiaque qui les anime est bien différente.

.../...

Le côté-bacchant de l'aigle semble corroboré par le fait que Créon dans son discours (v. 98 sc.) attribue à Polynice l'intention de goûter du sang familial mais aussi de brûler Thèbes, ce qui pour le choeur dans la párodos est l'oeuvre de Capanée.

Or, le côté bacchant de Capanée est une chose confirmée par le texte et aussi par les commentateurs (6) :

135-6 πυρφόρος ὅς τότε καίνομένα ζῶν ὄρη  
βακχεύων ἐπέπυε

Benardette trouve qu'il est "divinely inspired" (7); je pense pourtant que le dieu qui l'inspire semble être plutôt Arès que Dionysos. En parlant de l'attaque des Sept contre Thèbes,

Euripide dans les Phéniciennes (II Stásimon 790 et suiv.)

utilise entre autres les expressions de κῶλον ἀναρχότατον (797), et θίαγον ἐνέπριον (803) (8). Arès est lui-même dans cette tragédie d'Euripide un "Bacchant de mort".

790-791 ὁ πολέμοχος Ἄρης, τί ποθ' εἶματι  
καὶ θανάτῳ κατέχει Βροχίου παράμους ἑορταῖς

Capanée est un ennemi de Thèbes, ville que Dionysos protège, mais un ennemi très semblable, même si de façon négative, aux fidèles du dieu protecteur de cette ville. En plus, en menaçant Thèbes avec ses torches, il semble contrefaire les foudres de Zeus qu'il méprise : c'est un theomáchos, si nous lisons Eschyle, Sept

430-431 τὰς δ' ἄστραπὰς τε καὶ κέρανύους βολὰς  
μεσημβρινοῖσι θάλασσεσιν προσήκαον

"Les éclairs, les carreaux de la foudre il les compare aux ardeurs du midi." (trad. Mazon).

Le feu de Zeus sauve Thèbes du feu de Capanée, l'ennemi extérieur.

Ant. 131 et suiv.

παλτῷ ῥίπτει πυρὶ βαλθίδων  
ἐπ' ἄκρων ἦδη  
ρίκην ὀρμῶντ' ἀλαλάζει

"... Il (Zeus) a brandi sa flamme et, au sommet des parapets il a frappé..." (trad. Mazon).

Le feu de Dionysos à son tour va purifier Thèbes de la souillure causée par l'ennemi intérieur, Créon.

(1146-7) . Car si Capanée "furieusement soufflait sur Thèbes les rafales d'un vent de haine", qui était aussi un vent de feu, :

Ant. 136-7     βακχεύων ἐπέπνει  
ῥιπαῖς ἐχθρίστων ἀνέμων

Dionysos, lui, va sauver la ville, suivi par les astres qui soufflent du feu et dansent :

Ant. 1146-7     ἰὼ πῦρ πνειόντων  
χοράχ' ἀστρων,...

L'élément du vent, comme nous le verrons, pourra encore être rapproché de la mania et de Dionysos dans l'Antigone.

Ajoutons enfin pour Capanée que la description de sa mort dans les Phéniciennes d'Euripide est le diasparagmós par la foudre :

Phén. 1196

ἐκ δὲ κρητάρων  
ἐφενδονάτο χωρὶς ἀλλήλων μέλη,

b) - Dans les Suppliantes d'Euripide, Evadne est appelée :

δρομάς 1000 et ἐκβαίχεν δὲ μέλη 1001 et que :

c) - Sa lignée des ancêtres : Proitos, Mégapenthès, Anaxagoras, Hipponoos (9) , le rattache encore à Dionysos.

- Au vers 147 et suiv. nous avons la référence à la victoire qui a couronné les armes thébaines. Il est tentant de rapprocher ce vers au v. 781 : Ἐρως ἀνίκητε

du III Stásimon, Niké et Eros, figures ailées , sont également apparentées dans leur représentation iconographique . Mais si nous regardons cette même dernière strophe de la párodos , le dieu dont la victoire est anticipée, après la victoire de Zeus, contre le bacchant Capanée, semble être également Βάκχος.

- Nous insisterons sur le mot (v.154-5) ἐρελίχθων (ébranlant le sol). Le scoliaste explique : "Ὁ κινεῖχθων ἐρελίχθονα δὲ τὸν Διόνυσον φησὶ, διὰ τὰς ἐν ταῖς βακχεΐαις κινήσεις· ἢ τὸν τὴν γῆν βείοντα καὶ ἀναβακχεύοντα ταῖς χορείαις".

L'élément de la danse va revenir dans le IV Stásimon qui parle de Dionysos (1147 χοράχ' ἄστρων, 1154 χορεύουσι ).

Mais la parenté de ἐρελίχθων à l'homérique ἐροσίχθων épithète de Poséidon, qui est celui qui secoue la terre par les séismes, nous permet, je pense, de rapprocher ce mot de toutes les récurrences de l'élément du séisme et du verbe seíō dans l'Antigone (154 βείοντες (θεοὶ), κάρα βείοντες (ἄνδρες) )

584 οἷς γὰρ ἄν γεῖθῃ θεόθεν δόμος 1274 (θεός)... ἔγειγεν.

C'est à la fin de la párodos que le chœur chante : 'Ο θήβας δ' ἐγελί-/χθων Βάκχιος ἄρχον. 153-154), que Mazon traduit par :

"et qu'à notre tête s'avance Bacchus ébranlant le sol Thébain sous ses pas." Le verbe ἄρχοι pourtant, au lieu d' ἐξάρχοι augmente la sensation du pouvoir divin de Dionysos. C'est un pouvoir dont le séisme est en fait une des manifestations. Juste après, Créon est annoncé par le chœur (155 et suiv.) Il est celui qui détient le pouvoir terrestre, dont les mots νεοχθὸς (nouveau v. 156) et νεαρχίῃ... εὐτυχίῃς, (nouveaux événements), soulignent le côté profane. Le fait que son entrée est précédée par un chant, qui parle d'un theomachos bacchant, Capanée, et de Bacchios, doit sûrement être retenu.

-----

Notes - Chapitre 2.  
-----

1. - En ll. 4 de sa lecture , Benardette note :

"The parodos movement from ἀκτὶς ἀερίου to χοροῖς  
παρυυχίους and ἐλεγχίδων βάνχιος parallels the movement of the play as a whole from the time just before  
down to down,(..), to light noon, when a sudden dust  
storm heralds Antigones departure from light of the sun ,  
(808-879), (the meter of 808-9 same with 100-102), to the  
chorus invocation of Dionysos as choregus of the fire  
breathing stars, in whose honour the frenzied Thyiads  
dance all night (1146-1154)." Son apport est considérable  
parce qu'il souligne le fait que les chants anticipent le déroulement de la pièce et de l'autre côté,  
il relie la présence de Dionysos et du ménadisme dans  
la párodos et l'hapórchema.

2. - P. ex. Kitto "Form and Meaning in Drama":

London 1956 P. 150 : " This (chorus) is placed in the middle of it (the action) a "fellow actor" as Aristotle said. Being such, it <sup>is</sup> often made to share the limitations of the other actors... Therefore Sophocles regularly uses it as a vehicle for his dramatic irony."

Voir aussi Kamerbeek P. 14 "Up to a certain point the chorus in Sophocles is in the first place dramatic persona : even there where we may suspect it to reflect the poets own opinion or where an ambiguous wording, ambiguous

not to be meant as such by the chorus, but by the poet is to be perceived, the words on a certain level of interpretation, are always in keeping with the chorus general characteristics and with what the chorus is supposed to know of the action of the play... They represent at the same time the topical comments of ordinary human beings... and the deep recollection of the poet on the human condition exemplified by the tragedy he is composing."

Voir aussi dans ce même contexte Benardette op.cit.114

"They are the mouthpiece of wisdom without being wise themselves."

3. - Il est intéressant de comparer l'ensemble de la párodos de l'Antigone avec le discours du gardien dans Agamemnon au moment où il aperçoit le signal lumineux qui témoigne de la prise de Troie. La lumière est dans ce passage, annonciatrice de bonnes nouvelles (V.21 *ἐναγγέλιον πυρός*), et provoquera des danses de joie (... *χορῶν κατὰ σταεῖν πολλῶν ἐν Ἄργεϊ* 23.24), que le gardien va ouvrir lui-même (*αὐτός τ' ἐΐωχε εὐρύκλιον χορεύεσθαι* 31). Sa joie et sa peur (v.14) se mêlent à l'apparition de cette lumière que nous avons retrouvé sur les lèvres d'Egisthe après le double meurtre. Lumière et danse ouvrent et achèvent aussi la párodos de l'Antigone.



Et il serait peut être intéressant de noter qu'au niveau de la métaphore, le gardien dit qu'il est comme un chien (v.3 *κυνὸς δίκηιν* ), qui connaît l'assemblée des étoiles v.4 *ἄστρων κἄτοιδα νυκτέρων ὀκλήγυριν*) Lui aussi, pourtant, a un "lit vagabond 12-13...

...*νυκτίπλῆκτον ἐνδροβόν τ' ἔχω / εὐνήν...*

Le mot *νυκτίπλῆκτον* rapproche encore le gardien des *πλάνητες ἀστέρες* (étoiles, planètes, Xénophon, Mémoires 4.7.5. etc...) et de la danse (Antig. 1146-1147) à laquelle leur vagabondage nocturne fait penser.

4. - Trad. R. Pignare "Sophocle, Théâtre complet" Flammarion 1964 P. 72
5. - Pignare op.cit. P. 73
6. - Kamerbeek op.cit. V. 135-6 : Capaneus , torch in hand, is compared with a Macnad. Voir aussi Benardette op.cit. 49.1 Capaneus in Bacchic frenzy breathed against Thebes the enrushing winds of hatred...
7. - Benardette op.cit. Loc. Cit.
8. - *Kōmos* sans la moindre flûte et thiasé d'hommes armés.
9. - Voir Real Encyclopædia, Kapaneus.

.../...

^  
RHESIS DE CREON  
-----

Un chant de joie annonce l'entrée de celui dont la volonté va causer la maladie de la pólis. (v.1015). Il est intéressant de noter que la seconde entrée d'Antigone va par contre être annoncée après un chant qui s'ouvre avec une référence aux choses terribles, et culmine par la mention d'Hadès. Ce contraste est loin d'être le seul. Au vers 2 du prologue, Antigone s'était plainte des maux qu'Oedipe avait légués aux siens et que Zeus tenait à consommer de leur vivant même. Zeus semble être du côté de ses adversaires et même quand au vers 77 elle mentionne τὰ τῶν θεῶν ἔντιμ'α), (ce qu'on prise chez les dieux), c'est aux dieux infernaux surtout que nous pensons. (bien que nous le verrons, Zeus est également lésé par la souillure).

Les dieux sont évoqués dans le premier vers que Créon prononce :

163-5 " ἄνδρες τὰ μὲν δὴ πόλεος ἀεφάλῳς θεοὶ  
πολλῶν ἄλλῳ γείσαντες ἔρδωσαν πάλιν.  
ἔμᾱς δ' ἐγὼ...

"Thébains, après la dure houle qui l'avait secouée, les dieux ont fermement redressé notre ville et j'en ai profité.." (1)

Ces dieux qui ont secoué, géissant, Thèbes (au-delà d'un ~~l~~ <sup>l</sup>estable contexte maritime de l'image), semblent créer au niveau de l'association des images au

avec "Bacchos ébranlant le sol thébain", des vers 153-154. Puis aux vers 184, 185, le roi ajoute :

ἐγὼ γάρ, ἴστω Ζεὺς ὁ πάνθ' ὀρῶν αἰεὶ,  
οὐτ' ἄν βιωπήσῃ με τὴν ἄτην ὀρῶν

"Moi au contraire, et Zeus m'en soit témoin, Zeus qui voit tout à toute heure..." (2). Toutes les deux fois, Créon rapproche aux dieux (163) et à Zeus (184) l'egō, (164-184), son propre moi, et c'est une façon pour que Sophocle souligne la prétention impie du tyran à être isótheos (voir aussi 173 ἐγὼ κράτη ἔχω). Il me semble donc que quand André Bonnard écrivait que "(avec Créon)... le Moi s'affirme face aux hommes et aux dieux" (3), il soulignait un aspect existant dans le texte même. (4).

Dans son discours, les dieux sont présentés par Créon, comme ses alliés et presque égaux. La troisième fois qu'ils sont mentionnés c'est sous la forme des "Dieux de la race", (θεοὺς τοὺς ἐγγεγενῆς v. 199), que Polynice, l'exilé politique est rentré pour anéantir. Or, ses "dieux de sa race" nous rapprochent dans une certaine mesure de Bacchos (153-154), si nous pensons qu'en 1115 il est précisément appelé : "καδμείας ἄγαλμα νέμεφας", "l'orgueil d'une épousée cadméeenne (5), le dieu donc, qui était par excellence, de race cadméeenne. Créon évidemment n'entend pas les choses ainsi. Et nous verrons qu'il ne tardera pas d'insulter et de léser les dieux non seulement par les actes mais aussi bien au niveau de la parole. Le roi de Thèbes ne nomme dans cette scène que Zeus, le Roi des dieux, mais c'est ce même roi des Dieux, qu'il choisira pour cible de son húbris. (v.1040 et suiv.) (6).

οὐδ' ἦν θέλω, οἱ Ζηνὸς αἰετοὶ βορὰν  
δέπειν νιν ἀπράτορες ἐς Διὸς θρόνον.

Les dieux punissent Créon: juste à la fin de la pièce il va reconnaître avoir été anéanti par un dieu qui s'attaque à la tête et provoque le séisme :

... ἐν δ' ἐμῷ κάρῃ  
 θεὸς τότε ἄρα τότε μέγα βάρος μ' ἔχων  
 ἔπαλεν, ἐν δ' ἔβειβεν ἀγρίαις ὁδοῖς,

Pour le moment, pourtant, Créon pense avoir les dieux de son côté, et avec eux, la pólis, (tant de fois mentionnée dans son discours), et la sōphrosunē. En lisant l'Antigone, nous avons l'impression d'être en présence d'une gigantesque bascule : Tout ce qui est sous le pouvoir de Créon, c'est Antigone et les divinités qui sont ses alliés qui vont le lui ravir. Le développement de la pièce correspond au mouvement de cette "bascule".

L'image du "navire politique" (7) illustre encore la différence entre Créon et Antigone, et le renversement de la valeur des mots et des images qui va se produire. Plusieurs passages du discours du roi nous rapprochent de ce symbole :

163. (πόριν) ὥρθωεν πόριν 167. οἰδίπους ὥρθου πόριν,  
 178. εὐθύνων πόριν 189-190... καὶ ταύτης ἐπὶ /  
 πλείοντες ὀρθῆς τοὺς φίλους ποιούμεθα.

Les dieux (et les hommes comme nous allons voir),  
 basculent, le bateau naviguera "la quille en l'air".

715 et suiv.

αὕτως δέ νῆος ὅστις ἐγκρατὴ πόδα  
 τείνῃς ὑπείκει μηδέν, ὑπτίους κάτω  
 στρέψας τὸ λοιπὸν δέχμασιν ναυτίλλεται.

Créon se présente sous la protection des dieux et celle de la sōphrosúnē. Des mots comme φρονήμων, 169 φρόνημα καὶ γνώμη 176, ἀρίστων... θυρευμάτων 179, φρόνημα 207, illustrent ce côté de son discours. Son navire est le navire de la sōphrosúnē; une fois renversé (715 et suite) il sera celui de la folie (δυσθυρία 1269). Mais pour le moment, c'est le navire de la "sagesse" qui va dominer Antigone, qui nous l'avons vu en commentant le vers 20, ressemble à un océan d'ánoia. Il est sûrement significatif que le deinón du Stásimon - qui est l'homme - derrière qui nous voyons lire Créon, est illustré tout au début comme un être-navire, maîtrisant le ποριὸς πόντος, la mer en tempête; et nous voyons encore retrouver derrière ce couple antithétique, au début dominé par le navire, c'est-à-dire par l'instrument principal de la domination politique d'Athènes du Vème siècle, cet autre couple qui est manía ≠ sōphrosúnē, couple dont la dimension politique a été abordée dans le commentaire du prologue. navire "renversé" de la dusboulía par contre, pourrait nous faire penser aux navires divins, dans le culte (8) et le mythe illustré par les arts. (9).

Le discours de Créon, ami des Dieux, et sage timonier de la pólis est un

passage dont l'organisation le vocabulaire (10), et la  
 carrière dans la littérature oratoire <sup>(11)</sup> soulignent le fait qu'il  
 est tellement proche d'un discours politique. Sa volonté de con-  
 vaincre explique sa façon de parler. Et dans ce sens, Gennaro  
 Perrota, semble avoir raison, quand il note : "osservare come  
 fa Schadenwaldt , que la sentenza , per un Greco, era  
 espressione del pensiero , é giusto; osservare come fa T.V.  
 Willamowitz, che una certa disposizione per le espressioni  
 generali, per le sentenze, é commune a tutti i personaggi di  
 Sophocle, é pure giusto ma Creonte esagera : si direbbe che  
 egli non parli che per sentenze... A T.V. Willamowitz bisogna  
 opporre che tutti i personaggi del Antigone riuniti insieme  
 non dicono tante massime quante ne dice Creonte e che Antigone  
 non dice mai una sentenza..." (12). Le fait même que les paro-  
 les de la Kréontos rhêsis sont devenues proverbiales dans la  
 vie politique d'Athènes, semble certifier que la fonction de  
 proverbe de certains points de ce discours existe réellement  
 et était entendue comme telle par Démosthène et ses concitoyens.  
 Créon mêle adroitement le vrai et le faux (ses maximes géné-  
 ralement justes à son édit) mais ce qu'il dit reste vrais-  
 emblable. S'il est le tyran , il ne l'est pas de façon déclarée,  
 au moins dans ce passage, comme il n'est pas <sup>overtaken</sup> theomachos et en  
 ceci, il anticipe le caractère d'Oedipe dans l'Oedipe Roi.  
 Son édit doit être envisagé dans cette même perspective , de  
 la vraisemblance politique. Parmi les textes que les savants

ont cités pour montrer que "la loi panhellénique" de la sépulture des morts (13), n'était pas sans exceptions (14), le passage de Thucydide parlant du sort des reliques de Thémistocle (οὐ γὰρ ἔφην θάπτειν αὐτὸν ἐπὶ προδοσίᾳ φεύγοντας), (15), nous montre que même si l'édit de Créon est la source de la "maladie de la cité" (v. 1015), c'est une mesure (au-delà de toute dissertation sur la juridiction attique) vraisemblable et non radicalement étrangère à la pratique de la pólis, chose qui d'ailleurs la rend intéressante comme élément tragique. Ajoutons pourtant, que tout en étant vraisemblable, elle est condamnée non moins fermement par les tragiques comme folie : la "sōphrosúnē" de Créon est la source de l'édit qui va causer la maladie de Thèbes (1015).

1015 καὶ τὰντα τῆς ἐκείνης ἐκ φρενὸς νοεῖ πόλις.

et

1140-3 ... ὥς θιάζεις ἔχεται

πάνδαμος πόλις ἐπὶ νόθου,

Et toutefois nous devons ajouter que Créon renverse la procédure normale : au lieu de jeter le corps de Polynice en dehors des frontières de la ville, la préservant ainsi de la souillure, il semble le garder à l'intérieur de ses limites (ἐστίουχον ἐς πόλιν 1083). Antigone, par contre, semble être enterrée loin de la ville, sinon en dehors de ses limites, (v. 773-771-).

ἔχων ἐσθλὸς ἐνθ' ἂν ἦ βροτῶν στίβος  
κρύψω πετρώσει ζῶαν ἐν κατάρουχι

Créon renverse l'ordre cosmique parce qu'il retient ce qui appartient à Hadès auprès des vivants et a mis au tombeau une psukhé vivante :

1069 sc. ψυχὴν τ' ἀτίμως ἐν τάφῳ κατώκησας  
ἔχεις δὲ τῶν κατωθεν ἐνθάδ' αὖ θεῶν  
ἄκοιρον, ἀκτέριστον, ἀνόσιον νέκυν

Mais il a aussi semble t-il renversé l'ordre politique : il retient à l'intérieur des limites de la pólis ce qui doit être en dehors de ceux-ci, (le corps de Polynice) et il exclut de la cité, (v. 890 μετοικίᾳς δ' οὖν τῆς ἄνω στερήσεται, où la combinaison de μετοικίᾳς et de ἄνω illustre clairement le brouillage du cosmique et du politique), celle qui a droit de citoyenneté.

Mais en faisant ceci, Créon n'est aveugle que d'un certain point de vue : il obéit à sa mētis politique (154 et suiv. Κρέων... χωρεῖ τίνα δὴ μῆτιν ἐρέσων), qui le pousse à faire du châtement infligé post mortem à Polynice un spectacle politique. (16).

ἔαν δ' ἄδαπτον καὶ πρὸς οἰωνῶν δέμας  
καὶ πρὸς κυνῶν ἐδεσθὸν ἀνικισθῇ τ' ἰδεῖν.

et nous verrons que le supplice dont le garde est menacé est de la même nature :

v. 309 Ἰῶντες κρεμᾶτοί τήνδε δηρώμεθ' ὕβριν, οὐ δηρώμεθ' peut avoir  
le sens de "servir d'exemple". Ce spectacle est le prolongement et le pendant au niveau visuel de ce qui était le spectacle



niveau de la parole. Ainsi une lutte s'instaure aussi à ce niveau là entre Antigone et Créon. Ce qui exprime la volonté de Créon c'est ἰδεῖν (206) *ἰδεῖν* (309) et ce qui exprime la volonté d'Antigone, c'est κρύπτειν (*κρύπτειν* 285).

Mais κρύπτειν (cacher - ensevelir) est aussi un "antispectacle", pareil à l' "antiédit" d'Antigone (V.87). Et ceci est peut être la raison de son retour auprès du cadavre , retour qui s'explique par cette même volonté de s'auto-dénoncer (v.86 *καταΐξαι*). Créon est un deinón qui se présente comme rassurant. Ainsi nous apprenons qu'il a ordonné de veiller auprès du cadavre, avant que la moindre menace ne fut présente. La structure de répression est prête avant tout acte de désobéissance. On pourrait avancer que Thèbes vient de sortir d'un état de guerre mais la tyrannie a peut être comme caractéristique de prolonger arbitrairement un état de guerre quand la guerre n'y est plus.

En ce qui concerne le chœur dans cette scène, il prend une attitude proche de celle d'Ismène envers Antigone. Même à contrecœur, le chœur consent à l'ordre de Créon (v.211 - 214), et en ceci, il devient son complice passif, chose qui selon Créon (489-90), était également valable pour Ismène. Comme Ismène et Créon, le chœur a la sōphrosúnē de la peur, celle qui est en vérité, folie. Mais le chœur et Ismène subissent la peur, Créon ne la ressent pas pour le moment, mais uniquement la provoque. Les vieillards qui chantaient

la lumière (v.100 et suiv.), sont aveugles :

220. οὐκ ἔστιν οὕτω κ-ῶρος ὅς θ-α-ν-ε-ῖν ἐρᾷ.

"Personne n'est aussi fou pour aimer la mort." Mais le garde  
va nous apprendre que cette folie existe, et nous verrons par  
la suite qu'elle n'est peut être folie qu'aux yeux des fous :

v. 470 ο-χ-ε-δ-ό-ν τ-ι κ-ῶ-ρ-ῶ, κ-ῶ-ρ-ί-ᾱν ὀ-φ-θ-ι-σ-κ-ά-ν-ω.

---:---:---:---:---:---

Notes - Chapitre 3.

---

1. - Mazon op.cit.
2. - Mazon op.cit.
3. - A. Bonnard : d'Antigone à Socrate Paris 1954 P. 25
4. - Sur le concept de  $\tau\upsilon\rho\alpha\nu\rho\iota\varsigma \gamma\acute{o}\nu\theta\epsilon\omicron\varsigma$  voir J.P. Vernant  
P.V. Naquet "Mythe et Tragédie en Grèce Ancienne."  
P. 117
5. - Mazon op.cit.
6. - Voir aussi v. 658-659...  $\pi\rho\acute{o}\varsigma \tau\alpha\upsilon\tau' \acute{\epsilon}\phi\upsilon\lambda\eta\gamma\epsilon\acute{\iota}\tau\omega \Delta\acute{\iota}\alpha / \xi\upsilon\nu\alpha\iota\kappa\omicron\nu$ .
7. - Pour les images de la mer, voir plus en général Coheen :  
"The Imagery of Sophocle 's Antigone, Princeton 1951, the  
imagery of the sea. L'image du bateau politique , une  
des plus communes dans le drame antique (voir P. ex: les  
Sept I-3 πρὺμνη πρόηως, 1076 κύματι φωτῶν etc...) a  
navigué sans grandes avaries jusqu'à des époques plus  
ou moins récentes ; ainsi, F. Engels : " Mais la nécessité  
de l'autorité impérieuse ne peut être plus évidente que  
sur un navire en pleine mer. Là , au moment du danger, la  
vie de tous dépend de l'obéissance instantanée de tous à  
l'autorité d'un seul." Engels : "De l'Autorité" P. 3.  
Il est d'autre part intéressant que de l'autre côté  
l'image du "Mahrenschiff" (de la nave des fous) et du  
"bateau ivre", a fait un voyage aussi long que celui des  
"grands timoniers du peuple" et de leurs navires.
8. - Voir H. Jeanmaire, Dionysos, Payot Paris 1951 P. 56. Voir de ce  
point de vue l'image maritime des v. 951 sc. de l'Antigone  
où les "sombres navires" sont juxtaposés à Danaé.  $\epsilon\upsilon\theta\upsilon\lambda\omicron\gamma\epsilon\acute{\iota}\tau\omega$   
la mère qui, elle, a uriné l'océan sur son "navire" minuscule.  
Le navire mortel sera vaincu. Le navire divin va donner  
à Danaé et son divin enfant libération et victoire.

9. - Parmi d'autres, voir l'Hymne Homérique 7 à Dionysos et la coupe de Munich d'Exékias. (VIème siècle). Il est clair que cet aspect d'une image tellement commune n'a qu'une valeur relative et qui ne peut être appréciée, qu'en tenant compte du poids général de Dionysos et de la manía dans l'Antigone.
10. - Pour l'organisation et le vocabulaire, voir entre autres le commentaire de Kamerbeek sur ce passage.
11. - Voir Démosthène, Περὶ τῆς παραπρεσβείας, De l'Embassade, 247-248 la citation des vers 175-177 et suiv. ainsi que le "commentaire".
12. - Voir Perrotta op.cit. P. 109. Mais il n'y a pas seulement aussi quelques maximes (comme celle-ci).
13. - Eurip. Suppl. 526... τὸν Πανεγλήνων νόμον, 563 νόκος παλαιὸς δαιμόνων διεφθάρη.
14. - Voir Xenophon Helléniques I 7 20, sur le décret de Cannônos, Lycurque, Contre Léocrate 113 Pausanias : Description de la Grèce, Messenia, XXII, 7, Plutarque, vit. X. 02 I p. 833 D, 834 B.
15. - Thucyd. A. C. XXXVIII 6.
16. - Pour le supplice comme spectacle politique, et théâtral, voir à l'occasion des Thesomophories d'Aristoph. : A.D. Keramopoulos Ὁ Ἀποτυμπανισμός, Athènes, 1923. L'"apotampanismós" de Mnésiloche est un élément central de la pièce (p.25 et suiv.)

## LE GARDE (223-331)

Il est intéressant de noter le deuxième mot que prononce en entrant le garde :

v.223 ἄναξ, ἐρῶ μὲν οὐχ ὅπως ἐπονδῆν ὑπο  
δύσπρους ἰκάνω κοῦφον ἐξάρας πόδα.

"Roi, je ne puis pas dire que j'arrive hors d'haleine, pour m'être trop hâté, ni que je suis venu d'un bond." (1)

On ne peut pas affirmer que le jeu de mots entre ἐρῶ = je dirai et ἐρᾶ = aime, (vers 220, οὐκ ἔστιν οὕτω μῶρος ὅς θανεῖν ἐρᾶ), est intentionnel. Si tel est le cas, pourtant, ce serait une allusion au fait que le garde est étranger, comme instrument de répression, au monde de l'amour.

Il l'est en tout cas en ce qui concerne l'amour de la mort.

Tout son discours illustre la peur qui le tourmente :

(225 φροντίδων ἐπιστάσεις, 228-9 τάχας, τί χωρεῖς...  
τρήμων μένεις αὖ; 243 τὰ δεινὰ...προετίθης  
ῥόκνον πολύν 270 φόβῳ 323 δεινόν.

Cette peur ne peut pas être dissociée du côté comique du

personnage et aussi de l'expression de ce comique au niveau

du langage : Tautologies (227 ψυχὴ γὰρ ἥνδα πολλὰ μοι  
μυθουμένη, 228 τάχας 229 τρήμων) et absurdités (234... κεί  
τὸ μηδὲν ἐξερῶ, φράσω δ' ὅμως et suiv., jusqu'au μύροικον du  
vers 23), ne sont que les balbutiements que provoque cette  
peur devant le tyran, peur de la mort et des supplices que  
le roi va effectivement menacer.

Un autre personnage comique de la tragédie, le gardien, de l'Agamemnon, explique encore mieux le langage désordonné de son confrère de l'Antigone.

Ag. v.37-38, τὰ δ' ἄλλα εἰπὼν βούς ἐπὶ γλώσσῃ μέγας/θέθηκεν...

"Je tais le reste, un boeuf marche sur ma langue" (trad. provisoire). C'est le boeuf de la peur.

Ag.14-15... φόβος γὰρ ἄνθρωπον παραβτατεῖ,  
τὸ μὴ βεβαίως βλέφαρα οὐκ ἐβάλλειν ὕπνῳ.

Le gardien de l'Agamemnon est comique mais sa peur annonce les atrocités à venir. La peur comique du garde de l'Antigone va par contre le pousser à devenir atroce lui-même.

Benardette a raison quand il note que : "He is more over, wholly indifferent , as a slave to the political purpose Créon affects to find in his decree".(2). Mais le garde n'est pas étranger au politique : à part l'intérêt certain que présente la procédure suivie par la "communauté des gardes" pour prendre une décision (v.v. 264-275)(3), la peur en tant que telle est le fondement psychologique commun de la soumission politique à la tyrannie d'Ismène (ὕπερ δέδοικαν.82), du chœur et du phúlax.

Dans le cas où Kamerbeek a raison en soutenant que le verbe ἀποφάργγω (v.241) est une "hunting metaphor" (4) , nous avons là une première allusion au rôle cynégétique que le garde va jouer par la suite. Pour ne pas mourir Kremastós (v.309), ce qui est entre autres, une mort des oiseaux pris

par le chasseur : (voir l'Odyssée v.v. 468-473 sur la mort des grives et des colombes attrapées par le filet, mort comparée à celle que provoque le lacet), le garde va devenir le chasseur qui attrape Antigone (433 *Θηρώμεθ'*...)

Il est intéressant de noter le développement du thème absence/présence : celui qui a perpétré le crime de la sépulture est *ἄβητος* (250, incon:u) et le mort est devenu invisible (255 *ἠφάνιστο*), toute trace de bêtes est aussi invisible, (v.257-258)

*βημεῖα δ' οὔτε θηρὸς οὔτε τοῦ κυνῶν  
ἐχθρόντος, οὐ σπάεαντος ἔξεφαίνετο.*

Malgré la première enquête des gardes entre eux-mêmes ils ne peuvent découvrir personne, (*κουδεις ἐναργής* 263). Créon répond au chœur que ce ne sont pas les dieux qui ont enseveli Polynice, (*ἐκρυπτοῦ* 285 qui signifie aussi cacher).

Derrière les gardes vendus, se cachent ceux qui clandestinement (*κρυπῆ*) protestaient contre son joug. (v.289-292).

Les gardes doivent découvrir le coupable (*ἐκφαγεῖτ'* 307) sinon ils deviendront l'exemple visible (*δηλώμεθ'* 309) des conséquences de l'hubris qui est causée par le désir des gains illégaux (*κέρδους* 310) (5). Le roi déteste ceux qui agissent dans les ténèbres :

v. 494 *τῶν κηδέν ὀρθῶς ἐν οὐκότητι τεχνωμένων.*

Mais pour Créon, porter à la lumière du soleil, découvrir, signifie tuer ; son regard est très proche de celui du Cyclope,

dévorateur et ennemi de Dionysos dans la pièce homonyme d'Euripide. Ainsi le *καὶ ἡλίου φάος* est une lumière meurtrière. Pourtant, cet acte déjà accompli dans l'invisible, porte ses premiers fruits visibles. Malgré soi-même le garde s'exprime d'une façon qui explique la colère (280) du roi .

D'un certain côté, il n'est pas indifférent, il est contraire à l'édit de Créon. Les termes *καταχίστεύας ὡς χροῖ* (274) et *ἄγος* (v. 256 , souillure), montrent clairement que pour le garde, ne pas ensevelir Polynice est une impiété et les mots du chœur : "L'évènement, Prince, ne serait-il pas voulu par les dieux ? A la réflexion, depuis un moment, je me le demande." (trad. Mazon v. 278-9), sont un pas encore en avant dans la voie de la désobéissance et ils sont entendus comme tels par Créon qui explose (v.280 *παύσαι* etc...).

Le garde va devenir l'instrument de la capture et par ceci même de la mort d'Antigone. Mais nous allons voir que ses sentiments après la capture de la fille d'Oedipe seront doubles, (v.437-439). C'est un élément qui doit être mis en relation avec le côté de *θεήματα* (voulu par les dieux), que le chœur reconnaît à l'acte d'Antigone et qui est involontairement reconnu comme tel par le garde.

Nous avons vu la peur, que Créon lui inspire, bouleverser son langage au début de son discours. Une autre peur, celle des dieux le pousse à parler de l'ágos. Ce qui mobilise ces deux peurs, c'est le fait qu'Antigone ait accompli son acte d'insoumission.



## Notes - Chapitre 4.

1. - Mazon op.cit.

2. - Ben. op.cit. 15

3. - Cet aspect du discours du phúlax a été souligné par P. Vidal Naquet dans son cours sur l'Antigone de Sophocle à l'H.H.E. pour l'année 1979-1980

4. - Kamerbeek op.cit. Note au vers 241.

5. - 306 sc. εἰ μὴ...εὐρόντες...ἐκφανεῖτ' ἐς ὀφθαλμούς ἐμούς.  
οὐχ' ἡμῖν Ἄιδης κούρος ἀρκέει, πρὶν ἅν'  
ἴωρτες κρεμάσθωι τήνδε δηλώσῃ ὕβριν.

Kamerbeek soutient que le mot δηλώσῃ a le sens de la démonstration. En fait, les mots ἐκφανεῖτ', ὀφθαλμούς εἰδότες 310, Ἄιδης, 311, soulignent le côté spectacle 'legen politique de la "pendaison". A.D. Kéramopoulos ( op. cit p. 27 ), parlant de l'Antigone soutient que la punition mentionnée par Créon est l'apotumpanismós; et élément, si avec Kamerbeek nous acceptons le point de vue de Kéramopoulos, est important pour trois raisons :

a) - Comme la próthesis impie de Polynice est un spectacle politique : (et pour cela même a lieu à l'intérieur de la ville,), l'apotumpanismós en était autant, au moins dans certains cas. Hérodote au livre IX, 120, relate la mort du tyran impie Artayktes, qui fut pendu, (ἀνεκρέμασεν), selon une version, à l'endroit même de la côte où Xerxès avait franchi l'Hélliesponte ,

et selon l'autre version, sur une colline dominant la ville de Madytos (versions qui toutes les deux trahissent la volonté de faire de l'apotumpanismós un spectacle politique et Plutarque (Vie de Périclès, 28), conteste l'information de Douris au sujet d'une analogue exécution collective des Naxiens qui avaient déserté l'alliance d'Athènes.

- b) - Ce qui dans les intentions de Créon et la tradition historique est un spectacle politique, semble être aussi un spectacle théâtral. Dans les Thesmophories d'Aristophane, Mnésiloche, le parent d'Euripide, arrêté pour profanation, est attaché sur une planche "pour qu'il soit visible par les spectateurs pendant que les corbeaux vont le dévorer." (943 sc.). Il semble bien que Kéramopoulos (op.cit). ait raison de penser que nous sommes devant un apotumpanismós scénique et peut être la punition de Prométhée dans la tragédie d'Eschyle, n'est-elle pas étrangère à ce spectacle.

- c) - Le mot Kremastói pourtant, (pendus v.309), rappelle la mort d'Antigone même (v1221)

τὴν καὶ κρεμαστὴν αὐχένος πατείδεμεν

Plus précisément, avec le lóbatai bíon (v.54) qui caractérise la mort (également par pendaison) de Jocaste,

le κρεμαστοί du v.309 souligne le côté déshonorant de cette mort. Pour que le garde ne meurt pas kremastós

il faut qu'Antigone termine sa vie kremasté. Mais cette mort sera de nouveau un spectacle (v.1221 κρεμάσθην... κρεμάσθην) et l'aiōra est aussi un spectacle théâtral (voir les Nuées d'Aristophane v.218).

Φέρε, τίς γὰρ οὗτος οὐπὶ τῆς κρεμάσθης ἄνθρωπος ;

Nous allons revenir à la présence scénique de la kremáthra/aiōra dans les Nuées à l'occasion de la discussion de la mort d'Antigone par rapport au mythe d'Erigone). La mort d'Antigone prend aussi l'aspect d'un anti-spectacle qui répond au spectacle impie que Créon a ordonné, comme les paroles de la fille d'Oedipe sont un anti-kérugma qui répond à l'édit de Créon.

-----

A part les références à des oeuvres tragiques précédentes, (1), le mot deiná qui domine le premier vers du Stásimon est anticipé par le deinón du vers 323. La comparaison de ce chant, énumérant les exploits de l'homme, au passage 436 et suiv. du Prométhée Enchaîné d'Eschyle, peut mettre en relief la spécificité du I Stásimon.

Prométhée se déclare le bienfaiteur des dieux et des mortels. Ce sur quoi il insiste en ce qui concerne ces derniers, c'est qu'il les a rendus des êtres de raison ( $\epsilon\upsilon\nu\omicron\upsilon\varsigma$  v.444), capables de dominer leur esprit ( $\phi\rho\epsilon\nu\omega\nu\epsilon\pi\iota\theta\acute{\epsilon}\lambda\omicron\upsilon\varsigma$  v.444).

La liste des bienfaits que Prométhée a prodigués aux mortels est bien plus longue et différente de celle <sup>de</sup> l'Antigone; ce en quoi le Titan insiste, sont les aptitudes mentales de l'homme (v.456-7... $\alpha\tau\epsilon\rho\ \gamma\rho\acute{\omega}\mu\epsilon\tau\varsigma\ \tau\omicron\ \pi\acute{\alpha}\nu/\epsilon\pi\iota\pi\rho\alpha\beta\epsilon\omicron\upsilon\varsigma$ ...) et encore les nombres et les lettres. Il fait une grande place à l'art de la divination (484-499), à la navigation (467 et suiv.), et aussi à la construction des maisons et aux arts apparentés (450 et suiv.), à la soumission des bêtes, (v.462 et suiv.), la guérison des maladies (v.478 et suiv.) et la découverte des trésors de la terre (v.500 sc.). (sur la relation entre les deux passages voir Benardette 22.5)

Il est certain qu'une partie de ces thèmes se retrouve dans l'Antigone. : Navigation (334 et suiv.), domination des animaux (341 et suiv.), construction des maisons (353 et suiv.) et guérison des maladies (364 et suiv.).

Mais l'ordre, le vocabulaire, la fonction diffèrent beaucoup : Prométhée prononce un discours plein d'optimisme pour les humains, et cet optimisme même, est pour le choeur le symptôme de la maladie d'un "mauvais médecin tombé malade à son tour." (v. 473 et suiv. trad. Mazon). Le passage de Sophocle est assez différent parce qu'il contient en soi-même la critique et le renversement de son optimisme, (2).

J'ai déjà noté que le premier exploit de l'homme (Ant. 334-337), nous rapproche du couple Antigone, (mer en tempête / Καίχαίνουσα), Créon, (timonier de la pôlis-navire). Le labourage de la terre (v.v. 337 et suiv.) anticipe peut être le labourage - non permis par Créon - de la terre - Antigone. (v. 569) :

ἄρῳοι γὰρ χατέρων εἶσιν γύαι.

et revient dans la mention des "vallons accueillants de Dée".

(v. 1121, trad. Mazon), où les mots Δηοῦς ἐν κόλποις peuvent également signifier le vagin. (3).

En ce qui concerne les mots ἵππειῳ γένει (les produits de ses cavales, v. 341), le scoliaste note : " ταῖς ἡμιόνοις .

Αἱ γάρ τε προσφερέστεραί εἰσιν ἐχρήμεναι  
 νεοῖο λαθεῖνς πυκτόν ἄροτρον  
 (Iliade 10, 352). Τινές δὲ καὶ ἵπποις χρῶνται  
 εἰς ἄροτριάσιν .

La possibilité que nous avons à faire à des mulets , est renforcée par le fait que nous avons une autre mention des chevaux au vers 351 du même stásimon. Doit-on comprendre, (si nous avons

vraiment à faire à des mulets), que ce labourage de la terre par l'homme dominateur risque de rester sans fruits ?

Dans ce cas, ce serait une allusion au fait que Créon restera lui-même sans descendants.

L'image suivante des oiseaux chassés est celle qui souligne de plus l'originalité du passage, et donne du côté terrifiant de l'"homme" un nom : Créon. Car cette image de la chasse (chasse qui précisément est absente du passage de Prométhée que nous venons de citer), intervient dans un moment où se déroule la chasse que Créon vient d'ordonner et qui aboutira à la prise d'Antigone.

Examinons la de plus près :

342-3 Κουφονόων τε φύλον ὀρνίδων ἀμφιβαλὼν ἀγρεῖ.

"Les oiseaux étourdis, il les enserre et il les prend "(4)

Ces deux vers nous rapprochent de plusieurs façons, d'Antigone.

Le mot kouphonóōn est proche de ánous que nous avons vu lié à Antigone dans le prologue. A la fin du Stásimon quand le chœur annonce l'entrée d'Antigone capturée, il parle de son aphrosúnē (folie). Et nous verrons que dans le récit de la capture d'Antigone, le garde la compara à un oiseau-mère :

v.v. 423-7 ἡ παῖς ὄραται κανακωκύνει πικρὰς  
 ὀρνίθος ὄξυν φθόγγον, ὡς ὅταν κενῆς  
 εὐνῆς νεοσσῶν ὀρφανόν βλέψη γέχου  
 οὕτω δὲ, χάυτη, ψιγὸν ὡς ὄρα νέκυν  
 γόοισιν ἐξώμωξεν...

.../...

Le mot "enserre" (*ἀμφιβαλὼν* v.343), d'autre part, anticipe la façon dont va mourir Antigone. Nous savons que les esclaves pendues au *XXIV*. 462 et suiv. de l'Odyssée sont également comparées à des oiseaux :

v. 468

ὅς δ' ὅτ' ἄν ἢ κίχλαι ταυροίπτεροι ἢ ἐπέχρεια  
ἔρκει ἐνιπλήζωι, τό θ' ἐβήτην ἐνὶ θάμνῳ,  
αὐτὸν ἐοιέμεναι, βτυχερὸς δ' ὑπεδέξατο κοῖτο.

Au lieu de l'ornis anonyme de l'Antigone nous avons ici des grives et des colombes : v.471 ...

ἀμφὶ δὲ πάσαις  
δεῖρῃδιν βρόχοι ἦσαν, ὅπως οἰκτιβτα θάροιν.

Le verbe agreî (v.343) complète l'image : Nous avons en Antigone une ornis qui est ánous et áphrôn ; cette ornis va être prise par le lacet (5), et va mourir pendue. Comme il arrive dans plusieurs cas, où agreîn, ágreuma, agreús etc... reviennent pour constituer une symbolique cynégétique au sein d'un texte tragique, ainsi dans notre cas l'homme-chasseur est lui-même menacé par des flèches qu'il veut fuir : (v.359 *δύο μὲν φεύγειν βέη* et v. 361-362... "*Αἶδα μόνον / φεῦζιν οὐκ ἐπάγεται*). Nous pensons que dans notre cas, l'image du "chasseur - chassé à son tour" constitue en quelque sorte l'image inversée de Dionysos- Zagrée; l'"homme" du stásimon tient de ce point de vue une place assez proche de celle de Penthée dans les Bacchantes. Et nous verrons par la suite que le comportement d'Antigone au moment de sa capture, renforce

cette idée , qu'elle constitue un gibier particulier, que les deiná ne sont pas en mesure, à l'inverse de plusieurs autres proies tragiques, d'effrayer. (Voir "l'Antigone et les Bacchantes "p.275) Les images des bêtes sauvages et des poissons pris par le filet s'insèrent dans ce même contexte qui rapproche l'activité cynégétique et la menace de l'dtē et de la mort (6).

La capture de "l'animal sauvage qui va courant les monts" est le dernier cas , qui (en 348-50) clôt la liste des exploits cynégétiques de l'homme; celui-ci réussit à s'imposer à l'animal à l'aide des mēchanáí. C'est un mot qui revient trois fois dans le Stásimon (μᾶχαναίς v.348 ἄμαχάνων 363, μαχάνοεν 364) et qui se rattache à la mētis de Créon, (v. 159) et à amēchanon (impossible v.175) employé par lui, ainsi qu'aux paroles d'Ismène dans le prologue (ἄμῃχανος (v.79) ἄμαχάνων ἔρας (90) θηρᾶν οὐ πρέπει τὰ μῆχανα); où nous avons droit de lire derrière amēchánōn , tamēchana : Hadès. Il ne faut pas chasser ce qui se moque des mēchanáí, il ne faut pas non plus, se fiant aux mēchanáí , le mépriser, car comme Zagrée , il peut à son tour devenir chasseur.

Avec le cheval et le taureau, nous passons du contexte cynégétique à de nouvelles images de domination qui rappellent le début du stásimon. L'image du cheval à son tour anticipe la lutte entre Créon et Antigone, si nous pensons au vers 476-7

ἡ μικρῷ χαλινῷ δ' οἶδα τοὺς θυμωμένους  
ἵππους καταρτυθέντας



"Ne voit-on pas un simple bout de frein se rendre maître d'un cheval emporté ?" (trad.Mazon). La domination des bêtes est analogue à la domination de la mer hivernale en tempête.

Derrière les mots cheval ≠ joug, nous pouvons (si nous pensons au joug qui domine la rage de Lycurgue en 955), lire

mánia ≠ sōphrosúnē (7). "Les maladies" et "la mort" sont les termes qui dominent la strophe 354-364.

v. 363-4 νόσων δ' ἀκαχάνων φύγας / ξυμπέφρασται

chante le chœur, mais nous découvrirons que l'"homme" n'est point le guérisseur, mais la cause de la maladie (καὶ πάντα τῆς βῆς ἐκ φρενός νοεῖ πόλις, (v.1015); c'est Dionysos et pas Créon, l'homme dominateur, qui sera reconnu comme le guérisseur. (1140 et suiv.)

καὶ νῦν ὡς βιαίως ἔχεται  
πάνταμος πόλις ἐπὶ νόσου  
μολεῖν καθαρσίῳ ποδὶ...

Hadès, plus encore que les maladies, joue un rôle de mesure.

Il constitue la réfutation radicale de l'optimisme de l'homme dominateur.

Un autre passage du Prométhée Enchaîné illumine le rôle de la mort dans le I Stásimon de l'Antigone. Au vers 248 le Titan dit :

Θνητούς γ' ἔπαυσα μὴ προδέρκεσθαι κόρον  
et en v.250 Τυφλὰς ἐν αὐτοῖς ἐλπίδας κατώκεισα.

"J'ai fait en sorte que les mortels cessent de prévoir la mort."

et "j'ai installé en eux des espoirs aveugles."

Le chœur répond : "Le puissant réconfort que tu as ce jour là apporté aux mortels!", et juste ensuite, Prométhée parle (v.252), de son cadeau principal : le feu, rapporté ainsi de l'aveuglement. Or, ne pas voir sa fin, ou pour le moins sa chute, est ce qui fait de Zeus un tyran. Prométhée déclare qu'il a déjà vu la chute de deux autres (Ouranos et Cronos v. 956-7). Un fils issu d'un mariage interdit, jettera Zeus du trône tyrannique (v.910). Pour éviter ceci, il doit voir le danger et se mettre en accord avec Prométhée, cesser la stásis entre les dieux (v.200), cesser d'être tyran. Plus encore pourtant les mortels, qui ne voient pas leur propre sort, la mort, sont des aveugles, et, (si nous songeons à Oedipe), des tyrans. Voilà donc l'húbris que le Titan doit expier: Il a déjà avoué être l'ami de la tyrannie divine (v.225). En ôtant aux mortels la vue de la mort, il les prive de la mesure, et les pousse vers la voie de l'húbris et de la tyrannie. Il en fait des émules de Zeus-tyran. Là aussi, le cosmique et le politique se rencontrent.

Dans un même contexte, dans les Perses d'Eschyle, l'apátē divine constitue la réfutation de la domination Perse.

v.90 et suiv. ἀπρόσοιστος γὰρ ὁ Περσῶν  
στρατὸς ἀγκίφρων τε χάος  
Δολόκετιν δ' ἀπάταν Θεοῦ  
τίς ἀνὴρ θνατὸς ἀλύξει;  
τίς ὁ κραίπνῳ ποδὶ Πηδῆ  
κατὰς εὐπετέος ἀνέσσω;

.../...

Hadès dans ce sens, (que nous retrouvons très fortement souligné dans la réponse célèbre de Solon à Crésus, chez Hérodote, I. 30 et suiv.), est l'ennemi du tyran. Etre conscient de la présence d'Hadès comme limitation de toute domination, comme sort fatal du chasseur autant que du gibier, signifie se désaisir de toute tentation de devenir tyran: c'est le côté politique d'Hadès qui est souligné dans ce stásimon et nous trouverons que Dionysos est à son tour l'ennemi du tyran theomáchos. Ce même passage pourtant illumine d'un autre côté l'amour de la mort que caractérise Antigone. En revendiquant par son acte les droits de la mort, elle s'oppose à la tyrannie.

L'astuce de l'homme, nous dit le chœur, le pousse à des actes mauvais ou nobles: εὐθὺς et κακόν (v.367) sont les mots employés par Antigone elle-même dans le prologue (v.38). On peut bien être ápolis ou hupsípolis. Créon nous le savons est ápolis. (8).

Avant de discuter quel est l'épithète qui convient à Antigone, notons ceci : Hadès fait partie d'un cycle, qu'Héraclète<sup>9</sup> souligne parmi d'autres avec force (9), et l'élément cyclique existe dans la pièce même comme facteur de la justice divine, à laquelle on jure foi. ( θεῶν τ' ἑρσρκον δίκαν v.369 ). Au vers 1064, Tirésias menace Créon ( et la menace fait plier le tyran), en lui disant que le mouvement cyclique du soleil (τροχόν) va vite le conduire à son

châtiment: il fournira lui-même un mort issu de ses propres entrailles en contrepartie, (1067 ἄντιδόν ) des injustices commises envers Antigone et Polynice. Antigone est celle qui en honorant Hadès, souligne l'importance de la partie infernale du cycle et Hadès , une fois respecté, devient le richissime : Plou<sub>γ</sub>ton. En ceci, au moins, le nom d'Antigone ne signifie pas "antigénération".

1. - Voir Eschyle : Choéphores 585 et suiv. Πολλὰ μὲν γὰρ  
τρέφει / δεινὰ δειμάτων ἄχνη... / ἀλλ' ὑπέρ-  
τολμον ἄνδρὸς φρόνημα τίς γέλοι;
2. - En discutant le rôle de Prométhée dans le rapport entre  
les mortels et Hadès nous retrouvons cette critique  
de l'optimisme dans la tragédie d'Eschyle. (v.p. 599).
3. - Pour Kólpos dans le sens de vagin, voir : Hipocr.  
De natura pueri 31 etc... Eurip. Hélène v. 1145. Il est  
intéressant de noter que ce même vagin /vallon de la  
terre, sur lequel règne Dionysos, peut prendre le sens  
de tombeau. L'ambiguïté du mot ἄφρονος est soulignée  
par la mention de l'Éros divin (Hérodote, Isaïes (v. 152)).
4. - Trad. Mazon op.cit.
5. - Pour le brochos comme piège pour les oiseaux, voir  
aussi Aristophane Oiseaux 527, et pour les bêtes sauva-  
ges, Euripide, Hélène 1169, Bacch. 245 etc...
6. - Voir passim Eschyle, Prométhée v.v. 1078-9  
εἰς ἀπέραντον δίκτυον ἄτης  
ἐμπλεχθήσεσθ' ὑπ' ἀνοίας.  
et Agamemnon v. 1115 : ἢ δίκτυον τι γ' Αἰδου ; dans le  
premier cas l'ánoia est encore la cause qui conduit les  
victimes de la colère des nouveaux dieux dans le filet  
de l'átē.



DEUXIEME EPI SODE  
=====

a) Antigone capturée.

Pendant que le chœur prononce les anapestes des vers 376-383, Antigone se présente suivie du garde qui l'a capturée. Il paraît qu'elle marche la tête basse ( 442...*νένουεαν ἐς πέδον κάρα* ) et qu'elle est calme ou pour le moins qu'elle maîtrise assez ses sentiments (v.433,... *οὐδὲν ἐκπεπληγμένην*). Les paroles *δαίμονιον τέρας* (littéralement signe, monstre, merveille des dieux), qui saluent son entrée, soulignent un autre côté des deinά (v.331), côté qui doit être mis en relation avec l'aspect divin (v.278 *Θεήλατον*) que le chœur a cru discerner dans la sépulture de Polynice, mais aussi avec les autres manifestations du divin que nous trouverons dans la narration du garde (v.421 *θείαν νόσον* etc). Selon le chœur, Antigone apparaît dans la lumière du jour comme "signe des dieux" mais aussi comme capturée "en pleine crise de folie". (Trad. Mazon, 383 *ἐν ἄφροσύνῃ καθελόντες* ) et le garde répond: *τήνδ' εἰζόμεν θάπτομεν* (v.385) "nous l'avons prise en train d'enterrer le mort" (Trad. Mazon).

Cette capture d'Antigone, de nouveau qualifiée de áphrōn après l'ánous (v.99) du prologue, transpose déjà au niveau humain l'image des oiseaux dépourvus de noûs (*κουφογῶν τε φύλον ὀρνίθων*) que nous avons vu devenir gibier dans les filets ou les lacets de l'homme (v.342-343), et ce rapprochement est encore souligné par les mots de Créon qui (ayant apparu au v. 386) demande au garde:

v.401 ἄγεις δὲ τήνδε τῷ τρόπῳ πόθεν γαῶν ;  
et aussi par les mots du garde lui-même :

v.395-6 κόρην ἄγων τήνδ' ἢ καθήρεθι τάφον  
κοῦκοῦδα

La narration de la capture par le garde (v. 407 et suite)<sup>①</sup> présente une série d'éléments qui doivent être soulignés :

Le premier élément est celui de la présence/absence, dont la richesse est dans cette narration, et dans l'ensemble de l'épisode, remarquable :

pour convaincre Créon de la véracité de ses accusations contre Antigone, le garde affirme qu'il a été témoin oculaire de son crime : (v.404-5) ταύτην γ' εἰδὼν βάπτουεαν ὃν ἐὺ τὸν νεκρὸν ἀπειπας.

"Certes ! c'est elle que j'ai vue ensevelir le mort, le mort défendu : est-ce clair et net ?" (Mazon) et Créon demande encore :

(v.406) καὶ πῶς ὁράται καπίζηπτος ἤρεθι ;

"Comment l'avez-vous vue et prise sur le fait ?"

Pour Antigone être vue et être prise dans le filet de Créon est la même chose.

Les gardes, (bien que Créon n'ait pas ordonné une telle chose) mettent au déouvert le cadavre de Polynice dans l'esprit général de l'édit du tyran.

(v.409-10) πᾶσαν κόνην εὐραντες ἢ κατεῖχε τὸν νέκυν, μεδῶν τε ὄμμα γυμνώσαντες εὖ,

"nous balayons entièrement la poussière qui couvre le mort ; nous essuyons de notre mieux le cadavre qui se défile". En remettant Polynice à la lumière du jour, les gardes deviennent directement coupables de la souillure. Les vieillards du chœur ont dû approuver verbalement l'édit (v. 211-213) :



Le tyran, par la peur qu'il inspire (v.408 τὰ δεινὰ ἐκείν' ἐπληρηγήειν), met ses sujets devant l'alternative: désobéissance ou complicité.

La description de la tempête qui s'en suit (v.415-421) est une reproduction du couple lumière ≠ ténèbres (présence ≠ absence) au niveau cosmique. Le soleil monte au centre de la voûte céleste mais Antigone, qui va revenir auprès de Polynice, est cachée par une tempête de poussière. Les mots οὐράνιον ἄχος que Mazon rend par "trombe de poussière"<sup>②</sup> nous semblent d'une importance capitale. Le mot οὐράνιον doit être rapproché du δαιμόνιον τέρας des vers 376, mais donne aussi, nous semble-t-il, une nouvelle dimension au mot θεήγατον que le chœur emploie au vers 278, éclaircissant ainsi les rapports d'Antigone avec le ciel.

La lumière du ciel, celle que le chœur a appelée κἀλλιστον φάος (v.100-102) signifie la mort pour Antigone, la privation de sépulture pour Polynice, la souillure pour Thèbes. La lumière du disque resplendissant du soleil est terrible, deinón, comme le regard du tyran :

v.690 τὸ γὰρ εὖν ὅμμε δεινὸν ἀνδρὶ θεμότη

Mais la tempête de poussière est une réponse céleste (οὐράνιον ἄχος) au terrible regard du soleil. Comme retour des ténèbres, elle préserve Antigone qui revient, des regards meurtriers des gardes. Et comme tempête de poussière, elle représente l'imitation non pas de l'acte d'Antigone, (car le corps de Polynice reste nu, ψιγόν v.424) mais de ses intentions: elle est cachée par la tempête de

poussière, comme elle va de nouveau tenter de couvrir, avec de la poussière, le corps de son frère:

v.429-430 καὶ χερσὶν εὐθὺς διψίαν φέρει κόιν,  
ἐκ τ'εὐκροτήτου χαλκίας ἄρδην πρόχου  
χοατὶ τριβπόνδοις τὸν νέκυ' ἐτέφει.

"de ses mains elle apporte à la fois de la poussière sèche et une aiguière en bronze martelé, qu'elle lève en l'air, pour répandre sur le corps l'hommage d'une triple libation (3).

Quand le chœur disait que la sépulture était l'ouvrage des dieux, il unissait en un tout l'action céleste (οὐράνιον) et celle d'Antigone.

Ajoutons que la fille d'Oedipe n'est pas ἐν ἐκτότῳ τεχνωμένη (complotant dans les ténèbres, v.494) comme la veut Créon. Elle revient auprès de Polynice en plein jour et ce retour correspond à un ἐκρύγνα visible qui va être suivi par ses aveux (v.443) et son attaque politique contre le roi (v.504 et suiv.). Nous allons voir que cette action dans la lumière va aussi la rapprocher de Zeus (v.450) dont la semence est aussi lumière (v.450 γοῦνὰ χρυσορύτους).

La tempête des dieux se rapproche aussi d'une autre façon d'Antigone; elle ressemble à son état d'âme car elle est appelée θεία νόσος (4), ce qui était une des expressions que les Grecs employaient pour désigner la folie (5). La θεία νόσος (v.421) semble représenter le côté céleste de la folie contagieuse d'Antigone. Cette maladie divine oblige les gardes à fermer les yeux (v.421 κλύαντες). Quand elle prend fin, Antigone est vue (v.424 ὁράται): elle ressemble à un oiseau (v.423-425) ἢ πᾶσι ὁράται κανακωκύνει πικρὰς ὀρνίθος ὅψιν φθόγγον, ὥς ὅταν κενῆς εὐνῆς νεοσσῶν ὀρφανὸν ἐλέψῃ γέχος

"... et c'est alors que nous voyons la fille. Elle est là, à pousser des cris perçants de l'oiseau qui se désole à la vue du nid vide où manquent les petits".

---

L'image d'Antigone-oiseau a de quoi surprendre: un cadavre n'est pas le petit (v.425  $\nu\epsilon\omicron\delta\delta\omega\gamma$ ) d'un oiseau; Antigone n'est pas la mère mais la sœur de Polynice. D'une part, on peut se rappeler les vers 29-30 où le corps de Polynice est qualifié de "doux trésor" pour les oiseaux auxquels Antigone semble s'identifier<sup>⑥</sup>. D'autre part, nous pouvons rapprocher ces vers de l'élément, très controversé<sup>⑦</sup>, de la maternité dans la pièce. Est-il possible de cerner de plus près cette image en essayant de préciser, dans la mesure du possible, l'identité de cet oiseau-mère? Est-il encore possible d'éclaircir le lien qui existerait entre cette image et la pendaison d'Antigone? Pour arriver à une première approche de ces problèmes, examinons d'une façon un peu plus détaillée cette image de la plainte de l'oiseau.

Nous devons préciser que l'image d'Antigone oiseau-mère est ce que voit le garde. Il y a donc probablement de la part de celui-ci un côté de méprise dûe à sa peur aiguïssée par les menaces, la souillure, enfin la tempête. Cette remarque pourtant ne fait qu'ouvrir la discussion: pourquoi le garde, même momentanément trompé sur l'identité d'Antigone, voit-il cette image-ci?

L'image de l'oiseau qui pleure ses enfants revient chez Sophocle et plus généralement dans la littérature antique. Avant pourtant de nous lancer dans une série de comparaisons

avec des images plus ou moins analogues, précisons encore les données que notre texte nous offre: c'est un oiseau-femelle, oiseau-mère, qui pleure ses petits manquant du nid. Cet oiseau est chassé par l'homme (v. 433  $\theta\eta\rho\acute{\omega}\mu\epsilon\theta\alpha$ ), ce qui rappelle les oiseaux sans nous (v. 342-3)  $\kappa\upsilon\phi\omicron\nu\acute{\nu}\omicron\upsilon\gamma\ \phi\upsilon\lambda\omicron\nu\ \delta\omicron\rho\nu\acute{\iota}\theta\omega\nu$  du I Stásimon. Antigone enfin meurt par le bróchos, chose qui, comme nous allons voir, arrive aussi à d'autres femmes-oiseaux. Examinons maintenant les autres images que nous pouvons trouver dans la tragédie et plus généralement dans la littérature antique.

Nous commencerons par les Suppliantes d'Eschyle où la présence des oiseaux est très forte. Les Danaïdes poursuivies par les fils d'Egyptos<sup>S</sup> identifient à Procné, l'aëdôn:

v. 57 et suivants

$\epsilon\acute{\iota}\ \delta\epsilon\ \kappa\upsilon\rho\epsilon\acute{\iota}\ \tau\iota\varsigma\ \pi\acute{\epsilon}\rho\alpha\varsigma\ \delta\acute{\iota}\omega\nu\omicron\pi\acute{o}\gamma\omega\gamma$   
 $\acute{\epsilon}\chi\theta\alpha\iota\omicron\varsigma\ \delta\acute{\iota}\kappa\tau\omicron\nu\ \acute{\alpha}\acute{\iota}\omega\nu$   
 $\delta\omicron\delta\acute{\alpha}\kappa\epsilon\iota\ \tau\iota\varsigma\ \acute{\alpha}\kappa\omicron\upsilon\epsilon\iota\nu\ \acute{\omicron}\pi\alpha\ \tau\acute{\alpha}\varsigma$   
 $\tau\eta\rho\epsilon\acute{\iota}\alpha\varsigma\ \mu\acute{\eta}\tau\iota\delta\omicron\varsigma\ \delta\acute{\iota}\kappa\tau\acute{\alpha}\varsigma\ \acute{\alpha}\chi\acute{o}\chi\omicron\upsilon$   
 $\kappa\iota\rho\kappa\eta\lambda\acute{\alpha}\tau\omicron\upsilon\ \tau'\acute{\alpha}\alpha\delta\acute{o}\nu\omicron\varsigma,$   
 $\acute{\alpha}\tau'\ \acute{\alpha}\pi\omicron\ \chi\acute{\omega}\rho\omega\nu\ \pi\rho\omicron\tau\acute{\epsilon}\rho\omega\nu\ \acute{\epsilon}\iota\rho\chi\omicron\mu\acute{\epsilon}\nu\alpha$   
 $\pi\epsilon\nu\theta\epsilon\acute{\iota}\ \mu\acute{\epsilon}\nu\ \delta\acute{\iota}\kappa\tau\omicron\nu\ \eta\theta\acute{\epsilon}\omega\nu,$   
 $\xi\upsilon\nu\tau\acute{\iota}\theta\eta\kappa\iota\ \delta\epsilon\ \pi\alpha\iota\delta\acute{o}\varsigma\ \mu\acute{\alpha}\rho\omicron\nu,\ \acute{\omega}\varsigma$   
 $\alpha\upsilon\tau\omicron\phi\acute{o}\nu\omega\varsigma\ \acute{\omega}\lambda\epsilon\tau\omicron\ \pi\rho\acute{o}\varsigma\ \chi\epsilon\acute{\iota}\rho\omicron\varsigma\ \acute{\epsilon}\theta\epsilon\nu$   
 $\delta\upsilon\delta\mu\acute{\alpha}\tau\omicron\rho\omicron\varsigma\ \kappa\acute{o}\tau\omicron\nu\ \tau\upsilon\chi\acute{\omega}\nu.$

"Et s'il est près de moi un homme d'ici qui sache interpréter le chant des oiseaux, à entendre ma plainte, il croira ouïr la voix de l'épouse de Térée, pitoyable en ses remords, la voix du rossignol que poursuit l'épervier.

"Chassée de son séjour d'antan, elle pleure douloureusement

"sa demeure familière, tout en disant la mort de son enfant, comment il succomba sous sa main maternelle, sous ses propres coups, victime d'un courroux de mère dénaturée".

Les filles de Danaos sont chassées comme l'ôrnis anonyme de l'Antigone. A la place des fils d'Egyptos, nous avons vu "l'homme" dans le I Stásimon de l'Antigone, puis les gardes qui exécutent les ordres de Créon. L'oiseau auquel s'identifient les Danaïdes dans le passage cité c'est l'aédôn (v.62), tandis que ceux qui leur donnent la chasse sont identifiés à des Kirkoi, éperviers (Térée s'étant changé en épervier selon une des versions du mythe<sup>(8)</sup>). Ajoutons que dans les Phéniciennes Antigone s'identifie aux Danaïdes<sup>(9)</sup>. Si donc nous comparons les vers 323 et suivants de l'Antigone et 57 et suivants des Suppliantes l'analogie qui semble se profiler est la suivante:

|                |   |              |                 |   |              |
|----------------|---|--------------|-----------------|---|--------------|
| Antigone       | : | <u>ôrnis</u> | <u>Danaïdes</u> | : | <u>aédôn</u> |
| poursuivie par |   |              | poursuivies par |   |              |
| les Gardiens   | : | l'"homme"    | les fils d'     | : | éperviers    |
| Créon          |   |              | Egyptos         |   |              |

Le côté mère des Danaïdes qui apparaît dans les vers 56 et suivants est au moins aussi inattendu chez elles que chez Antigone. Même si nous pensons qu'au lieu de l'ys il faut lire "les fils d'Egyptos", nous avons les futurs époux à la place d'un fils assassiné. L'uxoricide est ainsi symbolisé par l'infanticide. D'une part nous pouvons constater que déjà dans cette version, l'ys est indirectement identifié à Tyrée, c'est-à-dire à l'"homme". D'autre part, comme Antigone, les Danaïdes semblent préférer la fidélité au génos, au mariage, qui est dialogue avec l'"autre". Mais, comme Procné est double, elle tue, elle est mère dénaturée mais en même temps elle pleure l'ys; ainsi les Danaïdes sont - au moins provisoirement - doubles elles aussi; entre elles se trouve-encore- Hypermestre:

celle qui aimera son époux.

Comme Antigone, Procne ne cesse de pleurer un mort qui est son proche. Comme l'oiseau-mère de la pièce de Sophocle et comme les Danaïdes dans les Suppliantes, elle est poursuivie. Le rapace c'est l'homme qui la poursuit. Il est vrai que le trait le plus difficile à déchiffrer c'est que cet homme devient la victime de celle qui le pleure. Mais sur ce point, nous allons revenir.

Au vers 154 et suivants, les Danaïdes menacent de se pendre:

Εἴ δὲ κῆ, μεγαρῶς  
 ἡγίουκτοπον γένος  
 τὸν γάϊον  
 τὸν πορυγενώτατον  
 Ζῆνα τῶν κεκμηκότων  
 ἰζόμεθα εὖν κλάδοις,  
 ἄρτάναις παρούσαι,  
 κῆ τυχοῦσαι θεῶν Ὀχυμπίων.

"Sinon, avec nos teints brunis des traits du soleil, nous irons, nos rameaux suppliants en mains, vers le Zeus des enfers, le Zeus hospitalier des morts: nous nous pendrons, puisque nos voix n'ont pu atteindre les dieux olympiens". (trad. Mazon)

Le rapprochement entre cette sorte de mort, qui est aussi celle d'Antigone, et l'image des Danaïdes-oiseaux semble permis: nous savons que déjà dans l'Odyssée, les esclaves exécutées par Télémaque par pendaison sont comparées à des grives et des colombes (Od. XXII v. 465 et suiv.)<sup>(10)</sup>

En fait, aux vers 223 et suivants, les Danaïdes sont, elles aussi, comparées à des colombes: "Puis asseyez-vous dans le sanctuaire, tel un vol de colombes fuyant les éperviers, leurs frères pourtant! frères changés en ennemis, qui veulent se

souiller d'un crime à l'égard de leur propre race. L'oiseau reste-t-il pur, qui mange chair d'oiseau? Comment donc serait pur celui qui veut prendre une femme malgré elle, malgré son père?" (trad. Nazon).

Poleiádes et Kirkoi forment un couple de frères oiseaux. Kirkos, l'épervier, reste stable dans les images 57 et suiv.

, 223 et suiv. Le mâle est symbolisé par le rapace, tandis que la femelle est rendue la première fois par le rossignol-Procné et la seconde par les colombes. Il est intéressant de noter que dans la Párodos de l'Antigone, Polynice est lui aussi très probablement comparé à un aigle qui veut goûter du sang de ses proches <sup>(11)</sup>, comme les fils d'Egyptos sont des oiseaux qui veulent manger de l'oiseau. <sup>(12)</sup>

Suppl. 226 ὄρνιθος ὄρνις πῶς ἂν ἄχνεύοι φαγών;

Les Suppliantes parlent encore une fois de pendaison. Cette fois, elles ne menacent pas Zeus, le roi du ciel, mais Pelops, le roi terrestre d'Argos:

v. 445 et suiv.

Χο. Πολλῶν ἄκουσον τέρματ' αἰδοίων λόγων.

Βα. Ἦκουσα, καί λέγοις ἄν. οὐ' με φεύζεται.

Χο. Ἐχω στρόφους ἰώνας τε, συλλαβὰς πέπλων.

Βα. Τάχ' ἄν γυναικῶν ταῦτα συμπρεπῆι πέλοι.

Χο. Ἐκ τῶνδε τοίνυν, ἴσθι, μηχανὴ καλή.

Βα. Λέξον τίν' αὐδὴν τήνδε ἡρυθεῖε' ἔβη.

Χο. Εἰ μή τι πιστὸν τῷδ' ὑποστήσεις στόλῳ—

Βα. Τί σοι περαίνει μηχανὴ συζωμάτων;

Χο. Νέοις πίναξι βρέττα κοσμήσαι τάδε.

Βα. Αἰνιγματῶδες τοῦπος· ἄλλ' ἀπλῶς φράσον.

Χο. Ἐκ τῶνδ' ὅπως τάχιστα ἀπάψξασθαί δεῶν.

Les paroles des Danaïdes sont énigmatiques (v.464), parce qu'elles sont voilées, doubles, ambiguës. Deux éléments de leur discours jouent un rôle fondamental: les ceintures (v.457,462) que les filles de Danaos menacent de transformer en lacets de mort (v.465) et l'image des offrandes nouvelles ( *ΥΕΟΙΣ ΠΙ-  
ραγῶν* ) qui rapproche les femmes pendues des plaques votives qui se trouvaient dans les sanctuaires. Nous savons que la ceinture était de plusieurs façons liée au mariage, à l'acte sexuel, à la grossesse et à l'accouchement. (13)

Nous voyons, dans ce cas, que la ceinture des Danaïdes va leur donner non le mariage mais la mort, par la pendaison. C'est un élément à ajouter à la liste où la pendaison est rapprochée du mariage, du mariage funéraire ou de l'acte sexuel. Jocaste, dans l'Oedipe-Roi, Phèdre, dans l'Hippolyte, se pendent dans leur théâlos, Antigone se pend dans son caveau qui est aussi un théâlos infernal. (14) Les deux soeurs infidèles, Clytemnestre et Hélène, menacent aussi vainement de se pendre.

Dans l'Agamemnon, Clytemnestre raconte à Agamemnon qu'on lui a souvent dénoué le lacet qui était autour de son cou; ce qu'elle faisait pourtant, en réalité, c'était de dénouer sa ceinture en couchant avec Eristhe. (15) Ce que font les Danaïdes, c'est osciller entre mariage et mort, vivre le côté mort du mariage. Dans cette même ligne d'interprétation, nous pouvons nous demander si les mots *αἰδοίων γόγων* (v.455) n'ont pas aussi un double sens: ces sont des "mots suppliants" (Mazon) mais aussi des mots qui sont d'une certaine façon liés à l'activité sexuelle et au mariage.



Nous avons, d'autre part, constaté que les Suppliantes menacent de devenir par leur pendaïson des tablettes votives suspendues aux statues des dieux. Notons que dans un texte de Strabon, <sup>(16)</sup> ces tablettes votives, qui remplissaient à Epidaure le sanctuaire d'Asclépios, portaient écrites les guérisons effectuées par le dieu. Il est intéressant de noter que l'emploi du mot pínax, pour désigner la femme pendue, souligne à la fois le côté rituel et cathartique de la pendaïson que nous retrouvons dans le mythe d'Erigone <sup>(17)</sup>, mais aussi peut-être une relation entre le mariage et la guérison de la manía, guérison que nous retrouvons dans le mythe des Proetides et le texte de la collection Hippocratique: *Περί Παιθενίων* : Des maladies des jeunes filles <sup>(18)</sup>

Les Danaïdes parlent de pendaïson une dernière fois aux vers 787 et suivants: le fétac est préférable à un mari exécré. Elles voudraient plonger du haut d'un roc de vautours (v.796 *γυπλὰς πέτρα*) et devenir la proie des chiens et des rapaces d'alentour (v.801 *ἐπιγυπίοις ὄρνεβι*). Pour un instant, les Suppliantes semblent <sup>être prêtes</sup> (à inverser l'image, comme elles le feront par la suite: devenir elles les vautours qui plongent. Mais dans ce passage, elles plongent vers leur propre mort imaginaire et des vautours attendent pour les dévorer.

Tout au long des Suppliantes d'Eschyle, nous avons vu le côté oiseau des Danaïdes se combiner avec leur menace de pendaïson. Elles ont été comparées ou identifiées à des rossignols et des colombes, et seulement très vaguement rapprochées à des vautours. Elles sont pourtant bien plus meurtrières

qu'Antigone. C'est l'Aëdon, à laquelle nous les avons vues s'identifier, qui combine le côté victime et le côté meurtrier de la femme, tandis que nous avons vu le rapace constamment identifié non aux femelles, mais aux hommes qui les poursuivent.

Au vers 1140 de l'Agamemnon d'Eschyle, nous avons une autre image de la femme-oiseau qui va tomber dans le filet de la mort (v.1115 δίκτυον Ἰφιδου). Le chœur fait le rapprochement entre la manía prophétique et la lamentation de Cassandre et la plainte du rossignol:

vers 1140 et suivants:

φρενομανής τις εἴ θεογόρητος, ἄμ-  
φι δ' αὐτῆς θροεῖς νόμον ἄνομον,  
οἷά τις ζονδᾷ  
ἄκόρετος βοῶς, φεῦ, φηλοίκτοις φρεσὶν  
ᾧ τιν' ᾧ τιν' στείνουσ' ἀμφιδάχῃ κακοῖς  
ἄνδρῶν βίον.

Pour les vieillards, Cassandre, qui est folle (φρενομανής, θεογόρητος), ressemble au rossignol qui pleure. C'est le côté ménadique de l'Aëdon que nous retrouverons bien plus clairement chez Ovide, et qui illumine l'image d'Antigone-oiseau, "prise dans une crise de folie" (ἐν ἀφροσύνῃ καδεγόντες). Comme les Suppliantes, comme encore, dans une certaine mesure Cassandre, Antigone est elle aussi poursuivie et appréhendée comme un oiseau; elle meurt par le bróchos; elle pleure son frère et nous avons vu, que la complainte de l'oiseau dans les Suppliantes est rendue par l'image de Procné poursuivie.

Nous retrouverons l'Aëdon dans deux tragédies de Sophocle:

l'Electre, où nous avons un personnage très analogue à celui d'Antigone, et l'Ajax, oeuvre qui peut-être précède chrono-

giquement l'Antigone. Dans l'Electre de Sophocle, nous lisons:  
vers 145 et suivants

νήπιος ὅς τῶν οἰκτρῶς  
οἰχομένων γονέων ἐπιλάθεται.  
ἀλλ' ἐμέ γ' ἄστονός εἰς ἄραρον φρένας,  
ἄϊτον, αἰὲν ἴτον ὀλοφύρεται,  
ὄρνις ἀτυζομένα, Διὸς ἄγγελος.  
ἰὼ παντρά-  
κων Νιόβη, σὲ δ' ἔγωγε νέκρω θεόν,  
ἅτ' ἐν τάφῳ πέτραίῳ  
αἰαί, δακρύεις.

"Seul un fou pourrait oublier un père ainsi tombé d'une mort pitoyable. Ce qui répond à mon humeur à moi, c'est l'oiseau qui se lamente en répétant, "Itys! Itys!", c'est l'oiseau désespéré qui sert de messages à Zeus.

"C'est toi que je proclame ma déesse, toi la triste Niobé qui sous ta tombe de roc, hélas!, continues de pleurer".

Ce qui saute, avant toute autre chose, aux yeux c'est de nouveau l'"imprécision" de l'image: Electre pleure son père comme Procné pleurerait son propre fils Itys, assassiné par elle-même. En plus, le rossignol est appelé "messager de Zeus", elle

unit la terre au ciel en accomplissant la même fonction que les aigles. Enfin, Procné est ici rapprochée de Niobé qui pleure elle aussi ses enfants dans un tombeau de roc. Un tombeau de roc est aussi le sort qui menace Electre selon Chrysothémis.

v. 379-82 μέλλουσι γάρ σ' εἰ τῶνδε μὴ γήσεις γόνων,  
ἐνταῦθα πέμψειν ἔνθα μὴ ποδ' ἡγήου  
γέγκος προσόγη, γῶδα δ' ἐν κατηρεφεί  
στεινὴ γένος τῆδε' ἐκτὸς ὑμνήσεις κακά.

Aux vers 823 et suivants de l'Antigone, la fille d'Oedipe compare aussi son sort à celui de Niobé. Nous avons de nouveau la comparaison d'Antigone à une mère qui a perdu ses enfants et qui les pleure. La prison de Niobé est ici comparée, pour sa ténacité, au lierre. Mais ce qui est certain, c'est que l'acte de pleurer, la lamentation, semble être ce qui compte dans l'image, beaucoup plus que la cause de cette lamentation, l'infanticide commis par Procné. Est-ce que nous pouvons parler de volonté infanticide d'Antigone et d'Electre? Il est vrai que l'attachement de toutes les deux au gênes semble les priver de l'Eros et de sa conséquence normale qui est l'enfantement. Mais Electre craint qu'Egisthe ne tue son enfant (Electre, v.965-66) et veut avoir un époux digne d'elle; et Antigone se plaint de ne pas avoir pu nourrir un enfant (Antigone, v.918). Cet enfant qu'elles n'ont pas à cause de leur attitude, elles ne cessent pourtant pas de le désirer.

C'est Clytemnestre, la mère d'Electre, qui a voulu tuer Oreste, comme elle a tué son père:

Vers 1131-1135: ὡς ὠφέλῳ πάροιθεν ἐκχιπεῖν βίου  
πρὶν εἰς ζέην εἰς γαίαν ἐκπέμψαι χερσὶν  
κλέψαθ' αὖ τοῖνδε κἀναδῶσθαι φόνον,  
ὅπως θάγυν' ἐκείνο τῇ τότ' ἡμέρᾳ  
τύμβου πατρώου κοινὸν εἰρηχῶς μέρος.

Et aussi Jocaste a voulu tuer Oedipe en l'exposant au Cithéron (Oedipe Roi, v.1175). Par la lamentation, Antigone et Electre semblent se rapprocher de l'image plus générale de la femme-mère qui pleure le mâle et plus spécifiquement de l'Ἀἰδὼν qui tua son propre fils (pour se venger de son époux infidèle)

sans cesser pour autant de le pleurer et de l'aimer. Fils et mari se confondent, ou se rapprochent, dans le mythe de Procné, comme se confondent ou se rapprochent, dans les images de Sophocle, a) d'un côté les figures mâles (Agamemnon et Polynice à Ilys ou les petits de l'Órnis anonyme de l'Antigone) et b) de l'autre côté, les figures féminines: car Electre au vers 107 de la pièce homonyme se qualifie encore de  $\tau\epsilon\kappa\nu\omicron\gamma\acute{\epsilon}\tau\epsilon\iota\rho\alpha \text{ } \alpha\eta\delta\acute{\omega}\nu$ , le rossignol qui a tué ses petits, ce qui, à première vue, est une image qui irait mieux à Clytemnestre.

Aux vers 625-630 de l'Ajax de Sophocle, nous retrouvons cette même image de Aēdōn qui pleure son fils. Cette image est plus "normale" car cette fois il s'agit de la mère d'Ajax Eriboea, comme <sup>note</sup> le ScoliaSTE: " $\Pi\alpha\rho\alpha\beta\acute{\alpha}\lambda\lambda\epsilon\iota \delta\acute{\epsilon} \tau\acute{\omicron}\nu \text{ } \alpha\eta\delta\acute{\omicron}\nu\omicron\varsigma \text{ } \theta\rho\alpha\tau\omicron\rho \text{ } \kappa\alpha\iota \text{ } \tau\acute{\omicron}\nu \text{ } \text{ } \epsilon\rho\iota\beta\omicron\iota\alpha\varsigma, \text{ } \kappa\alpha\iota \text{ } \acute{\epsilon}\iota\chi\acute{\alpha}\zeta\epsilon\iota \text{ } \mu\acute{\epsilon}\iota\zeta\omega \text{ } \acute{\epsilon}\chi\epsilon\iota\rho\omicron\nu \text{ } \acute{\epsilon}\sigma\epsilon\epsilon\theta\alpha\iota \text{ } \tau\eta\varsigma \text{ } \alpha\eta\delta\acute{\omicron}\nu\omicron\varsigma$ ".

Dans les deux autres cas où Sophocle parle de l'oiseau-mère (l'Órnis qui pleure ses petits, Electre-Ajax), c'est du mythe de Procné qu'il s'agit. Il est donc possible de rapprocher aussi l'image que voit le garde de l'Antigone du même mythe. Dans ce cas, cette image des vers 423-425 pourrait être mise en relation avec l'ensemble des éléments (images et mythes) thraces qui existent dans l'oeuvre et notamment les vents de Thrace ( $\theta\rho\acute{\alpha}\nu\epsilon\tau\epsilon\iota\nu \dots \pi\rho\omicron\alpha\iota\varsigma$  v.589, où nous avons à faire au thrēikios Borras) et les deux mythes du IV Stási-mon, celui de Lycurgue et l'autre de Cléopatre, fille de ce même Borée. Or l'élément le plus solide reste pour nous l'ambiguïté fondamentale des sentiments de la mère oiseau, comme elle est exprimée à travers son thrène, ambiguïté qui est aussi un trait fondamental du thrène (Kommós) de la fille d'Oedipe.

Revenons aux vers 29-30 de l'Antigone: Antigone voit Polynice comme un doux trésor pour les oiseaux de proie. Ces mots employés pour un cadavre, victime d'une prothesis impie, semblent plus appropriés pour un bréphos qu'on aurait exposé. Πρόθεσις et ἔκθεσις ainsi se rapprochent, comme il est le cas, de façon bien plus nette, dans l'Ion d'Euripide. A la fin de sa monodie au début de la pièce, Ion chasse les oiseaux du temple d'Apollon. Ces oiseaux, non agressifs, sont pourtant pourvus de serres (v.159), comme c'était le cas pour ces autres oiseaux auxquels, quand il était un nouveau né, Créuse l'a laissé <sup>exposé</sup> périr dans l'autre, lieu de ses amours avec Apollon. Ion, vers 149 et suivants:

ἀνὰ δ' ἄντρον ἔρηνον οἰωνῶν  
 γαμφῆλαις φόνευσκα θοίνακά τ' εἰς  
 "Αἶδαν ἐκβάλλῃ.

" dans un antre désert, aux serres d'oiseaux je t'ai livré, victime et pâture, pour te précipiter dans l'Hadès" (trad. prov.)<sup>(19)</sup> Les oiseaux de proie expriment la volonté infanticide d'une mère qui dans l'Ion est comparée à la Gorgone (Ion, v. 1264-1265) et qui, à sa façon, est double elle aussi. Car à tous moments, elle neutralise ses <sup>propres</sup> plans infanticides, au début en laissant des objets apotropaïques dans le berceau du bébé exposé (Ion, vers 26-27) et ensuite en confiant son plan d'empoisonnement d'Ion à un vieillard infirme (Ion, v. 985 et suiv.) Comme Aëdon-Procné, enfin, Créuse qui a voulu tuer Ion par les serres des oiseaux pleure et aime son fils disparu:

Ion, vers 902 et suivants: οἴ μοι μοι καὶ νῦν ἔρρει/  
 πταροῖς ἀρπαθεῖς θοίνα / παῖς μοι...

Revenons aux vers 29-30 de l'Antigone: Antigone voit Polynice comme un doux trésor pour les oiseaux de proie. Ces mots employés pour un cadavre, victime d'une prothésis impie, semblent plus appropriés pour un bréphos qu'on aurait exposé. Πρόθεσις et ἐκθεσις ainsi se rapprochent, comme il est le cas, de façon bien plus nette, dans l'Ion d'Euripide. A la fin de sa monodie au début de la pièce, Ion chasse les oiseaux du temple d'Apollon. Ces oiseaux, non agressifs, sont pourtant pourvus de serres (v.159), comme c'était le cas pour ces autres oiseaux auxquels, quand il était un nouveau né, Créuse l'a laissé <sup>exposé</sup> périr dans l'autre, lieu de ses amours avec Apollon. Ion, vers 149 et suivants:

ἀνὰ δ' ἄντρον ἔρκεον οἰωνῶν  
 γαμφηγαῖς φόνευσκα θοίνακά τ' εἰς  
 Αἶδα γ' ἐκβάλλη.

" dans un antre désert, aux serres d'oiseaux je t'ai livré, victime et pâture, pour te précipiter dans l'Hadès" (trad. prov.) (19) Les oiseaux de proie expriment la volonté infanticide d'une mère qui dans l'Ion est comparée à la Gorgone (Ion, v. 1264-1265) et qui, à sa façon, est double elle aussi. Car à tous moments, elle neutralise ses <sup>propres</sup> plans infanticides, au début en laissant des objets apotropaiques dans le berceau du bébé exposé (Ion, vers 26-27) et ensuite en confiant son plan d'empoisonnement d'Ion à un vieillard infirme (Ion, v. 985 et suiv.) Comme Aëdon-Procné, enfin, Créuse qui a voulu tuer Ion par les serres des oiseaux pleure et aime son fils disparu:

Ion, vers 902 et suivants: οἱ μοι καὶ νῦν ἔρρει/  
 πτανοῖς ἀρπαοθεῖς θοίνα / παῖς μοι...

Or celui qui a failli être la victime des oiseaux sera sauvé du poison de Gorgo<sup>1</sup> par un oiseau-bacchante. Il est d'autre part significatif - et notamment pour la lecture de l'Antigone - que l'oiseau-bacchante sauve la vie d'Ion par sa propre mort, en buvant le vin empoisonné qui était destiné au jeune homme:

Ion (v. 1202 et suiv.)

ἢ δ' ἔσεται ἐνθά' ὃ κακὸς ἐσπαιγεν γότος,  
 ποτοῦ τ' ἐγχεύσας, εὐθὺς εὐπτερον δέμας  
 ἔβειβε καὶ δάκρυευσεν, ἐκ δ' ἐκκλίσσ' ὅππᾳ  
 ἂν γύνετον αἰάξουσ'. ἐθάρσυνεν δὲ πᾶς  
 ποικιλόρων ὄμιλος ὀργίῳ πόνου.  
 ἦν δ' αὖτε δ' ἀπασπάρουσα, φοινικοδχερεῖς  
 χυλὰς παρσίβει.

"Elle, par contre, s'est posée à l'endroit où le nouveau fils a versé de sa coupe sa libation. Elle goûte au breuvage: aussitôt son corps aux belles plumes est secoué de convulsions bacchiques. Elle pousse des cris perçants, des gémissements dépourvus de sons. Toute la foule des convives est frappée de stupor devant l'agénie de l'oiseau. Elle, pourtant, meurt dans des spasmes, en montrant ses pattes empourprées". (Trad. provisoire)



Créuse avait donné comme motif de son infanticide la terreur que lui inspirait sa propre mère: (v.898 *φρίκα κατὰρ* )

Elle craint que donner la vie - enfanter - ce soit mourir.

L'oiseau-bacchante meurt et donne la vie; Gorgó, dont la présence est tellement importante dans l'Ion en fait autant. Est-ce là, entre autres, une façon de souligner que, comme aussi

le mariage, l'enfantement est pour la femme une expérience dangereuse qui la rapproche subjectivement et objectivement de la mort?

C'est peut-être dans l'Odyssée (XIX, v.518 et suiv.) que nous trouvons le plus clairement exprimée la complexité et l'ambiguïté des sentiments de la femme-rossignol. Parlant à Ulysse, Pénélope compare son sort à celui d'Aëdôn qui pleure son fils Itylos; le cœur de Pénélope hésite d'un côté et de l'autre; elle ne sait pas si elle doit rester auprès de son enfant (v.525) ou suivre un des prétendants (v.523-9). L'ambiguïté de ses sentiments est encore soulignée par le rêve qu'elle raconte à Ulysse (v.535 et suiv.). Elle pleure les oies-prétendants tués par Ulysse-aigle, comme Procné pleure Itylos (v.522 *ὀλοφυρομένην Ἰτυλον φίλον* , v.543 *οἶκτρον ὀλοφυρομένην χλῆνα*). L'ambiguïté des sentiments de Pénélope prend comme exemple celle de Aëdôn et d'une façon plus générale de l'oiseau-mère.

D'autre part, le vers 523 du XIX de l'Odyssée lie l'image de Procné matricide à la folie.

*Ἰτυλον κτεῖνε δι' ἀφραδίας, κούρον Ζήθιοι ἄνακτος.*

L'expression *δι' ἀφραδίας* , par folie, par insouciance, sert sûrement à innocenter Aëdôn, à effacer son côté matri-

cide et souligner son amour pour son fils chéri (v.522

"ἵτυλον φίλον"). Mais en même temps, c'est un premier rapprochement au monde de la manía.

Ce côté ménadique de Procné infanticide est amplement développé par Ovide au VIème livre des Métamorphoses, vers 586 et suivants. Procné tue son enfant pendant les fêtes de Bacchus et est habillée en bacchante; mais elle n'est, en réalité, qu'une bacchante de mort:

v.595-6: Terribilis Progne furiisque agitata doloris

Bacche, tuas simulat.

Itys se présente (v.620) et Procné le tue après avoir réalisé qu'il ne fait qu'un avec son père. L'enfant est démembré (v.645 dilaniant). Puis Procné fait bouillir et rôtir les membres de son fils et les sert à Térée; à son époux qui cherche Itys, elle répond: "Tu as avec toi celui que tu demandes." (v.655). C'est la réponse que donne le dieu aux chiens qui ont mangé la chair de leur maître Actéon (21). Avant de finir avec Ovide, signalons qu'au début du même livre des Métamorphoses en narrant le duel entre Pallas et Arachné (Libr.VI, v.1 et suiv.) et décrivant le métier de Pallas, il parle d'une Antigone troyenne qui fut transformée en oiseau (22):

v. 93-95 Pinxit et Antigonem ausam contendere quondam

Cum magni consrote Jovis tuam regia Juno

In volucrem vertit.

Ni Ilion, ni Lacomédon son père ne purent l'empêcher de devenir une cigogne au blanc plumage..."

Procné, que nous avons vue devenir "bacchante de mort" chez

Ovide, tue et pleure le fils qu'elle associe au père. Antigone

dans la tragédie de Sophocle, est une mère oiseau qui pleure. Si elle est associée à Procne, elle ressemble à une mère terrible, ennemie de l'homme, et le garde a raison de la voir ainsi, car elle est à tout moment l'ennemie de l'homme impie et tyrannique. Mais Antigone est aussi une mère-oiseau qui, par le fait même qu'elle apparaisse, devient proie, comme le rossignol chez Hésiode (Les Oeuvres et les Jours, v.203 et suiv.). Elle est pourtant une proie particulière. Une proie qui n'a pas la moindre peur: (v.433 *Θηρώμεθ' ἐν θυῖς οὐδέν ἐκτεπληγήμενν*). Ce manque de peur est d'une certaine façon lié à l'ἀνοΐα (v.99), l'aphrosunē (v.383) d'Antigone, qui ressemble à l'oiseau dépourvu de noûs du I Stasimon (v.341). Nous allons voir dans la comparaison avec les Bacchantes que son comportement au moment de sa capture est comparable à celui de Bacchos (Les Bacchantes, v.436-440).

Nous avons vu (v.423) qu'Antigone pousse des cris perçants d'oiseau qui sont en même temps une lamentation: anakōkuō signifie pleurer de façon aigue, comme le fait Xerxès après avoir constaté la défaite de Salamine (Eschyle, Perses v.468). Par le fait même qu'Antigone pleure Polynice, elle transgresse l'édit de Créon:

Antigone, vers 204:

*μήτε κτερίζειν μήτε κωκυδάϊ τινα,*

Je ne vais pas ici entrer dans la discussion du sens religieux et rituel qu'a la répétition des rites funéraires par Antigone. Ce qui est clair, c'est le sens politique de cette répétition: agissant en plein jour, Antigone est arrêtée, son acte devient déjà un acte politique. Ce qui suit renforce encore ce côté

politique. Antigone est vue (v.432) au moment où elle cache (v.431) de nouveau Polynice; elle est prise comme un gibier (v.434. Elle est interrogée (v.434-35) et ne nie rien (v.435)

ἄπαρνος δ' οὐδενός καθίετατο

ainsi, elle passe d'un acte qui est du domaine optique, symbolique, enfin émotif à ce niveau supérieur qui est la confrontation au niveau du lógos. Son comportement, par ailleurs, provoque chez le garde des sentiments doubles de plaisir (v.436 ἄμ' ἡδέως ) et de douleur (v.436 καλῆν ἄμ' αἰνῶς). Celui-ci déclare qu'Antigone est phílē, une personne vers laquelle il se sent lié, non par des sentiments d'amour parental, mais par ce qui est proche de l'amitié et de la sympathie. Ses sentiments contradictoires mis en relation avec le calme singulier d'Antigone complètent une image que nous retrouverons dans les

Bacchantes (v.436-438) ὁ θῆρ δ' ὅδ' ἤμιν πρῶτος οὐδ' ὑπέσπεκεν  
φυγῇ πόδ' ἄλλ' ἔδωκεν οὐκ ἄκων χέρας  
οὐδ' ὠχρός, οὐδ' ἤλλαξεν ἀνωπὸν γένυν,

b) Interrogatoire d'Antigone; confrontation avec Créon

Créon demande à Antigone d'avouer ou de nier ce que le garde vient de raconter et qui, manifestement, ne peut pas être démenti; simple forme juridique, convention scénique, ou bien, au-delà de tout ceci, premier recul du tyran par rapport à son propre édit, recul dicté par un calcul politique mais aussi, peut-être, par un début de crainte? Créon offre, à deux reprises, (v.441-2, 447) à Antigone l'occasion de reculer de nouveau dans le domaine du silence et du secret, le domaine non politique e l'oíkos, et ainsi de sauver sa vie.

En refusant de saisir l'occasion, (v. 443)

καὶ φησὶ δρᾶσαι κοῦκ ἀπαρνοῦμαι τὸ μῆ.

Antigone se condamne à la mort, mais en même temps rend le conflit irréversible; ainsi, sans s'en rendre compte elle-même, elle condamne à mort la tyrannie de Créon. Celui-ci lui demande encore si elle était au courant de l'édit. Elle répond par l'affirmative et c'est la bataille, l'agôn.

Au vers 450, Antigone commence à parler des dieux en mettant au premier rang Zeus, et après lui "la Justice, assise aux côtés des dieux infernaux", qui pourtant ne cesse de rappeler la Dikē céleste assise à côté de Zeus. (23)

La fille d'Oedipe, dans le prologue, se plaint de Zeus (v.2); ensuite, nous avons vu Zeus attaquer les ennemis extérieurs (v.128 et suiv.) et être invoqué comme témoin par Créon (v.184). Puis, nous avons vu le ciel imiter et protéger par une tempête céleste (v.418 οὐράνιον ἄχος ) Antigone qui ressemble, par sa lamentation, à Aëdon, messagère de Zeus (Electre, v. 48 Διὸς ἄγγελος ). Maintenant la fille d'Oedipe commence en proclamant son respect pour Zeus qu'elle unit aux dieux infernaux (v.450-51):

οὐ γάρ τί μοι Ζεὺς ἦν ὁ κηρύξας ταῖς  
οὐδ' ἡ ζύνοικος τῶν κάτω θεῶν Δίκη

Nous voyons ainsi Antigone se rapprochant du ciel et en même temps, rapprochant, unissant par son respect, le Ciel aux Enfers. Antigone attaque par deux fois l'édit de Créon (v. 454 κηρύττω, 461 προκηρύττω ). Comme nous allons aussi le constater par la suite, ses paroles à Ismène (v.86 καταύδα et 87 κηρύττω ) et ses aveux répétés aux demandes des gardes et de Créon montrent que son

comportement et son acte ont (au-delà de ce qu'elle sent et ce qu'elle pense elle-même) une valeur politique. Ce n'est pas la "religion" contre la "politique", mais, dans une certaine mesure, une politique, même si spontanée, contre une autre.

Antigone se place du côté de l'αἰεί, l'éternel, et accule Créon du côté du νῦν et du χθές (le mot χθες χθες νός ayant gardé un sens péjoratif dans le Grec moderne). Pour Antigone, le νῦν c'est le δεινόν qu'elle ne craint pas (v. 458-59)

ἀνδρὸς οὐδένος φρόνητ' αἰείαβ'

car étant placée du côté de l'αἰεί (de ce qui vient avant la naissance et après la mort, mais aussi de ce qui transcende le νῦν de la vie, parce qu'intemporel), elle ne craint pas la mort dont le tyran la menace:

v. 460

θανούμενη γὰρ ἐξήτη, τί δ' οὐδ'  
καί μ' ἢ εὖ προυκήρυξας...

Ainsi la chaîne de la peur (42 κινδύρευθα 82 ὑπερδέτοικα 225 φροντίδων 243 δεινὰ, ὅκνον 270 φόβω 323 δεινόν 332-33 δεινὰ, δεινότερον etc) est brisée par Antigone qui est οὐδὲν ἐκπεπληγμένη (v. 433), οὐ δείαβ' (v. 458-9) par ce qu'elle se sent unie à l'αἰεί dont les lois sont inébranlables. Antigone ne se proclame pas immortelle; tout au contraire, elle déclare qu'elle sait qu'elle va mourir (v. 460 Je savais que je dois mourir ) et cette connaissance la rend invulnérable aux menaces de mort à l'inverse de l'homme du I Stásimon pour qui la mort est la mesure et la tísis <sup>(châtiment)</sup> de son húbris.

Pour que la pólis reste libre, il faut que les citoyens

soient prêts à échanger leur vie contre la liberté de la collectivité publique. L'existence de la pólis libre exige des enfants et des hommes qui doivent rester libres en craignant l'esclavage<sup>va</sup> plus que la mort. (24) Ceci exige qu'on cesse de craindre la mort, et Antigone va dénoncer la peur comme arme politique de la tyrannie qui impose aux citoyens le joug de l'esclavage.

Antigone termine son discours par des mots qui soulignent la cause et l'essence de sa mania. La cause, ce sont les maux multiples (v.463 πολλοῖσιν κακοῖς ) évoqués aussi au vers 2 et que nous retrouverons au vers 582 (II Stésimon ). Or, l'esclavage (478) constitue pour elle le contraire absolu d'ἐσθλότης et d'εὐγένεια (v.38) et en ceci le mal absolu. Mais la folie d'Antigone n'est folie que vue de l'extérieur, par les yeux profanes du tyran qui, lui, est réellement fou.

v.469-70      σοὶ δ' εἰ δοκῶ νῦν φῶρα τρυῶα τυγχάνειν  
                   ἔχουσιν τὶ μῶρῳ μωρίαν ὀφλιόκων

Ce sont là des paroles que ceux qui croyaient détenir une vérité supérieure adressaient aussi en d'autres occasions aux theomáchoi et aux tyrans (voir Bacchantes, v.369).

Le chœur commente les paroles d'Antigone qui, par trois fois, répète μῶρα (v.469), μῶρῳ, μωρίαν (v.470):  
 v.471-72      δηλοῖ τὸ χεῖν γῆμ' ὥκον ἐξ ὥκου πατρὸς  
                   τῆς παιδὸς εἶκειν δ' οὐκ ἐπίσταται κακοῖς

Antigone est "fille intraitable d'un père intraitable" (Mazon). Pourtant, ὥμóφρων signifie cruel, intraitable

mais aussi furieux (v.975, Trachiniennes). ὠμὸν γῆρα  
 nous rappelle d'autre part les chiens mangeurs de cru (v.697  
 ὠμῆτων κυῶν) où le cru est Polynicie; le génos d'Oedipe  
 (Oedipe, Antigone, Polynice) est du côté du cru. Est-il perti-  
 nent de penser à Dionysos mangeur de cru, ὠμῆτης, ὠμάδιος <sup>25</sup>  
 et à son ὠκοφάγος χάρις? (26)(27)

Créon va répondre d'abord par deux images: Antigone est  
 comparée au fer qui "longuement passé au feu, cuit et recuit,  
 se fend et éclate encore plus aisément." Puis elle est le che-  
 val (v.476-77) que nous avons vu dominé par l'homme dans le  
 I Stasimon (v.350-351), mais que nous savons prêt à devenir  
 bacchant de mort qui démembre le chevalier (voir par exemple  
 l'Hippolyte, v.1173 et suiv.). Selon Créon, Antigone est son  
 esclave (v.479) et ne doit pas transgresser ses ordres. Le mot  
δοῦλος (v.479) doit avoir été un des mots que Sophocle desti-  
 nait directement à son public farouchement antityrannique.  
 Créon devient le tyran et en même temps celui qui délire, le  
môros. Nous apprenons (v.483) qu'Antigone riait quand elle  
 l'appelait fou (v.470 κῶρω). Ceci est une précieuse in-  
 dication au niveau de la mise en scène mais aussi un trait qui  
 montre l'exaltation de la jeune fille. Puis, Créon ajoute:  
 "Désormais, ce n'est plus moi mais elle qui est l'homme".  
 Etrange aveu, mais que nous retrouverons dans d'autres pièces  
 du drame antique et que nous allons discuter à l'occasion de  
 l'agôn entre Créon et son fils Hémon (v.635 et suiv.). Puis,  
 il fait une mention du "Zeus familial" (v.487) où pour la  
 première fois, il montre un côté d'irrévérence. Antigone s'est  
 rapprochée de Zeus, Créon est en train de s'en éloigner. Il



annonce qu'il a vu Ismène lyssosa<sup>4</sup> (enragée) à l'intérieur de son palais. Mais, comme il accuse, sans preuves, les deux sœurs à la fois, il semble être lui-même tombé victime de Lyssa. Il déclare qu'il déteste ceux qui agissent dans les ténèbres. Il parle aussi d'Antigone, mais Antigone n'agit ainsi que dans sa tête à lui. Créon a peur des ténèbres, et comme les ténèbres se rapprochent de lui, il glisse dans la déraison. Il déclare haïr ceux qui veulent embellir leurs crimes, sans réaliser qu'il ne parle que de lui-même.

Les vers 498 et suivants de l'Antigone préparent la stichomythie qui va prendre l'allure d'un vrai combat politique: après avoir provoqué Créon en disant qu'elle ne craint pas la mort (v.497 et 499), Antigone déclare qu'ensevelir son frère est un acte des plus glorieux (v.502 *καίτοι τίθεν κ' ἔσ' ἴ' ἄν εὐκλέεστερον κατέσχοι*). Puis elle se tourne du côté du chœur et dit:

v.504-505      *Τούτοις τούτο πᾶν ἀνδάνειν  
λέγουτ' ἄν, εἰ μὴ γλῶσσοι ἐγκλήοι φόβος*

La fille d'Oedipe ne parle pas abstraitement de sa gloire: elle n'attend pas simplement l'approbation de ceux qui sont aux enfers; elle s'adresse à ceux qui représentent la pólis et soutient qu'ils approuvent son acte, mais ont peur de parler. Il semble que D. Ch. Semitelos <sup>(28)</sup> a raison quand il soutient qu'après ces mots, elle s'arrête et attend vainement une réponse du chœur, car ses par les étaient une invitation, une provocation si l'on veut, pour que les vieillards expriment ce qu'ils pensent. Mais le chœur reste muet

parce qu'il a peur de la mort et Antigone continue par des paroles qui ne sont qu'une maxime politique.

506 ἄλλ' ἢ τυραννὶς πολλὰ τ' ἄλλ' εὐδαιμονεῖ  
καῖζεσθιν αὐτῇ δρᾶν γέρειν θ' ἅ βούλεται.

"Mais c'est -entre beaucoup d'autres - l'avantage de la tyrannie qu'elle a le droit de dire et faire absolument ce qu'elle veut." (Mazon)

Les paroles d'Antigone éclairent ce que représente son acte du côté politique: c'est un acte d'insubordination à la tyrannie, traduit en paroles publiques. En s'adressant au chœur (v. 501-505), Antigone nous montre que, par son discours, elle aspire au dialogue avec l'ensemble de la pólis, c'est un lógos de recueillement politique.

Créon soutient qu'elle est isolée, car elle seule voit (v. 508) et Antigone lui répond que "eux aussi (le chœur) voient la même chose, mais tiennent leur langue parce qu'ils ont peur de toi." (v. 509 ὁρῶσι χούτοι· σοὶ δ' ὑπὸ γούνοισι στόμα.)<sup>(28)</sup>

Nous sommes devant un procès qui, en même temps, est la lutte entre deux orateurs. L'enjeu de la lutte, c'est le vu et le non vu, le dit et le non dit politique. Antigone emploie pour Étéocle les mêmes paroles qu'elle avait employées pour Polynice (v. 515 ὁ κατθανὼν γένος, v. 26 τὸν ἄθχίως θανόντα πολυγείκους νέκυν), les deux frères sont déjà unis dans l'amour de leur soeur.

Elle pense que Hadès désire que les lois soient égales

ὅπως ὁ γ' Ἄιδης τοὺς νόμους ἴσους ποθεῖ.

Hadès n'est plus simplement le désiré mais le désirant: Plouton qui, nous le savons, a désiré Perséphone et a fait d'elle

son épouse dans son royaume des enfers. Mais son désir a aussi un sens politique: τοὺς νόμους ἴδους ποθεῖ rappelle tellement la valeur fondamentale démocratique de 1' ἰσοροκία, qu'il est impossible d'ignorer le jeu des mots: Créon déclare que l'ennemi, même quand il est mort, ne devient pas ami. Kamerbeek note au sujet des vers 522-23: "It is to be noted that φίλος, as used by Creon, is exclusively opposite to ἐχθρός in a political sense, whereas their Kinship is not taken account of. To Antigone's mind, Polynices is φίλος because ἀδελφός and she supposes that in death the φιλία of Kinship will prevail over the ἔχθρα "

Au sujet de ce même vers 523 οὗτοι βουέχθειν, ἀλλὰ συμφιλεῖν ἔφυν le scoliaste note: τὰς φιλίας, φιλί, κοινὰς ποιῶμαι ἀλλ' οὐ τὰς ἔχθρας ἐν δὲ τῷ ὑποκνήματι οὕτως. εἰ καὶ ἐχθαίρουσιν ἀλλήλους οἱ ἀδελφοὶ ἐγὼ οὐ τοιαύτη εἰμί τὴν φύειν ὥστε βὺν ἑτέρῳ αὐτῶν ἐχθαίρειν τὸν ἑτερον ἀλλὰ συμφιλεῖν τοῖς φιλοῦσιν.

ses paroles soulignent l'ambiguïté de ce que dit Antigone:

συμφιλεῖν et βουέχθειν se réfèrent au génos, mais <sup>du</sup> génos devient stásis politique et la philía au sein du génos doit, si nous acceptons ce schéma, être traduite comme unité politique au sein de la pólis. Kamerbeek semble penser telle chose quand il ajoute: "The words, it is true, refer in the first place to the concrete situation, to the feeling of duty to her kin, to the act of φιλία due to her brother,

but are formulated in such a way that we have to attribute to them à much wider meaning and that they reveal the innermost center of her being".

Antigone parle à tout moment de son génos, effacer ce côté de ces paroles tellement controversées est impossible; mais nous l'avons vu, Antigone parle aussi de politique. Quand Jocaste, dans les Phéniciennes, veut unir ses deux fils, elle agit comme mère mais il est également clair que nous devons lire derrière les maux de famille, le problème de la stásis et la volonté d'unité politique. Si nous pensons au ευνέχθειν nous devons le mettre en relation directe avec les paroles de Tirésias (v.1080-83):

ἔχθρα δὲ πᾶσαι ευντάρασσονται πόλεις  
 ὄρων ἐπαράγματ' ἢ κύνας καθήγνιδαν  
 ἢ θῆρες, ἢ τις πτηνὸς οἰωνός, φέρων  
 ἀνόσιον ὀμὴν ἐσθιοῦχον ἐς πόλιν.

Par son acte, Antigone a voulu empêcher que les chiens et les rapaces ne mangent du cadavre; ainsi, bien que son motif soit lié à la fidélité au génos, son acte <sup>aussi</sup> a un sens politique, puisqu'il est un obstacle à l'échthra/stásis. Dans un même contexte, dans les Éuménides, la fin des maux familiaux pour les Atrides en la personne d'Oreste signifie aussi la conjuration du danger de la stásis pour la cité d'Athènes. (30)

Mais Antigone n'unit pas les citoyens uniquement dans un sens symbolique. Ismène déclare (faussement) être sa complice. Hémon et Eurydice la suivent chez Hadès, Créon fait ce qu'elle a fait la première: il donne enfin, quand il est trop

but are formulated in such a way that we have to attribute to them à much wider meaning and that they reveal the innermost center of her being".

Antigone parle à tout moment de son génos, effacer ce côté de ces paroles tellement controversées est impossible; mais nous l'avons vu, Antigone parle aussi de politique. Quand Jocaste, dans les Phéniciennes, veut unir ses deux fils, elle agit comme mère mais il est également clair que nous devons lire derrière les maux de famille, le problème de la stásis et la volonté d'unité politique. Si nous pensons au ευνέχθειν nous devons le mettre en relation directe avec les paroles de Tirésias (v.1080-83):

ἔχθρα δὲ πᾶσαι ευντάρασσονται πόλεις  
 ὄσων ἐπαράγματ' ἢ κύνες καθήγνιδαν  
 ἢ θῆρες, ἢ τις πτηνὸς οἰωνός, φέρων  
 ἀνόσιον ὀσμὴν ἐσθιοῦχον ἐς πόλιν.

Par son acte, Antigone a voulu empêcher que les chiens et les rapaces ne mangent du cadavre; ainsi, bien que son motif soit lié à la fidélité au génos, son acte <sup>aussi</sup> a un sens politique, puisqu'il est un obstacle à l'échthra/stásis. Dans un même contexte, dans les Éuménides, la fin des maux familiaux pour les Atrides en la personne d'Oreste signifie aussi la conjuration du danger de la stásis pour la cité d'Athènes. (30)

Mais Antigone n'unit pas les citoyens uniquement dans un sens symbolique. Ismène déclare (faussement) être sa complice. Hémon et Eurydice la suivent chez Hadès, Créon fait ce qu'elle a fait la première: il donne enfin, quand il est trop

tard, une sépulture à Polynice. Antigone rallie à elle les <sup>d'une façon</sup> <sup>exclusivement</sup> gens qui n'est ni politique, ni non politique, mais par un passage constant d'un domaine à l'autre, du familial au politique et du politique au religieux. Avant de voir si cette position a des analogies, constatons que ce n'est pas un anachronisme de dire que son acte est exemplaire, puisque son antagoniste lui-même suit son exemple.

Créon est celui qui coupe le ciel de la terre en corrompant les sacrifices (v. 88 et suiv.) et des enfers en retenant les morts sur terre et en emprisonnant les vivants dans un tombeau (v. 1068-71).  $\Sigma \upsilon \nu \acute{\epsilon} \chi \theta \epsilon \iota \nu$  signifie - pour Sophocle, non pour Antigone - dissocier dans un sens vertical (ciel/terre/enfers) et dans un sens horizontal (les citoyens dissociés par la  $\epsilon \chi \theta \rho \alpha = \epsilon \tau \acute{\alpha} \epsilon \iota \varsigma$  ).

$\Sigma \upsilon \mu \phi \iota \lambda \epsilon \iota \nu$  est entendu par Sophocle comme le contraire de  $\epsilon \upsilon \nu \acute{\epsilon} \chi \theta \epsilon \iota \nu$ . Antigone unit la famille car elle aime Polynice et Étéocle. Elle unit la ville car elle combat la souillure et elle en parle; elle est, à son insu, le lógos politique qui unit les citoyens dans l'assemblée du peuple. Elle unit en plus la terre aux enfers car elle ne craint pas Hadès (et ceci est un besoin pour l'état-cité du Vème siècle) et en même temps elle unit la terre au ciel par le lógos religieux (voir v. 450-51  $\text{ΖΕΥΣ, ΚΑΤΩ ΘΕΩΝ ΔΙΗΗ}$  ) et par les actes.

Pour ce dernier point, avant de porter quelques autres éléments, constatons qu'en donnant une sépulture à Polynice, elle empêche la corruption des sacrifices, c'est-à-dire la rupture entre ciel et terre.

N O T E S  
=====

- ① Le mot θούρμαιον (v.397 Mazon l'aubaine) est rendu par le scoliaste par κέρδος; si nous rapprochons ceci des mots γλυκὺν θησαυρὸν (v.29-30), nous voyons qu'Antigone, autant que Polynice, est à la fois trésor et proie.
- ② Dans les scolies, nous trouvons "τὸ λυποῦν τὸν αἰθέρα, καὶ τὸ ταρασσει αὐτόν" et "ἀντὶ τοῦ κόνιν". "τὸν τυφώγιον ἀνεμόν;" et aussi Esychius et Phot. "οὐράνιον ἄχος τὸν κονιστὸν Σοφοκλῆς.
- ③ Mazon, opus cité.
- ④ Le participe αἰκίζων (v.419) qui désigne l'action de οὐράνιον ἄχος semble être une réponse aux aikíai (insultes) que, selon les ordres de Créon, devait subir Polynice (v.206 αἰκισθέν).  
Les yeux sont le "lieu" de la souillure produite par le regard qui devrait rester caché (v.206 αἰκισθέν τ' ἰδεῖν) et sont aussi punis par le mal sacré (v.421 μύσαντες δ' εἵχομεν θείαν νόσον, v.418 τυφῶς... πᾶσαν αἰκίζων φόβην)  
Ils sont témoins de l'aikíai (insulte) infligée à Polynice, ils subissent l'aikíai de la tempête.
- ⑤ Voir Sophocle, Ajax, v.186-7:  
ἦκοι γὰρ ἄν θεία νόσος· ἄλλ' ἀπερύκει  
καὶ Ζεὺς κακὰν καὶ Φοῖβος Ἀργείων φάτιν.  
Le "mal envoyé du ciel" auquel fait allusion le chœur d'Ajax n'est pas autre que la manía qu'Athéna a inspiré au malheureux héros. Le jeu de mots donc: Tempête céleste/Folie céleste est probable derrière les mots θείαν νόσον du vers 420. Dans un contexte analogue, voir aussi le participe μύσαντες au même vers. "Le mot pour "initier", μυεῖν dérive de μύειν "clure les yeux ou la bouche". (K.Yung-Ch. Kerényi, Introduction à l'essence de la mythologie, Payot, 1974 (1<sup>re</sup> édition 1941), p.194
- ⑥ Cette partie de mon analyse doit sans doute beaucoup aux cours de P. Vidal-Naquet à l'Ecole des Hautes Etudes pendant la période 1979-80, sur le rôle des oiseaux dans l'Antigone.

- ⑦ Voir par exemple: Benardette, op. cit. 10.8 : and this  $\epsilon\rho\omega\varsigma$  (τοῦ θανεῖν) in turn spells out one consequence of the antigeneration of her name.
- ⑧ Voir la traduction de Mazon, p.15 note 1. Le couple du rossignol tombé dans les griffes de l'épervier est à retrouver chez Hésiode (Les Oeuvres et les Jours, v.203 et suiv.)
- ⑨ Voir les Suppliantes, v. 1680.
- ⑩. Ces vers constituent un témoignage intéressant de l'influence probable qu'a eu sur les tragiques le passage 157 et suiv. du XXII de l'Odyssée. Là, Mélantho, l'esclave qui fut l'amie d'enfance de Pénélope et l'amante d'Eurymachos (XVIII, 325) et ses compagnes sont pendues "comme des colombes ou des grives" tandis qu'à leurs pieds meurt Mélanthios, son frère qui est démembré et jeté aux chiens. Sans chercher ici le rapport de ces personnages importants de l'Odyssée avec le Mélanthos Dionysiaque, notons que les Danaïdes sont aussi comparées à des colombes (v.223 et suiv.), elles menacent constamment de se pendre, elles sont enfin appelées  
 155  $\mu\epsilon\lambda\alpha\ \nu\theta\epsilon\varsigma\ \gamma\acute{\epsilon}\nu\omicron\varsigma$ .
- ⑪ Voir Antigone (v.120 et suiv.)  
 ... πρίν ποθ' ἄμετέρων  
 αἱμάτων γένουσιν πληθεῖς  
 ναίτε καὶ ὅτε φάνωμα πύργων  
 πευκᾶενθ' Ἥφαιστον ἔλεϊν.  
 et 201 et suiv.  
 (Πορφυρείκης)... ἡθέλησε δ' αἵματος τοίνου πάβαθαι
- ⑫ Les fils de Egyptos sont constamment comparés ou identifiés à des rapaces: (v.510)  
 Οὗτοι πτερωτῶν ἄρπαγᾶς ἐκδωόμεν.  
 et leurs navires sont aussi comparés à des oiseaux puisqu'ils sont ailés: (v.734)  
 (v.733) Πάτερ, φοβοῦμαι, νῆες ὡς ὠκύπτεροι  
 ἡκούει.  
 D'autre part, il est intéressant de rapprocher du couple fils d'Egyptos/Danaïdes (éperviers/rossignols ou colombes) la génisse Io poursuivie par un bouvier ailé: (v.557)  
 βουκόλου πτερόεντος



Bien que le rapace auquel sont identifiés les égyptiades soit l'épervier, nous pouvons noter la ressemblance entre Αἰγύπτιος et Αἰγυπιός.

⑬. Voir l'Odyssée (XI 245 et suiv.)

λυβὲ δὲ παρθενίην Ἰώνην, κατὰ δ' ὕπνον ἔχενεν  
αὐτὰρ ἐπεὶ ῥ' ἐτέλεσσε θεὸς φιλοτήϊα ἔργα etc.  
Anthologia Palatina, (7. 4)

μούνῳ ἐνὶ Ἰώναν ἀνέρι λυβαμένα  
Euripide, Iphi génie en Tauride, (v.203 et suiv.)

Ἐξ ἀρχᾶς μοι δυσδαίμων  
δαίμων τᾶς μητρὸς Ἰώνας  
καὶ νύκτὸς κείνας. Ἐξ ἀρχᾶς  
λόχιαὶ στερρὰν παίδειαν / Μοῖραι συντείνουσιν θεαί  
Eschyle, les Choéphores (v.1000 et suiv.)

Ἐξ οὗ τέκνων ἦνευχ' ὑπὸ Ἰώνην βάρος  
Les Eurynides (v.608 et suiv.)

πῶς γάρ σ' ἔθρεψεν ἐντός, ὦ κικιφόρε, Ἰώνης;  
Euripide, Hécube (v.762 et suiv.)

Τοῦτόν ποτ' ἔτεκον κἄφερον Ἰώνης ὕπο.

⑭. Voir le chapitre sur Antigone-Θεῖα.

⑮. Agamemnon (v.874-76)

... πολλὰς ἀνωθεν ἀρτάνας ἐμῆς δέρης / ἔλυσαν..  
Hélène, (v.299 et suiv., 353 et suiv.)

⑯. Strabon, VIII

... καὶ μάλιστα διὰ τὴν ἐπιφάνειαν τοῦ  
Ἀεκληπιοῦ θεραπεύειν νόσους παντοδαπὰς  
πεπιστευμένου, καὶ τὸ ἱερὸν πληρὲς ἔχοντος  
ἀεὶ τῶν τε καμνόντων καὶ τῶν ἀνακειμένων  
πινάκων, ἐν οἷς ἀναγεγραμμέναί τιχχάγου-  
σιν αἱ θεραπείαι, καθάπερ ἐν Κῷ τε καὶ Τρίκῃ.

Dans ce même sens, voir aussi Aristote, Politique, 1311<sup>a</sup> 36,  
IG 4<sup>2</sup>. (I) 121,24 (Epidaure, IV<sup>ème</sup> siècle av. J.C.), Hérodote  
IV, 19 etc.

(17). Voir le chapitre sur l'Erigone et Hygin, Fables CXXX: Icarus et Erigone.

(18). Pour les Proetides, Apollodore Bibl 2.2.2., Aelien V.H.

3.42, Hésiode Fr. 29. Hippocr. De Virginitate III, κερειύω δ' ἔχων  
τὰς παρθένους, ὁκόταν τὸ τοιοῦτον πάσχωσιν, ὡς ζυνοικηέως ἀνδράδιν.

(19). Voir aussi Ion passim 504-505

πανοῖς ἐξόριγεν θοῖναν  
θηρεί τε φοινίαν δάττα, ...  
et v. 903 : πανοῖς ἄρπασθεῖς θοῖνα

(20). La colombe est bacchante avant sa mort (Ion v. 1196-7

... πτηνὸς ἐπιπίπτει δόμοις

κῶμος περιῶν — ...

(21). Voir Nonnos Dionysiaques (V, v. 469-70) :

Λῆγε κύων βαρύμοχθε πολύπλانون  
ἵχνος ἐρίσων δίξεαι λακταίωνα τον  
ἐνδοθε γαστρὸς αἰρεῖς.

(22). Voir aussi dans le même contexte le sort de Gérana, mère mythique des Pygmées (v. 90-91): Altera Pygmaeae fatum misera-  
bile matris / pars habet, hanc Juno victam certamine jussit  
esse gruum populisque suis indicere bellum. La bataille  
entre pygmées et géranoi est représentée sur le Vase-François.

(23). Voir Oedipe à Colone, (v. 1382)

Δίκη ζύνεδρος Ζηνὸς ἀρχαίοις νόμοις

(24). La formulation de Platon dans la République, tout en étant  
postérieure, garde un intérêt pour le lecteur d'Antigone; (voir  
387b. τοσοῦτῳ ἥττον ἀκουστέον παιδὶ καὶ ἀνδράδιν οὐδ'  
δεῖ ἐλευθέρους εἶναι, δουλείαν θανάτου μάλ-  
λον πεφοβημένους οὐ 386b... καὶ δεῖσθαι  
μὴ λαιδορεῖν ἀπλῶς οὕτως τὰ ἐν αἰδοῦ  
ἀλλὰ μάλλον ἐπαινεῖν, ὥς οὔτε ἀγνοῦν ἀν-  
λέγοντας οὔτε ὠφέλιμα τοῖς μέλλουσιν μαχίμοις ἔσθαι.

(25). Anthologie Palatine: 1.524-25.

②6. Bacchantes (v.139). Voir aussi le fragment 472.12 d'Euripide:

τάς τ' ὠμοφάγους δαίτας τελέεας

②7. Benardette, op. cit. 28,1 Traduit ὠμόν par "savage" et le rapproche de ὠμηστής (v.687) mais parle de cannibalisme sans penser à Dionysos.

②8. D. Ch. Semitelos:

Texte et Commentaire; Athènes, 1887, page 219

Προκαλέεσθαι ἡ Ἀντιγόνη τὸν χρόνὸν νὰ εἴ-  
πῃ τὴν γνώμην αὐτοῦ περὶ τῆς πράξεως  
αὐτῆς, ἔστι μικρὸν περιμένουσα τὴν ἀπόκρισιν.

②9. Pour souligner le sens politique de l'attitude d'Antigone, disons que sa volonté de revendiquer son acte est conforme à la conception de Créon même, pour qui l' archōn doit ne pas se taire à cause de quelque crainte:

( ὅστις γὰρ )

(v.180)... ἐκ φόβου τοῦ γλῶσσαν ἐγκλήδας ἔχει,  
κάκιστος εἶναι νῦν τε καὶ πάλα δοκεῖ.

la ressemblance avec le v.305

... εἰ μὴ γλῶσσαν ἐγκλήσοι φόβος.

est spectaculaire. Et il est intéressant de noter qu'au début Créon se réfère volontiers au πάλα, au passé lointain pour convaincre ses auditeurs de la légitimité et la justesse de ses propos. C'était d'ailleurs une habitude dans la rhétorique et le drame et il est intéressant de noter qu'Antigone n'est pas nécessairement plus traditionaliste. Elle emploie αἰ (v.456) comme Créon utilise αἰ (v.184) et πά-  
λα (v.181).

③0. Pour le rôle de la stásis dans l'Orestie, je suis redevable aux leçons de Nicole Loraux, à l'Ecole des Hautes Etudes de l'année 1979-80.

"Mais voici Ismène qui sort. Les pleurs qui coulent de ses yeux disent son amour pour sa soeur. Un nuage est sur son front, altérant son visage empourpré de sang et noyant ses beaux traits sous une pluie de larmes." (Mazon). Le visage empourpré (528-9 αἱματόεν ῥέθος) d'Ismène, est le signe extérieur de son changement de comportement et d'attitude envers le pouvoir. Nous devons donc le mettre en relation avec le rouge, la pourpre, le sang, dans la pièce (καρχαίνουσα 20, φοινία ... κοπίς 602, αἱματηραῖς χεῖρεσσι 915-6, φοινίον βταλλάχματος = αἵματος 1239). Le rouge, le sang et la manía vont de pair dans l'Antigone. Chaque fois qu'un personnage se rallie à la fille d'Oedipe, il arbore sa couleur, la couleur du sang et de la pourpre, qui est le rouge des profondeurs marines. (Pour Hémon voir φοινίου βταλλάχματος 1239 / ἀβουρίαν 1242). Nous devons donc être attentifs à l'ambiguïté du vers 527 : φιλάδελφα κάτω δάκρυ' εἰβομένη Est-ce par "amour pour sa soeur" (Mazon), que nous devons traduire, ou bien par "amour fraternel" qui est une toute autre chose ? (1). Si la seconde traduction est correcte, à l'amour d'Ismène semble avoir droit, outre Antigone, Étéocle et Polynice et encore Oedipe : κάτω en bas, renforce ce rapport avec les enfers, que nous verrons qu'Ismène assumera ouvertement (545) et, quand Créon, va juste après l'appeler vipère (ἐχίδνα, v. 531), il souligne encore cet aspect d'appartenance à deux mondes à la fois.

Pour Créon, Ismène est comme Polynice, l'aigle qui voulait

αἵματος κοινού πάσκειν (s'abreuver du sang des siens 201-202); elle buvait secrètement le sang de son oncle, elle est donc pour lui, pleine de sang commun.

Ismène affirme avoir agi avec Antigone (δέδρακα τούργενν. 536). Au niveau de la parole, elle assume l'érgon, maléfice ou exploît, mais qui de toutes façons, la fait sortir de sa maison, du contexte de l'oïkos. La remarque du scoliaste montre

très clairement que Créon est en train de perdre progressivement toute capacité de comprendre : "ὅρα πῶς ἑαυτὴν πρόδηλον ὡς βοκοφαγτοῦσαν ποιεῖ· ὁμοιοθετεῖ γὰρ πεπραχέναι, ταύτης συντιθεμένης· ὅπερ ἀδύνατον.

Mais comme il arrive avec d'autres personnages tragiques (Ajax, Penthée), ce qui est évident (πρόδηλον) pour le scoliaste et pour le spectateur, reste incompréhensible pour Créon, qui se sent un profane envers ce qu'il

appellera l'ánoia (v.562). Antigone dément les paroles de sa soeur, Ismène affirme vouloir naviguer avec Antigone dans son malheur : 541. ζύμπρουν ἑμαυτὴν τοῦ πλάθους ποιονήεν (2).

Le bateau que devient Ismène semble être l'inverse du bateau que Créon avait évoqué dans son discours initial (v.190).

Au bateau bien docile de la polis obéissant au tyran, nous voyons succéder le bateau de lússa (492) et de l'ánoia (562). Antigone proteste encore : (v.543).

λόγους δ' ἐγὼ φιλοῦσαν οὐ στέρχω φύλιν.

Antigone exige des érga qui soient en harmonie avec la parole.

Le mot érga (surtout si nous nous rappelons des paroles

d'Hémon pour sa fiancée :

v.695 κακιστ' ἄπ' ἔργων εὐκλεεστάτων φθίγει.

souligne de nouveau le côté politique d'Antigone (3).

A Ismène qui veut "rendre au mort l'hommage qui le justi-

fie", (Mazon 545 ἄγνισαι) en désobéissant ainsi directement

à l'édit de Créon pour qui ἀφαγνίσαι v.195, est un hon-

neur auquel Etéocle seul a droit, Antigone répond qu'elle

ne doit pas partager sa mort. On peut se rappeler du

premier vers de la pièce : ( ὦ κοινὸν αὐτὰδέλφον ἰσ-

μήνην κῆρα). Ismène n'est plus κοινά pour Antigone qui

d'un côté s'obstine à refuser à sa soeur un honneur dont

elle la croit indigne, mais d'un autre côté, elle révèle

déjà les premiers traits d'un changement que nous trouve-

rons souligné dans son kommós. Quand elle dit : ... ἄρκεῖω

βρῆσθαι ἐγὼ (547 "que je meure moi, c'est assez"

(Mazon), nous avons la sensation que la fille d'Oedipe ne

trouve pas que la mort est belle en soi. Elle a donné sa

vie pour ~~expier les~~ maux anciens des Labdacides (ἀρχαῖα τὰ

λαβδακιδᾶν...πήματα v.594-595) mais au moment même où

elle déclare que son âme est morte depuis longtemps, ( ἡ δ' ἐμὴ

ψυχὴ πάραυτ' ἐβνῆκεν 550-550), elle souhaite à sa

soeur le courage de vivre (559 θάρσει. οὐ μὲν ἴης).

Langage énigmatique sûrement, dureté apparente derrière

laquelle nous sommes tentés de lire un trait d'amour fraternel. "Quelle vie peut rester pour moi chère (... *Τίς θείω ... φίλος* v.548), sans toi", avait demandé Ismène, entraînant la raillerie de sa soeur : "Demande le donc à Créon : c'est lui l'objet de tes soucis." Ce n'est pas seulement une raillerie au niveau du contenu, nous apprenons

qu'Antigone est en train de rire devant la mort : (551 *ἀλλοῦ δα μὲν δῆτ', εἰ γέλωτ' ἔγ σοι γελῶ* ). Nous devons rapprocher ce vers au v. 483 ( *τούτοις ἐπαυχεῖν καὶ θεοδρακύναι γελᾶν* ) : Créon nous avait déjà appris qu'elle riait quand elle parlait de sa propre folie et de celle du tyran. (470... *μῶρῳ μωρία γ' ὀφλιεκάω*). En fait, on ne peut dissocier ce rire devant la mort d'une certaine exaltation, d'un comportement qui est loin du "normal".

Mieux que toute autre chose, ce rire prouve que pour Antigone, l'arme du tyran, la menace de mort, reste inefficace. Mais ce comportement de la jeune fille semble être contagieux; Ismène aussi déclare, qu'elle veut partager la mort de sa soeur, (v.554... *καὶ περὶ γὰρ τοῦ σοῦ μύθου*;) Elle non plus ne craint la mort, et en ce sens elle est déjà folle; Créon suit sans pouvoir comprendre que le côté extérieur du dialogue; et au v. 561 il explose : "Ces deux filles sont folles. Je le dis bien haut. L'une vient à l'instant de se révéler telle. L'autre l'est de naissance."

*τὼ παῖδ' ἐφ' ἧς τῶδε τὴν μὲν ἀρτίως  
ἔχουν πεφύκθαι, τὴν δ' ἀφ' οὗ τὰ πρῶτ' ἔφυ*

Antigone était ánous (v.99) pour Ismène, parce qu'elle était "justement chère à ceux qui lui étaient chers".

Ismène est maintenant elle-même en proie à une exaltation que Créon appelle lússa (v.492  $\lambdaυβω̂σας$ ). Elle aussi veut "mourir... et rendre aussi à ce mort, l'hommage qui le justifie". (Mazon). Ismène n'est plus soumise aux volontés du tyran, par crainte de mourir. Et ceci est pour Créon, lússa et ánoia. Ismène répond (v. 563-4) :

$οὐ γάρ ποτ', ὠνάς, οὐδ' ὅς τιν' ἐλάττη μέρει  
τοῦς τοῖς κακῶς πράσσουσιν, ἀλλ' ἐξίσταται.$

Les maux, (voir aussi les v. 2 et 463) poussent Antigone et maintenant Ismène vers la folie. Antigone avait même parlé des "malheurs qu'Oedipe avait légués aux siens." (v.2), le II Stásimon va débiter par une nouvelle référence aux maux : v. 585

$Εὐδαίμονες οἶμι κακῶν ἄγευστος αἰῶν$

et plus loin, nous retrouverons ces maux qui sont ceux des Labdacides (v.594). Ismène par les vers 563-4 anticipe donc un élément central du prochain Stásimon sur lequel nous reviendrons. Mais en même temps, par le mot  $ἐξίσταται$  elle qualifie et elle souligne son changement. Les maux l'ont poussée à sortir d'elle-même, devenir autre qu'elle-même, honorer les morts et ne pas craindre Hadès. Ce qui est lússa et ánoia pour Créon, est ékstasis pour Ismène. Ce mot doit être mis en relation avec les autres références au champ sémantique de la



mania dans l'Antigone, mais également peut être à l'apparition de Dionysos que le chœur implore au vers 1149. L'ékstasis est la condition préalable pour que se réalise la théophanie. A Ismène qui Lui demande s'il mettrait à mort la femme de son fils, (v.568) Créon répond qu'"il est bien d'autres champs à labourer". (v.569) Il est clair que l'image du labourage n'a rien de grossier.

(4). Ce qui est une irrévérence de Créon envers Eros, est le fait qu'il croit à l'échangeabilité de l'objet de l'amour, qu'il peut, lui, le père, le tyran, décider que son fils doit épouser telle femme au lieu de celle qu'il aime.

Ismène (ou Antigone ?), exclame : (v.572)

ὦ φίλταδ' Αἴμον, ὥς σ' ἀτιμᾶζει πατήρ

et Créon lui répond (v.573) :

ἄγαν γε λυπεῖς καὶ εὖ καὶ τὸ εὖν λέχος.

Les philologues qui ont voulu changer la tradition des codes et du scoliaste en attribuant le vers 572 à

Antigone, étaient désireux de montrer son côté "humain" et "amoureux". Nous pensons qu'Antigone entretient avec Eros d'autres rapports, qui eux, n'ont pas besoin de la correction des codes (5). Notons seulement la force de l'exclamation d'Ismène ὦ φίλταδ' Αἴμον: (Oh, très cher Hémon!)

qui est un peu surprenante, si nous pensons qu'elle parle du fiancé de sa soeur. Ismène est tout de même devenue pareille à Antigone, en ce qui concerne l'ánoia/ékstasis; Il est normal qu'elle partage aussi , dans une certaine

mesure, les sentiments de sa soeur envers Hémon ( du moins si nous refusons comme absurde l'opinion qu'Hémon est très cher à Ismène, mais indifférent à Antigone - ce qui de Sophocle nous porterait tout droit à Ibsen). En fait, Créon répond à Ismène, comme si les épousailles étaient les siennes et non celles d'Antigone. En plus, τὸ οὐν λέχος rappelle le λέχος de l'oiseau-mère au vers 423 l'ἀπάτη λεχέων d'Hémon au v.630, et peut être anticiper le vers 1240-1241, où Hémon couche à côté d'Antigone, comme son époux funéraire :

κείται δὲ νεκρὸς περὶ νεκρῷ. τὰ νυμφικὰ  
τέλη λαχὼν δείσιος εἰν Ἅιδου δόκοις,

Antigone pensait que chez Hadès elle allait coucher à côté de Polynice : (v.73).

φίγη μετ' αὐτοῦ κείσθαι, φίλου μέτα,

Mais elle se trompe. Même sans parler une seule fois d'Hémon, c'est à côté de son fiancé "oublié" qu'elle va coucher aux enfers.

Créon ordonne maintenant (v.577 et suiv.), qu'on conduise à l'intérieur (en prison ?), et qu'on attache les deux soeurs qui disparaissent pendant que le chœur chante. Antigone seule va reparaître, vraisemblablement attachée, entourée de tout un cortège, à la fois nuptial et funéraire.

1. - Voir le résumé de Salluste... *ἡ μὲν τοι κοινὴ δόξα  
εὐπρουδαίας αὐτὰς ὑπείχνηφεν καὶ φιλαδέλφους  
δαιμονίως, ἣ καὶ οἱ τῆς τραγωδίας ποιηταὶ  
ἐπόμενοι τὰ περὶ αὐτὰς διατέθεινται.*

Selon ce qui était l'opinion publique, ou peut être  
l'avis commun des lettrés du temps de Salluste,  
l'ensemble des oeuvres, des mythes etc. qui trai-  
taient du sort des Labdacides donnaient l'impression  
qu'Ismène partageait avec Antigone la même sorte d'a-  
mour fraternel. Cet amour ne pouvait pas exclure les  
frères entretués. Mais ce qui évidemment reste un  
problème insoluble, c'est de savoir ce qui était  
l'opinion publique (*κοινὴ δόξα*) au temps de  
Sophocle, aussi bien que l'usage que l'auteur drama-  
tique en avait fait. Là encore le "fond commun" qui  
devait permettre la communication de Sophocle et de  
son public à travers une expression qui reste pour nous  
énigmatique, nous échappe. Reste la coïncidence du mot  
*φιλαδέλφους* de Salluste avec le *φιλάδελφα* du v.  
527 de l'Antigone. Et il est vrai que Salluste parlant  
de *κοινὴ δόξα* ne se limite pas à son époque et consi-  
dère qu'elle avait influencé les tragiques du Vème  
siècle.

- 2/. - Voir aussi Ajax 872 κοινόπλοον' ὀκλήαν, 1331 θυ-  
 κρετκείν, Eurip. Her. F. 1224 ... θυκπλείν δὲ  
 τοῖς φίλοις δυστυχούειν ὡς Iphig. Taur. 599 ὁ ναυ-  
 βτολῶν γάρ εἰμ' ἐγὼ τὰς θυμφορὰς / οὐτος  
 δὲ θυκπλεί τῶν ἐμῶν μόχθων χάριν.

Nous pouvons constater que dans les deux derniers  
 cas δυστυχούειν et θυμφορὰς équivalent à καιρο-  
 μένοις et καιρίας.

- 3/. - Il suffit de se rappeler de l'oraison funèbre de  
 Thucydide où le rapport entre érge et lógoi est  
 constamment évoqué. Nous pouvons penser qu'Antigone  
 emploie τοῦργον dans un pareil sens au vers 542 :  
 ὦν τοῦργον Ἄιδης καὶ κάτω θυρίστορες.  
 Que Mazon traduit par : " Les coupables Hadès les  
 connaît, Hadès et tous ceux d'en bas." , en mettant  
 ainsi aux lèvres d'Antigone l'aveu de sa culpabilité.  
 Le vers suivant confirme la valeur positive que la  
 fille d'Oedipe attribue à τοῦργον.

- 4/. - Voir J.P. Vernant : Mythe et Pensée chez les Grecs  
 p.p. 113 et suiv.
- 5/. - Je pense surtout aux rapports de la jeune fille à la  
 vierge (γεάνιδας 784) et la nymphe (799) du III  
Stásimon . Il est vrai que l'amour, comme il est  
 présenté dans la III Stásimon mêle à la tendresse un  
 côté terrible , affolant, subversif même, si nous

pensons qu'il apporte le neîkos dans la maison de Créon. Mais ceci ne fait que donner de lui une image plus complète.

Les malheurs (582) qui étaient selon Ismène la cause de son ékstasis sont dans ce chant mis en relation avec le séisme.

584-585 οἷς γὰρ ἄν βεῖθε θεόθεν δόμος, ἄτας  
οὐδὲν ἐλλείπει γένεας ἐπὶ πλῆθος ἔρπον.

Cette nouvelle référence au séisme, donne un arrière-goût amer aux paroles du choeur à la fin de la párodos (153-4).

... ὁ Θήβας δ' ἐλελί-  
χθων Βάκχιος ἄρχοι.

Bacchos ébranlant le sol thébain sous ses pas de danseur et le dieu qui ébranle la maison (l'oïkos qui en même temps est le palais de Thèbes, le palais du roi tyrannique), ont des choses en commun: dans la libération de la danse, il y a un dialogue avec la peur et la mort, mais aussi dans la destruction du palais il y a un côté de danse ( *βκκχεύει* 6τέτη Eschyle Fr. 58) et de libération.

Ces maux sont pareils à "la houle du grand large (586-7... *πόντον ὀδμα*), quand, poussée par les vents de Thrace, elle court au-dessus de l'abîme marin et va, roulant le sable noir, qu'elle arrache à ses profondeurs." (v.v. 586-592). Cette image de la houle et du sable noir qui monte des profondeurs (*ὕφαλα* 589 et *θυβοόθεν* 590, signifient tous deux les profondeurs marines), nous rappelle la représentation d'Antigone, comme mer en tempête (v. 20 *καλχαίρουσα*). Cette fois, elle est liée au violent vent de Thrace qui est

le *Θρηϊκίος Βορρᾶς*. Sommes-nous ici, devant une certaine anticipation des deux mythes du III Stásimon qui ont également pour lieu Thrace, : le mythe de Lycurque (955-965) et de Cléopâtre, qui était fille de ce même Borée (966-987) ? (1).

"Ils remontent loin les maux que je vois sous le toit des Labdacides ." , nous dit le choeur : rappelons que selon Apollodore (Bibl. III,40 ), Labdacos "a été anéanti après Penthée parce qu'il avait les mêmes idées que celui-ci." Des idées, semble t-il, qui le poussaient à devenir un opposant. Il est vrai que le personnage qui sert de prémonition pour le sort de Créon, c'est le theomáchos Lycurque, mais il est intéressant de noter que le sort des Labdacides est rappelé au début d'une strophe qui se termine par ánoia et frenôn Erinús. (v.603) (2).

La question des générations, de la génération aussi peut être, est importante pour ce chant ( *γενεᾶς* 585, *γενεᾶν* *γένος* 596, *ἐγχάτας ὑπὲρ ῥίνας* 600, *γέννηται* 627).

Nous retrouverons cet élément dans le dialogue entre Créon et Hémon (*γονᾶς* 641, *τέκνα* 645 etc...) le kommós d'Antigone (*πατρείου τροφῆς* 918 etc...) dans le IV (*γενεᾶ* 948, *γονᾶς* 950 etc...) et le V Stásimon (1117 *γένος* , 1149 *γένεθρον* etc...). Quelles qu'elles soient, la place et l'interprétation qu'on lui donne, nous sommes devant un point important : d'un côté nous suivons le





différent : au lieu du theomachos extérieur de l'envahisseur, qui vient d'Argos, ou peut être de Polynice, dont Zeus punit l'insolence, nous avons ici "l'orgueil humain"

(v. 604-5 *ἀνδρῶν ὑπερβασία* ) qui nous rappelle

l'homme triomphant du I Stásimon , et en même temps Créon.

Polynice il est vrai, sert de "pont" à cette nouvelle

redéfinition de andron . Il est à la fois citoyen et

étranger à la ville, comme c'est le cas d'Oedipe, qui sem-

ble étranger mais est natif de Thèbes, comme c'est le cas

d'Ion et encore de Bacchos, dans les Bacchantes etc...

Pour le reste, il faut souligner que le chœur reprend dans

une certaine mesure les termes qu'a employé Antigone dans

son discours sur les lois éternelles : (Le Ch. 604 *Ζεῦ*

Ant. 450 *Ζεὺς* , le Ch. *νόμος* 613, Ant. *νόμος*, *νόμιμα*

451, 456, Le Ch. *θανάτω* 614, Ant. *θανάτον* 455, le Ch. 611

et suiv. *τό τ' ἔπειτα καὶ τὸ μέλλον καὶ τὸ πρὶν ἔπαρ-*

*κέθει νόμος ὅδ'.* . Ant. 456 et suiv. *οὐ γάρ τι νῦν γε*

*κ' ἀχθές, ἀλλ' αἰεί ποτε ἴη ταῦτα, κοῦδὲς οἶδεν' εἴ ὅτ' οὐ*

*φάνη*). Le chœur aussi sera envahi par une sorte d'éksta-

sis (*νῦν δ' ἤδη γὰρ καὶ αὐτὸς θεῶν ἔξω φέρομαι*

v. 802-3). Dans cette partie du II Stásimon , nous avons

l'impression que son vocabulaire bascule du côté de ce qui

est (ou de ce qu'elle masque peut être), Antigone.

Profit (v.615 <sup>71</sup>οὐρανόμ) et folie sont redéfinis dans l'antistrophe b' (v.645-625) du II Stásimon. L'espérance est un profit pour beaucoup "pour bien d'autres elle n'est qu'un piège formé de désirs étourdis". (Mazon v.616 - ἀπά-  
τα κουφονόων ἐρώτων). Celui qui dressait des pièges au peuple des oiseaux étourdis, est lui-même pris au piège : il devient lui-même, comme les oiseaux, kouphónous. Nous avons ici, l'image des amours étourdis, où l'amour est rapproché des oiseaux par la kouphónoia et les ailes. C'est encore l'amour, comme le pense Créon, et non comme il se révélera, après l'apparition d'Hémon : car alors il va devenir un dieu tout puissant, non plus celui qui subit, mais celui qui cause la manía. (ὁ δ' ἔχων μέγαν 1790). "Quand l'homme confond le mal et le bien, c'est que les Dieux poussent son âme dans la plus désastreuse erreur, et il lui faut alors bien peu de temps, pour le connaître, le désastre." (621-625 Trad.Mazon). Le dieu pousse les phrénés de certaines personnes vers Até. (v.624). C'est une reprise du thème de phrenôn Erinús du vers 603.

- Voilà Hémon qui apparaît (v.626) : Le chœur se demande si le fils du roi n'arrive pas affligé parce qu'il a été trompé au sujet de ses épousailles. (ἀπάτης γε γένων v.630) reprend ἀπάτα ἐρώτων (v.616), et rappelle ἄτα v.584, 614 <sup>71</sup> <sup>71</sup> ἄτα v.624, ἄτα v.625). Créon craint déjà que Hémon ne soit

lui aussi atteint de la lússa, qui a frappé Ismène: 632-633

ὦ παῖ, τεχέϊα ψῆφον ἄρα μὴ κρύων  
τῆς μελλονόκου πατρὶ γυναικὸν πάρεϊ;

Créon appelle Antigone la future épouse de son fils:

c'est une anticipation du mariage funéraire que nous retrouvons en 654.

Il est assez intéressant, pour l'interprétation du IV

Stásimon et du personnage de Tirésias, de noter que Créon

semble, même si ce n'est qu'au niveau métaphorique,

vouloir usurper les pouvoirs du devin v. 631 (4):

τάχ' εἰσόμμεθα πάντων ὑπέρτερον.

Mais il ne sera pas bon devin, pour lui-même, car un dieu

va le tromper, 57.

1. - Voir aussi Eschyle Agam. 192  $\pi\upsilon\omicron\alpha\iota \delta' \alpha\pi\omicron \Sigma\tau\rho\upsilon\mu\omicron\nu\omicron\varsigma$   
 $\mu\omicron\lambda\omicron\upsilon\theta\alpha\iota$  654, γὰρ πρὸς ἀλλήλοις θρή-  
κται  $\pi\upsilon\omicron\alpha\iota \eta\rho\epsilon\iota\kappa\omicron\nu$ . Soph. Electre 435 ἄλλ' ἢ  
 $\pi\upsilon\omicron\alpha\iota\gamma\iota\nu$  ἢ θαυνοῦμαι κόρυ/κρύψον νιν,...
2. - La mania des Labdacides est un thème fréquent chez  
les Tragiques (voir les Sept 750 sc. etc...)
3. - Le thème de Créon infanticide, n'est pas étranger  
dans un contexte plus général au problème de la  
génération. L'un constitue l'extrême opposé, le renversement de l'autre.
4. - Voir aussi : 1212 ἄρ' εἰκὶ κέντω; et les paroles du  
messenger 1160... καὶ πάντες οὐδεὶς τῶν  
καθεστῶτων βροτοῖς.
5. - μελλομένους semble avoir une double valeur: on ne  
précise le statut actuel d'Ant. mais constitue aussi une anti-  
cipation de son destin: exil ou mort.

Dès son entrée, Hémon précise les deux pôles entre lesquels vont osciller ses sentiments : la philia qui le lie à son père (v.634-635), et son mariage avec Antigone, : tout le problème est pour lui, de savoir si son père veut le guider en s'inspirant de la sagesse, (635-6 καὶ εὖ μοι γνώμας ἔχων / χρῶτάς ἀπορροῶν) ou non. Le dialogue apporte une réponse négative- à cette question et ceci explique dans une mesure considérable le choix d'Hémon en faveur d'un mariage funéraire. Benardette a raison quand il note (1), l'inconséquence de Créon envers ses propres principes : "Créon seems to oppose the city to the family; but, he in fact models the obedience of the city on the family." Ajoutons qu'il modèle la cité tyrannique sur la famille tyrannique et, pour reprendre les mots de Platou (2), sur l'âme tyrannique. Créon ainsi assimile (641-2 γόνυ κατηκρούς et 668-9 τὸν ἄνδρα ..., εὖ δ' ἄν ἄρχεσθαι θέλει), le fils et le citoyen docile. Le discours de Créon pourtant, présente une contradiction, qui le rend presque comique : d'une part il est l'homme par excellence, le chef des hoplites (v.670-671, 674-676), d'une autre part, son obsession à combattre la femme le rend pareil à la femme : ce changement de sexe , qui reste au niveau du discours, et ne devient pas un travestissement comme dans les Bacchantes , est comique, même dans le sens étroit, si nous pensons à l'usage que faisait l'ancienne

comédie de l'élément de l'androgynie. Créon commence ainsi à employer le vocabulaire de la femme qu'il combat à mort : il parle des amis et des ennemis (ἐχθρόν v. 643, φίλον 644) exactement de la même façon qu'Antigone au vers 10. Mais Créon termine là où Antigone avait commencé, c'est-à-dire au point le plus bas où, avant l'acte libérateur, l'élément dominant était la division entre les parents-amis et les ennemis. Ce n'est que le négatif de la manía d'Antigone, car le συμφιγείν lui manque.

Créon aussi rapproche, comme Antigone, Hadès (v. 654-5 *μέδεις*

τὴν παῖδ' ἐν Ἅιδου τήνδε κυμπεύειν τιτί) à Zeus (... πρὸς ταῦτ' ἐφύμνειτο Δία / ζύναμον. 658-9) mais il les unit pour les insulter comme il le fera encore par la suite. Ainsi avec la païs v. 654, Antigone, il va aussi tuer son païs (v. 648), Hémon, qui va bien cracher, non pas sur le visage de sa fiancée, (πτύχας 653), mais sur celui de son père. Le discours de Créon, pourtant n'est pas moins politique (πόλις apparaît 9 fois et ὁμόπολις 1 fois au vers 635-780) : simplement, c'est son point de vue sur la politique et nous avons droit de lire eleuthería derrière anarchías (672) et turannía derrière peitharchía (676). Quand il affirme que la cité doit lui obéir, même quand ses ordres sont contraires à la justice, il se dépeint lui-même comme le tyran. De cette première partie des paroles de Créon, (639-680), nous pouvons donc retenir une équation

qui est intéressante pour notre recherche : tyran = opposant = androgyne (mais ce dernier point va être souligné plus nettement dans les vers qui suivent).

Hémon commence de façon significative son discours par phrénas (ce qu'il pense au fond de soi-même, manquer à son père). Créon est une fois de plus qualifié de terrible : (v.690).

τὸ γὰρ οὖν ὄμμα δεινὸν ἀνδρὶ Τηρότη.

Ce que, Hémon commence à prononcer, c'est encore un discours politique, un discours sur la tyrannie et plus précisément sur la peur qui oblige le lógos à devenir ἐρεμὴ... φάτις (rumeur des ténèbres v.700). Ce que la sourde rumeur qui circule parmi les citoyens répète, ce sont les paroles qu'Antigone avait ouvertement jetées à la face du tyran (3).

502-505 καίτοι πόθεν κλέος γ' ἂν εὐκλεέστερον  
κατέσχοι ἢ τὸν αὐτάδεργον ἐν τάφῳ  
τιθεῖσα; ...

et 696-700. ἥ τις τὸν ἑαυτῆς αὐτάδεργον ἐν φοναῖς  
πεπτῶτ' ἀπαπτον μήν' ὑπ' ὤκνητόν κυνῶν  
εἶαθ' ὀρέσθαι μήν' ὑπ' οἰωνῶν τινός.  
οὐχ' ἦδε χρυσῆς ἀζία τιφῆς λαχεῖν;  
τοιαῦδ' ἐρεμὴν οἷχ' ὑπέρχεται φάτις.

Le développement auquel nous assistons pour ne pas être spectaculaire n'est pas moins significatif : du silence (505, 509) du chœur la ville est passée à la rumeur, étape intermédiaire entre le silence et le lógos politique.

On pourrait objecter que Hémon, ne parle que de ses propres sentiments. Mais il emploie encore : " Le peuple de la ville toute entière, " (733 *ὁμόπτολις γέως* ), et les commentateurs arrivent à penser, qu'il "utilise contre Créon comme menace indirecte, la force de la cité". (4). Ce qui est clair, c'est que Hémon, dit aussi et surtout, ce qu'il pense lui-même. Comme son père, il reprend lui aussi une partie du discours d'Antigone, mais c'est exactement comme nous allons voir, le côté du discours qui unit la cité, ce qui est précisément l'oeuvre de la parole libérée, de la peur. Dans ce contexte, nous pouvons revoir omóptolis leós (733) qui nous semble un prolongement et aussi un développement du *ὑποφίλγειν* d'Antigone sur le plan politique.

Unir, et s'unir, voilà ce que veut Hémon : " It is Haemons care that eases the tension between public opinion and wisdom." (5), il unit l'opinion de la pólis au λέγος en tant que justice et sagesse. L'omóptolis leós pourtant est tout autre que la pándēmos pólis v.7), du prologue : le Dēmos semble avoir été soumis à une opération analogue à la cuisson qui le rend de nouveau jeune et maître de ses esprits, dans les Cavaliers d'Aristophane. (6). Hémon exprime ce changement, mais c'est l'acte d'Antigone, la sépulture de Polynice qui a été le point de départ de ce changement : ce que, Hémon demande à son père, c'est, (705-709), le



dialogue : Créon avait soutenu qu'Antigone était la seule parmi les citoyens à lui avoir désobéi ; il vient d'apprendre que toute la ville la soutient. Il croit que lui seul, est capable de penser, de parler; la solitude, c'est le destin du tyran et Créon finira seul, ne tenant que des cadavres. Ce qu'il a dans son coeur, c'est le vide (v.709)

Il est le navire, qui, à force de ne pas céder au vent, finit par naviguer "la quille en l'air". (v.716-717).

Créon refuse l'altérité au niveau politique et pour ceci il est le tyran. Antigone aussi, au moins l'Antigone avant le kommós , refuse l'altérité au niveau de l'amour.

Mais elle le fait de façon moins univoque, et sa mort, par la pendaison, la scène de ses fiancailles funéraires, avec Hémon, et peut être certaines références du texte sur le mariage et la génération ; donnent une autre dimension à son personnage. Hémon, lui, demande le dialogue , l'union de son père avec lui, le fils, avec les citoyens, avec les dieux des enfers :

v. 749 καὶ σοῦ γε καὶ κοῦ, καὶ θεῶν τῶν κερτέρων.

C'est Créon, qui, comme il coupe la terre du ciel, et des enfers, coupe aussi le dialogue avec son fils et la pblis.

735 πόλις γὰρ ἡκὺν ἅκ' ἐχρὴ τάσσειν ἐρεῖ ;

738 οὐ τοῦ κρατοῦντος ἡ πόλις νοκίζεται ;

Il confirme ainsi par ses propres paroles les accusations d'Antigone (506) mais aussi ce que dit Ismène (60).

.../...

"Le chef légitime, l'homme, l'adulte est un tyran, une femme, un enfant." (7). Ce sont les paroles de son propre fils, (740-741), et dans ces paroles il y a à la fois déception, désespoir (maintenant il sait qu'Antigone va mourir) et rage, qui va le conduire à la mort.

Or, avant de partir, Hémon ajoute un trait essentiel au portrait de son père : celui de la manía :

765 : ὡς τοῖς θεῶν τῶν φίλων καίρη θυῶν.

Récapitulons : a) - le tyran qui s'est avéré également un b) theomáchos et (par les paroles de son propre fils) proche d'un c) - andrógunos, est également qualifié par celui ci, d) - d'extrêmement jeune. (ἄλλαν νέος v.735).

La menace d'Hémon (v.751) :

ἢ δ' οὖν παύεται καὶ θανάτῳ ὀρεῖτι τίνα.

nous apprend qu'il deviendra aussi : e) - infanticide :

enfin il est : f) - fou (765) : ensemble de caractéristiques dont nous pouvons tenir compte en vue de l'hypothèse de travail d'un "fond commun" que nous chercherons d'élucider par la comparaison entre l'Antigone et des mythes comme celui de Lycurque et des personnages tragiques comme celui de Penthée.

Hémon abandonne donc son père pour s'unir à Antigone dans la mort. Il avait dit que cette fille était digne d'un "honneur d'or" (Χρυσῆς Τιμῆς v.699). Rappelons-nous que le caveau d'Antigone est comparé au cachot de bronze de Danaé (v.944-954) et que dans ce cachot, celle-ci "avait de veiller sur le fruit de Zeus né de la pluie d'or"..

Créon est celui qui parle toujours des "profits illégaux" (en accusant le garde, puis Tirésias), et de la force de l'argent, l'árgyros. Antigone gagne les ténèbres d'Hadès mais est digne d'un honneur d'or et est comparée à Danaé, qui enfante l'or, la semence de Zeus.

A la fin du dialogue entre Créon et Hémon, nous savons qu'Antigone n'est plus seule, la ville l'approuve, comme le font Ismène et Hémon. Même dans sa manía, elle est secondée par la lússa/ékstassis d'Ismène, par la lússa-d'Hémon, (633 et en 754 *Κερός φρενῶν*), et même par la manía de son antagoniste (*μαίνη* 765). Antigone va mourir, mais elle va mourir victorieuse, ce qui n'est pas loin du kalós thaneîn (v.97) que nous l'avons vue souhaiter dans le prologue.

Pour le moment, après avoir acquitté avec une volte-face Ismène, Créon prépare cette mort. Antigone doit périr (v.v. 775 et suiv.) " au fond d'un souterrain creusé dans le rocher, en ne laissant à sa portée que ce qu'il faut de nourriture pour être sans reproche, nous, à l'égard des dieux, et épargner ainsi une souillure à Thèbes." Ces dieux, au moins ceux des enfers, il va pourtant les offenser tout de suite :

v.v.779-80 ἢ γινώσεται γούν' ἄλλ' ἢ τὴν κἀὸν ὅτι  
πτόρος περιβόος ἔστι τὰν Ἄιδου βέβειν.

Or, en enfermant Antigone, "en un lieu délaissé par les

pas des hommes, "(...ἐρῆμος ἐνδ' ἅν ἢ βροτῶν ἐτίβας  
 v.773), Créon contribue à ce qu'elle se rapproche du lieu  
 qui est celui de la sauvagerie, des fauves mais aussi des  
 divinités comme Eros, qui vague "par les campagnes où  
 gîtent les bêtes sauvages". (ἐν τ' ἄγροτόχοις αὐχάτω v.v.  
 785-6) et Dionysos , qui "franchit les hauteurs de Parnasse."  
 (Παρναθείων/ὑπὲρ κλιόων v.v. 1144-5).

Créon cesse de parler, et vraisemblablement, rentre dans  
 le palais. Alors, (v.781), le choeur entonne un second  
 chant de victoire.

1. - Benardette op.cit. 382

2. - Voir Platon, République VIII 562 et suiv. sur la

naissance du régime tyrannique : νόμων γεγραμμένων ἢ ἀγράφων (563 d), νόμιμα (563 e) καὶ ἀπόχεται ἐκφυγίον αἵματος... γενομένος φόρου ευχχερούς ... (565 e), καθαρῶν (567 c), καινόμενος (IX 573 c), ὧν ἂν ἦρως τύρανος ἔνδον οἰκῶν διακυβεύῃ τὰ τῆς ψυχῆς (573 d) μέγιστον καὶ πλείστον ἐν τῇ ψυχῇ τύραννον ἔχει (575 c).

3. - Les citoyens parlent ὑπὸ ἑκόντου v.692, mais

Antigone avait parlé en plein jour.

4. - Benardette op.cit. 40. 3

5. - Benardette op. cit. 40 2

6. - Aristoph. Cavaliers

Τὸν Δῆμον ἔφεψήσας ἑμὶν κελὸν ἐξ ἀποχρῶς πεπνύκη

7. - P. Vidal-Naquet : Oedipe à Athènes, préface à la

réédition des Tragédies de Sophocle par P.Mazon,

Gallimard 1973, p.25.

Si nous pensons à la párodos , nous pouvons comparer la victoire gagnée par Thèbes contre les Argiens , ... la victoire d'Eros invincible, (*ἀνίκητε μάχην* v.781).

A la victoire gagnée par Zeus , le dieu adulte, et les hoplites Thébains, se substitue une victoire de l'enfant-archer contre les dieux et les hommes (1). Créon se plaint d'être la cible de tous les archers (v.1034 -5... *πάντες ἔστε τοῖσι βέλτοισι, τοῖσι δ' ἄνδρσι τοῖσι...*) et dans sa colère Tirésias se vante d'être un archer infailible ,

(v.v.1084-1086... *ἔστε τοῖσι / ἀφ' ἧκα ἐφ' ᾧ καρπία / τοῖσι μάταια / βέλεια, τῶν ἐν ἰάτροις αἶχ' ὑπερῶα*).

L'élément de l'enfant, revient avec insistance : Niobé qui pleure ses enfants, (v.823 et suiv.), Antigone qui meurt sans avoir élevé les siens (v.918), Persée, enfant de Zeus et de Danaë (v.944-954), les Phinéides aux yeux aveuglés et vengeurs, (791-796), l'enfant qui sert de guide/chef (1014 *ἡγεμῶν*) à Tirésias (988 et suiv.), Dionysos enfant d'une nymphe cadméeenne et Iacchos enfant infernal (v.1152), Créon enfant lui-même (735 *ἄνδρ' ἑός*) et infanticide (1305). Est-ce que la victoire d'Eros peut avoir une certaine relation à la mention de l'enfant divin (v.115), qui naît comme conséquence d'Eros ? Avant d'affronter le problème de la génération dans l'Antigone , suivons le parcours d'Eros dans le III Stásimon : si nous acceptons l'interprétation de Koraïs, (*Ἀττικὰ* IV 260),

l'expression ἐν κτῆματι πίπτεις (v.782) souligne le côté bestial de l'amour, le côté bestial et sauvage qui s'éveille en tout homme amoureux (plutôt que l'opposition entre l'amour bestial et l'amour délicat comme pense Mazon) (2). Ἐννοχέεις (v.784), nous rapproche de l'élément des ténèbres et donc d'Hadès mais aussi de Dionysos (v. 1146 et suiv. νυχίων φθεγγάτων, πάννοχοι) : le lieu où Eros passe la nuit, sont les joues de la jeune fille. Le vers analogue de Phrynichos (3) : γάηπει δ' ἐπὶ περφυρέαις παρνήτοι φῶς ἔρωτος nous aide à cerner le rôle que jouent les joues dans l'Antigone. Ceux d'Antigone καλχαίνουσα (v.20), ceux de l'αἰματόεν ρέειν (528-9), d'Ismène animée par lússa/ékstasis, ceux d'Antigone redevenues rouges (comme celles d'une vierge le jour de son mariage), par le sang d'Hémon suicidé, (v.1239).

ἄγρονόμοις ἀνδράσι qui désigne encore un lieu de séjour d'Eros, nous rappelle les νύμφαι ἄγρονόμοι (4) et les θῆρες ἀγρονόμοι (5), ainsi que les πράγας ἀγρονόμοι (6), lieu de la naissance imaginaire d'Oedipe selon le chœur. Cet Eros sauvage qui réside sur les joues de la jeune fille provoque la manía érotique.

Sommes-nous en mesure d'identifier la jeune fille en question?

Benardette pense que : "The Chorus do not think of

Antigone as acting through Eros." Mais quelle est alors

la εὐχέκτρος νύμφη (v.796-7). ("la vierge promise au lit

de son époux", Mazon), qui par le désir qu'elle inspire, (*ἱφάρος* 796), a provoqué "cette querelle du fils contre le père ?" Les personnages semblent ne pas être autres que Créon, Hémon, et Antigone; si tel est le cas, Eros et Aphrodite (801) agissent à travers Antigone. Or, dans la mesure que cette lecture est valable nous avons un trait essentiel d'Antigone. Elle semble être un personnage à travers lequel agissent certaines divinités, sans que ceci d'ailleurs soit nécessairement compris ou même pleinement accepté par celle, qui devient, du moins partiellement, le véhicule de la volonté divine.

Le chœur avait constaté dans le III Stásimon qu'Eros entraîne les esprits des justes à la destruction déshonorante (*γῶβα* v.791), A son tour, il reconnaît que le spectacle d'Antigone, s'acheminant escortée vers sa mort, l'"entraîne à l'oubli des lois". (7). Sommes-nous en droit de penser, qu'une fois de plus, la présence, (l'existence, l'action aussi), d'Antigone, provoque une sorte d'ékstasis ?

Avant de passer au Kormós, soulignons une ambiguïté fondamentale. L'Eros du III Stásimon est déinos, plus terrible encore que l'"homme" du I. Pour Benardette, "Eros far more (than Dionysus and Zeus), resembles Hades". Laissons pour le moment à part Dionysos et Zeus, bien que leur action ne soit pas aussi complètement étrangère



à Hadès. La question qu'on pourrait se poser, la question que nous chercherons à élucider, par la lecture du Kommós et du reste de la pièce, est, si Hadès dans l'Antigone, ne rencontre aussi d'une certaine façon Eros, en parcourant de son côté , une partie de la distance qui les sépare.

1. - Bien qu'Eros n'est pas qualifié d'enfant dans le III Stasimon, la tradition dominante des textes et documents iconographiques, témoigne en faveur de la supposition que tel aspect allait de soi pour le public de Sophocle. (Dans ce sens, voir p.ex. chez Laurence Kahn Lyotard, "Hermès passe ou les ambiguïtés de la communication". Maspéro 1978, p.143, [l'analyse du v. 799 de l'Antigone]). C'est un enfant chasseur, auquel personne ne peut échapper (787,  $\phi\upsilon\gamma\iota-\mu\omicron\varsigma\ \omicron\upsilon\beta\epsilon\epsilon\iota\varsigma$ ) et donc, proche d'Hadès (361-362)  $\text{Αἰὼν ἰόντων φεῦζεν ὅντα ἐπ' ἄστρα}$ ) et aussi de l'enfant Dionysos que Lycurque chasse dans la version homérique. Antigone aussi est une chasse-resse, (92  $\text{Ἰνφάν}$ ), chassée, (433  $\text{Ἰχθύνει}$ ), mais la victime d'Eros/archer semble être par excellence, Créon le chasseur de la fille/oiseau, Antigone ne chasse que sa propre mort (92  $\text{ταφ' ἑχάνα}$ ), tandis que Créon, la mort des autres. (498).
2. - Mazon op.cit. Belles Lettres, p. 102, n.1
3. - Fragm. 13
4. - Odyssée VI 103 et suiv.
5. - Esch. Agam. 142
6. - Sophocle Oed.Roi v.1103

7. - v.802  $\theta\epsilon\epsilon\mu\omega\nu \ \epsilon\zeta\omega \ \phi\acute{\epsilon}\rho\epsilon\tau\alpha\iota$  : il n'est pas possible de préciser avec certitude de quel genre sont les  $\theta\epsilon\epsilon\mu\alpha\iota$  (lois), que le chœur transgresse ; s'agit-il de l'édit de Créon ? S'agit-il, d'une façon plus générale, des lois cosmiques (  $\mu\epsilon\gamma\acute{\alpha}\lambda\omega\nu \ \pi\acute{\alpha}\rho\epsilon\delta\omicron\varsigma \ \epsilon\nu \ \alpha\rho\chi\alpha\iota\varsigma \ \theta\epsilon\epsilon\mu\omega\nu$  (799-800) ? Nous sommes plutôt devant un glissement de sens. Il semble que les mots  $\epsilon\zeta\omega \ \phi\acute{\epsilon}\rho\epsilon\tau\alpha\iota$  donnent de nouveau l'idée d'une ékstasis ; l'aspect politique est certain, car en pleurant Antigone le chœur s'unit à la pólis. (v.693  $\tau\acute{\eta}\nu \ \pi\alpha\iota\delta\alpha \ \tau\acute{\alpha}\upsilon\tau\eta\nu \ \epsilon\iota \ \alpha\lambda\epsilon\gamma\epsilon\tau\alpha\iota \ \pi\acute{\epsilon}\rho\iota\varsigma$  ). Ici encore, pleurer signifie transgresser l'édit. Si pourtant nous cherchons l'agent de l'ékstasis, nous ne pouvons pas ignorer les dieux, Eros et Aphrodite, qui dans le III Stásimon provoquent la manía. Nous pouvons ici penser de Platon (Phèdre 265 a) écrivant que la manía non morbide est provoquée par "un état divin qui nous fait sortir des règles coutumières (...  $\epsilon\nu\pi\acute{\epsilon}\rho \ \tau\epsilon\iota\acute{\alpha}\varsigma \ \epsilon\zeta\alpha\chi\chi\lambda\eta\gamma\eta\iota \ \tau\omega\nu \ \epsilon\iota\omega\theta\acute{\epsilon}\tau\omega\nu \ \kappa\omicron\mu\acute{\iota}\mu\omega\nu$  ). Les  $\theta\epsilon\epsilon\mu\alpha\iota$  que Mazon traduit simplement par "lois", ont un côté de vraisemblance, car même s'il s'agit de l'édit nous savons que, malgré tout, il n'était pas complètement étranger à la pratique Athénienne du Vème siècle : unissant le cosmique au politique, ce glissement de sens de  $\theta\epsilon\epsilon\mu\omega\nu$  (800-802), semble

souligner le côté politique de l'activité d'Eros, et d'Aphrodite, mais aussi les unit davantage à Antigone; comme l'action du désir, sa présence aussi entraîne les vieillards à la désobéissance envers les lois. La liaison entre les deux cas de désobéissance, est soulignée par les vieillards eux-mêmes. (v.802  $\nu\iota\nu\delta'\eta\delta\eta\gamma\omega\kappa\alpha\tau\epsilon\lambda\epsilon\sigma\epsilon\ldots$ ). La traduction de Pignare pour  $\theta\epsilon\tau\mu\omega\nu\epsilon\zeta\omega\phi\acute{\epsilon}\rho\sigma\eta\iota$  ("A mon tour je me révolte"), est une interprétation qui respecte peu l'ambiguïté du passage, mais comme nous venons de voir, souligne un aspect existant. Un côté de ce qui est lussa pour les uns et ékstasis pour les autres, semble ainsi synthétiser dans ce passage aussi un changement dans le comportement, (qui va de la sereinité "normale" des vieillards à l'"exaltation" de leurs larmes), et , un changement politique (qui va de la soumission au tyran sacrilège -211-214 - à une certaine révolte.). Après Ismène lussôsa (v.492) et Hémon lussainôn (v.633), qui (surtout la première), manifestent un changement analogue, nous voyons donc le chœur changer à son tour. Sommes-nous devant une épidémie d'insubordination qui combat la souillure ? Si tel est le cas, le glissement du cosmique au politique, correspond ici au glissement d'une expérience psychique/culturelle à un acte politique.

Antigone reparaît escortée; des commentateurs ont reconstitué ce moment scénique comme un cortège de fiançailles funéraires. (1). Des porteurs de torches, (879-880), des serviteurs apportant du pain et du vin (775), la jeune fille - probablement attachée - (578-579), et les gardes qui la conduisent, enfin une suite de serviteurs avec des outils (885-886) (2) : l'ambiguïté de l'image scénique reconstituée prolonge, tout en l'élucidant peut être, l'ambiguïté du texte.

Antigone parle aux citoyens de Thèbes . Le sacré (  $\chi\rho\acute{\iota}\varsigma$  ) au lieu de  $\chi\rho\acute{\iota}\varsigma$  ) et le politique (  $\pi\omicron\lambda\iota\tau\iota\kappa\acute{\alpha}$  ) sont de nouveau rapprochés (v.806). Pour la dernière fois, la fille d'Oedipe regarde la lumière du soleil. (v.808-810). "Hadès chez qui s'en vont dormir tous les humains, m'emmène vivante au bord de l'Achéron. Sans que j'ai eu ma part des chants d'hyménée, sans qu'aucun hymne m'ait saluée devant la chambre nuptiale : l'Achéron seul m'est promis pour époux." (Mazon v.v. 810-816). Comme Ismène, comme Hémon, comme enfin le chœur, Antigone vient elle aussi de changer. Pourtant, si le passage des autres était celui de l'esclavage à la liberté, donc de la mort à la vie civique, Antigone, dont l'acte a servi de point de départ à ce changement, est en train de passer de la vie à la mort. Les autres qui étaient sages ont fini par devenir fous enragés. Elle qui se vantait d'être folle,

cherchera à convaincre "les gens de sens" (v.904). Ce qui en elle était rage, devient maintenant deuil :  $\pi\epsilon\acute{\iota}\nu\epsilon\iota\varsigma$ . Or, pleurer la vie, la lumière, le mariage, peut signifier les désirer. Dans quelle mesure au langage double du Kommós correspond aussi une situation psychologique double qui par une voie inattendue rencontre l'exhortation que Hémon adressait à son père, ((v.705) ?

$\mu\eta\ \nu\upsilon\upsilon\ \epsilon\iota\varsigma\ \eta\delta\epsilon\varsigma\ \mu\omicron\upsilon\tau\epsilon\upsilon\ \epsilon\iota\varsigma\ \epsilon\alpha\upsilon\tau\eta\ \theta\acute{\omicron}\rho\epsilon\iota$ ,  
 Hadès  $\pi\alpha\chi\kappa\omicron\iota\tau\alpha\varsigma$  (v.810-811) mérite une attention particulière ; "celui chez qui s'en vont dormir tous les humains" est employé avec thálamos (v.804) et Hadès (v.810-811). C'est Créon (v.654), qui le premier a parlé de noces funéraires; il est en quelque sorte le metteur en scène du spectacle qui se déroule selon ses ordres. ( $\omega\varsigma\ \epsilon\acute{\iota}\rho\eta\kappa'$   $\epsilon\gamma\omega$  v.886). Echanger des noces terrestres pour des noces infernales, c'est la volonté du tyran, et  $\pi\alpha\chi\kappa\omicron\iota\tau\alpha\varsigma$  ( $\tau\omicron\upsilon\varsigma\ \pi\alpha\chi\kappa\omicron\iota\tau\alpha\upsilon\ \tau\omicron\upsilon\varsigma\ \pi\acute{\alpha}\nu\tau\epsilon\varsigma\ \kappa\omicron\iota\mu\acute{\iota}\zeta\epsilon\upsilon\tau\alpha$  " comme note le scholiaste) par son premier sens "innocent", qui fait penser au sommeil, sert de terrain, de lit ( $\kappa\acute{\alpha}\iota\tau\eta$ ), pour le jeu des échanges entre gámos et thánatos (3).

Hadès est déjà en quelque sorte l'époux :  $\alpha\kappa\omicron\iota\tau\alpha\varsigma$  ; celui qui en épousant toutes les femmes les empêche d'avoir un époux. Ainsi Antigone se plaint de ne pas avoir eu sa part d'hyménée (noces, chants de noces v.813). Mot qui dans la tradition tragique lie souvent les épousailles à la mort,

la tuerie, le miasma. Dans l'Agamemmon d'Eschyle (v.v. 705-712) la ville troyenne doit "désapprendre" (v.709 *μετα-  
μην θάρυντα*) l'hyménée chanté aux noces néfastes de Paris pour apprendre le thrène. Dans l'Oedipe Roi, (v. 422), Tirésias dévoile à Oedipe que son hyménée heureux ne cache que souillure et mort. Créuse, dans l'Ion (1474 et suiv.) parle à son fils de son hyménée déshonorant, privé de danses et de torches nuptiales. Les épousailles qui mènent à la naissance de l'enfant divin, de l'archagétas, ressemblent aux plus déshonorants, ceux qui auraient produit la naissance d'un esclave (v.556), Cet hyménée déshonorant poussera Créuse à la tentative d'infanticide. (v. 1497 )... *ἐν φόβῳ τέκνον /  
καταδέξετο δ' ἀνδρὸς ἐλάχον ψυχάν / ἐκτείνε εἰς ἄκρον*!

Si dans l'Ion l'hyménée porte à l'infanticide, dans les Troyennes (v.v.310, 314, 321, 335), il est pour Cassandra à la fois suicide, belle mort, et uxoricide (v.359 *ἡ τέλη  
γὰρ αὐτὸν (Ἀγαμέμνονα)*). Dans l'Alceste le thrène remplace l'hyménée (v.915-922), quand l'héroïne accepte de mourir à la place de son époux. (4). Dans l'Iphigénie en Aulide, (v.1036 et suiv.), nous avons la répétition par le choeur de l'hyménée que les Centaures ont chanté aux noces de Pelée et de Thétis : mais cet hyménée se change en thrène pour le sacrifice/autosacrifice (I079-I080) d'Iphigénie. Autosacrifice qui va prendre l'allure

d'une belle mort qui a aussi un côté d'immortalité.

(v.1507). (5).

ἔτερον χθονά καὶ μετὰρ διμήνομεν

Nous avons vu le sommeil servir de masque et de lieu de rencontre à l'amour et à la mort, et l'hyménée être pour les tragiques, le dieu, la cérémonie, le chant qui souvent annonce Hadès. Le mariage funéraire d'Antigone est pourtant plus particulier : la fille d'Oedipe descend

Ἰψα (vivante), aux rives d'Achéron. Benardette note que

"The chorus... do not speak exactly. Antigone will not descent to Hades alive : she is not Orpheus or Heracles."

(6). L'"erreur", pourtant est trop souvent répétée pour être sans signification : (Ἰψα v.v.811, Ἰψα v.v.822, Ἰψα v.v.838, Ἰψα v.v.852, Ἰψα (a) v.920). Descendre vivante chez Hadès est un aspect d'Antigone qui doit être mis en relation avec le fait qu'elle se croit l'épouse d'Achéron: chose également "non exacte" car même chez Hadès, son époux sera Hémon.

L'épouse d'Achéron, d'Hadès, est Perséphone, qui a accueilli la famille d'Antigone chez Hadès (Ἰψα v.v.894).

Perséphone est "la jeune fille (qui) devient réellement l'épouse d'Hadès, et elle ne meurt pas; déesse immortelle, elle peut franchir le seuil de l'Erèbe, si funeste aux humains". (7). "C'est dans la gloire, au milieu des louanges, que tu te diriges ainsi vers la retraite ouverte aux morts" (8).



ἡγήσιν et ἑπαινεῖν ἔχουσ' (v.817), est une confirmation extérieure du κηρὸς *ῥαγεῖν* qu'Antigone souhaitait (v.97) comme sort. Elle vient de s'adresser aux citoyens (v.806), Leur réponse et leur consolation se situe également au niveau civique; l'épainos est ce que gagnent les citoyens tombés au combat pour la pólis, mais qu'Antigone obtient pour sa piété et sa lutte contre l'ennemi interne, le tyran. / En quelque sorte, elle n'est pas seulement *ἑὶς πανοργήσιας* (v.74), mais également *ἑταίρεα ἐν τῇ δῆμοκρατίᾳ* (10). Ainsi Antigone s'inscrit dans une liste de belles morts <sup>féminines</sup> qui commencent dans la tragédie avec Cassandre dans l'Agamemnon, et se terminent par Iphigénie, dans l'Iphigénie en Aulis.

Il est intéressant de noter la liaison qui existe dans l'Electre de Sophocle <sup>entre</sup> a) - la vie libre qui est équivalente à la belle mort (v.985)

*Ἰωκείν βαρούειν ὅς ᾧ γε μὴ ἡμιπτεῖν ἡρείς.*

et b) - le mariage : (970-972)

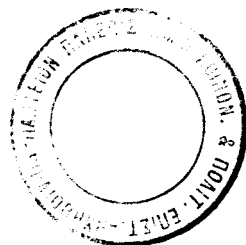
*ἔπειτα δ' ᾧ περ ἐξέφυς, ἐλευδέρῃ  
ἡγήσῃ τὸ λοιπὸν καὶ χάριον ἐπαζίων / τεύξῃ...*

Pour Electre, la fidélité au génos (*ᾧ περ ἐξέφυς*)

peut offrir la gloire (11) et soit le mariage et les enfants soit une mort digne de sa naissance. Etre fidèle au génos n'est donc point selon cette conception, incompatible avec le devoir civique.

D'un autre côté, pourtant, <sup>ν</sup>ἐπαίνε<sup>ν</sup> ἔχον<sup>ν</sup> adans  
 l'Antigone, nous reconduit à ἑπαιρὴ Περσεφόνη<sup>α</sup> (12)  
 L'ἑπαινε<sup>ν</sup> adressé à la femme d'Achéron qui est en train  
 de devenir Antigone, montre que le "désir, étymologique-  
 ment répréhensible, mais tentant, d'associer epainé et  
epainos, l'éloge" (13), pouvait bien trouver satisfac-  
 tion au moins au niveau d'une association involontaire,  
 mais non moins significative. Si avec Benardette nous  
 acceptons qu'Antigone "représente le lien entre la cité  
 et Hadès" (14), nous pouvons comprendre pourquoi le  
 chœur la considère digne d'éloge, car, en tant que  
 Plouton, son futur époux est détenteur des richesses  
 souterraines. Les Erinyes détruisent ou garantissent la  
 génération et la croissance des plantes et des êtres  
 humains, (Eschyle, Euménides v.v.811 et suiv. 937 et suiv.).  
 Ecate porte la mort (Euripide Ion 1047 et suiv.) mais est

.../...



également kourotróphos. (Hésiode, Théogonie v.450). Par leur langage énigmatique, les vieillards semblent prévoir l'éloge pour celle qui, comme Perséphone, attendrit Plouton (Hymne Hom. à Déméter. v. 358-9). Perséphone dans la tradition dominante n'a pas de progéniture. (voir M. Detienne, Les Jardins d'Adonis p. 124-138, 187-226 et passim.). (15). Antigone pourtant, dans la suite du Kommós (v.823 et suiv.), compare son sort à une mère prolifique: Niobé. "Antigone seems to forget that she does not resemble Niobe in three ways, the boasting, the reason of the boasting and the agents of the punishment, the gods", écrit Benardette (op.cit. 46-4). Nous savons qu'Electre, dans l'oeuvre homonyme de Sophocle, (v.:.145 152) évoque comme exemples de fidélité au génos et de mnême, Procné et Niobé. Electre pleure un père, Niobé des enfants, Procné est infanticide, Niobé ne l'est qu'indirectement par excès d'amour. Mais Electre comme Antigone "oublie" tout ceci; le thrène est plus fort que la cause du thrène et place Niobé du côté de l'éternel (v.152 ἀίχι δαδύεις). Niobé a "brusquement senti sur elle, aussi tenace que le lierre, le roc monter et l'asservir". Mazon v.v. 826-827) ; Le Kissós/pierre (v.826) rapproche Niobé/Antigone des divers personnages emprisonnés du IV Stásimon, parmi lesquels figure Lycurgue. (955-965). Kissós qui devient ici une prison était aussi

un nom de Dionysos (16) et Lycurgue a été emprisonné dans des liens de pierre (v.958 πετρώδει κατὰ φάρκτος ἐν δεσμοῖς) parce qu'il était un ennemi de Bacchos et des ménades. Mais l'ennemi a un côté de ressemblance au dieu, sa punition lui accorde une sorte d'immortalité ou de sacralisation et Niobé, qui était un des thèmes préférés de la grande sculpture, est transformée par la pierre en statue (ἀντίπιδας) : "οἶνεκ' ἔσθ' ἵκε γυναικὶ πολυτέλει, ἥτ' ἐπὶ λυγρῶ/πένθει κυρομένη λίαν κυρία δ' ἄνευα χέυει" (17). Par ces mots, Antigone anticipe les paroles ambiguës du chœur sur l'immortalité (v.834 et suiv.) : la plante de pierre (827), qui fait le malheur de Niobé, la fait aussi durer dans le temps. Ce qui transparaît, c'est l'image de la belle morte/andriás de lierre, gagnant l'immortalité de l'éloge et de la beauté artistique.

"Mais, répond le chœur, elle était, elle, et déesse et fille des dieux. Nous ne sommes nous, que des mortels enfants des mortels. Ce n'est pas peu pour une morte que d'être célébrée comme ayant eu le sort d'un demi-dieu dans la vie et la mort à la fois." (v.834-838 Mazon). Le Scoliaïste entend les paroles du chœur comme une consolation, et certains commentateurs modernes suivent cet avis. (18). D'autres (19), comprennent ce passage comme une réprimande. Il serait peut être plus juste de croire qu'il y a les trois : réprimande, consolation et derrière l'une et

l'autre , éloge. Le chœur a avoué qu'il est en proie à un comportement qui ressemble à l'ékstasis (v.802.803). Des pensées contradictoires ne devraient pas être exclues de son discours : Niobé était déesse, nous mortels; il y a là un goût de réprimande, une volonté de se distancier de la folie d'Antigone. Mais la fille d'Oedipe, bien que βροτή (v.835), Νίατοχρήνης (v.835) et φθιμένη (v.836), en un mot mortelle, va écouter (des éloges, des chants ?), qui seront son lot commun avec ceux qui sont ἰσόθεοι : égaux aux dieux, c'est-à-dire en premier lieu les héros, les demi-dieux. Nous voilà donc de nouveau passés au registre de la belle mort, à la différence qu'Antigone est un mort particulier, déjà par le fait qu'elle assiste à son Epitáphios-Σύγκλητος (v.837) signifie le lot commun, mais aussi la région qui est voisine d'une autre (20), et ainsi nous rapproche de cette metoikía (v.890) spéciale d'Antigone, qui s'accommode mal avec les vivants et avec les morts (v.851-852). Après avoir été rapprochée de Perséphone, figure divine qui par excellence échappe comme Antigone à l'immobilité, mais aussi épouse infructueuse, la fille d'Oedipe a été comparée à Niobé : celle, dont la fécondité même constitue l'húbris et qui, par la douleur et le thrène, a gagné la beauté de l'ándriás et l'immortalité de l'éloge.

Antigone ne comprend pas les choses ainsi (v.839 et suiv.)

Est-ce que le monde de la lumière, dont elle fait encore partie, l'aveugle ? (ἐπιφάντο 842). Elle n'est ni idéologue, ni maître de vérité; elle craint d'être raillée

(οἷοι γεῶμαι 839), comme le craignait Créon.

(v. 647 ἐχθροῖσιν γέγων, 483 γεῶν); Est-ce que derrière ses railleries (v.470... μῶρω μωφίαν ὀφλίσκωνω, v.549 κρέοντ' ἐρώτα· τοῦδε γὰρ οὐ κηδεμών), nous avons droit de lire, non seulement la douleur

(v.551 ἀγέτω μὲν οὐτ' εἰ γέλωτ' ἐν εὐγέλω) mais aussi la peur aveuglante qui n'est pas étrangère à l'aidōs, et,

qui, plus forte que la peur de la mort, pousse au κρυφῶς βαλεῖν (v.97) par crainte d'être accusés de kakía,

(v.38)? Quand Antigone dit qu'elle mourra sans pleurs,

(v.876 ἀκλάντες), elle se trompe : nous savons par Hémon

que toute la ville la pleure (v.693 τὴν παῖδα ταύτην οἱ ἰδύρεται πόλις, ). Et même le mot epíphanton mérite une

certaine attention, car il peut avoir aussi le sens de

l'ἐπιφάνεια (24), l'autopsie du dieu par son fidèle, que le chœur va implorer au vers 1149 : προφάνει (1).

Or, la jeune fille n'entend pas les choses de cette façon.

Quand elle se plaint de ne pas pouvoir obtenir un statut

de metoikía : (v.v. 852-853) :

οὔτε < νεκρὸς > νεκροῖσιν  
μέτοικος, οὐ γῆεν, οὐ βανούσιν.

elle parle dans un sens purement négatif; si elle renferme

une autre vérité , elle est incapable de la concevoir et le chœur lui répond par une demi-vérité : "Tu as voulu aller au bout de ton audace, et tu t'en es venue brutalement buter contre le haut piédestal où se dresse la justice. Ce sont les fautes paternelles que paye ici ton épreuve." (Mazon v.v. 853-856). L'image rend bien compte de l'aveuglement d'Antigone, qu'ici ressemble encore une fois (voir aussi v.471...  $\gamma\eta\mu' \omega\mu\acute{o}\nu \epsilon\zeta' \omega\mu\acute{o}\nu \pi\alpha\tau\rho\acute{\epsilon}\varsigma$ ) à Oedipe. Mais la Justice qui brise Antigone est celle des mortels et, comme nous venons de le constater, <sup>(jeune fille)</sup> la <sup>jeune fille</sup> n'appartient qu'en partie à leur monde; appartenance qui trace peut être la raison et la limite de son aveuglement. Par ses paroles, le chœur semble avoir touché un point très sensible d'Antigone : (v.v.887-888)

$\epsilon\psi\alpha\nu\epsilon\alpha\varsigma \alpha\lambda\chi\epsilon\iota\nu\epsilon\tau\acute{\alpha}\tau\alpha\varsigma$   
 $\epsilon\mu\acute{o}\iota \mu\epsilon\phi\acute{\iota}\mu\nu\alpha\varsigma,$

Le sort d'Oedipe et de tous les Labdacides depuis Labdacos. Pour la jeune fille ce sort semble se concrétiser dans le couple lit conjugal/átē : (86 -8 )

$\tau\acute{\omega} \mu\alpha\tau\rho\acute{\omega}\alpha\iota \gamma\acute{\epsilon}\nu$   
 $\kappa\tau\rho\acute{\omega}\nu \acute{\alpha}\tau\alpha\iota \kappa\alpha\iota\mu\acute{\eta}\mu\alpha\tau\acute{\alpha} \tau' \alpha\upsilon\tau\acute{o}\nu$   
 $\tau\omicron\chi\acute{\epsilon}\nu\eta\eta\tau' \epsilon\mu\acute{\omega} \pi\alpha\tau\rho\acute{\iota} \delta\upsilon\epsilon\mu\acute{o}\rho\omicron\nu \mu\alpha\tau\rho\acute{\epsilon}\varsigma,$

L'Antigone du Kommós a des sentiments en lutte : les mots qu'elle emploie soulignent cette ambivalence sentimentale :  $\alpha\rho\acute{\alpha}\tau\epsilon\varsigma$  (867) est un mot à double sens, comme d'ailleurs

ará qui signifie prière et imprécation. Dans le Philoctète (v.1182) aráios équivaut à hikésios. Dans une série d'autres oeuvres (22), par contre, le même mot désigne celui qui prononce la malédiction ou qui en est l'objet; ágamos (aussi du v.867) signifie vierge dans un sens positif dans les Suppliantes d'Eschyle (v.143) mais a un sens nettement négatif dans l'Oedipe Roi (23); métoikos (v.868) enfin, s'ajoute à aráios et ágamos en soulignant leur ambiguïté qui est celle d'Antigone; ainsi, celle qui est par excellence philádelphos accuse son frère, qu'elle va de nouveau appeler (v.915) καλίστην-τον κάρα, d'avoir été son tueur (v.871 κατηνάρεις με). Pour le chœur, la piété envers les dieux ne doit pas conduire à la désobéissance envers le pouvoir (v.873 κράτος δ'ἔτι καράτος βέλλει). Sa passion n'a pris conseil que d'elle-même, et ainsi elle l'a perdue. Les mots des vieillards (875 αὐτόχνητος ἐὶν ἔσθ' ἔστιν ἔργον) constituent l'élément le plus solide, si nous cherchons une anticipation du suicide d'Antigone. La distance de Sophocle de ce qui s'appelle du "théâtre psychologique" peut être mesurée par le fait qu'Antigone elle-même ne trahit en rien une telle volonté. La réponse d'Antigone à ses paroles clôt la première partie du Kommós. Elle se plaint de mourir ἄχραντος, ἀφίχτος, ἀνυκένας ce qui semble vrai dans l'immédiat mais, comme nous l'avons noté, est



inexact : elle est pleurée par toute la cité (v.693),  
 Ismène a voulu mourir à ses côtés, (v.545), elle va é-  
 pouser Hémon sous terre (v.1241). "Infortunée, je n'au-  
 rai plus le droit de contempler l'éclat de ce flambeau  
 sacré." Elle parle du soleil, mais aussi du flambeau de  
 l'hyménée/enterrement. Elle ne peut pas voir l'hyménée  
 qui l'attend. "Et sur mon sort nul ne pleure, pas une  
 bouche amie pour pousser un gémissement!" (Mazon v.v.879-  
 882). Ambiguïté et aveuglement semblent être indissolu-  
 blement liés à l'œil, qui est le premier sens de *ἄλκιμα*-  
*δὸς ἱερὸν ἔμμελ* (v.v.879-880). Créon, dont la  
 sortie n'est pas certifiée par le texte, parle de  
 nouveau. Il croit qu'Antigone cherche à gagner du temps.  
 Il est presque clément, ce qui l'intéresse n'est pas la  
 tuer, (v.888) mais lui couper définitivement la communi-  
 cation avec la ville (v.890).

*ἡ τὸν κῆρ δ' αὖ τῆς ἀνδρὸς βρεφῆεται*  
 Antigone, étrangère comme les μέτοικοι, comme Dionysos,  
 et Hadès, doit appartenir uniquement aux enfers. Le tyran  
 est l'ennemi de toute communication en sens horizontal,  
 ainsi qu'en sens vertical. Elle ne lui répond pas, ne le  
 voit pas; son tombeau est sa chambre nuptiale (v.891),  
 elle descendra parmi les morts qu'accueille Perséphone  
 (v.894) dont nous la voyons se rapprocher de nouveau  
 (voir aussi 816 etc...). Elle espère être aimée (*φίλη*)

προφίλῃς v.898, φίλῃ 899) de ses proches. Etéocle et Polynice sont de nouveau unis par son amour; ils sont chacun à son tour appelés καί γνητον κάρα v.899, v. 915).

Alors (v.904 et suiv.), elle s'adresse à ceux qui "pensent bien". (Τοῖς φρονέουσιν εὖ). Nous n'allons pas ici discuter sur l'authenticité des vers, car cette discussion nous semble de nouveau cacher le souci de présenter une Antigone "plus humaine" (on est presque tentés d'écrire "plus humaniste"). Paraphrasant un passage d'Hérodote (III, 119) la jeune fille explique qu'elle a préféré à un mari et un fils, (c'est-à-dire à Hémon), d'ensevelir son frère, car elle n'en avait plus d'autre. Philia semble en fait être pour Antigone plus importante que Eros: il est inutile de nier que ces sentiments existaient tout au long de la pièce dans son âme. Elle leur donne donc une justification rationnelle, (du moins dans la mesure que tel raisonnement était en accord avec les valeurs de son temps), justification qu'elle adresse aux gens de bon sens; sommes-nous en droit de lire: ceux, qui dès le début (v.49 φρόνησον), cachent comme Ismène et le chœur leur peur derrière des raisonnements?

Mais Antigone a aussi d'autres sentiments et elle les exprime tout de suite après. Elle se plaint encore d'être:

v.v.917-918 ἄχετρον ἀνυμέναιον, οὔτε τοῦ γάμου  
μέρος λαχούσαν οὔτε παιδείου τροφῆς

"... et je n'aurai connu ni le lit nuptial, ni le chant d'hyménée; je n'aurai pas eu comme un autre, un mari, des enfants grandissant sous mes yeux;" (Mazon).

Elle , issue d'un lit maudit et incestueux, se plaint d'être également la victime des noces infortunées de Polynice avec la fille d'Adraste :

ἴα δυνάτμεων καί-  
 γυντε γάμων κυρῆας,  
 θανὼν ἔτ' οὐκὼν κατὰναρίς με.

L'expérience familiale enseigne à Antigone que le lit égale la mort. Dans l'Antigone de Sophocle, existent déjà des éléments qui justifient les paroles d'Antigone dans les Phéniciennes d'Euripide au sujet du mariage :

(Phen.1680) νὺξ ἔρ' ἐκείνη Δαναΐδων κ' ἐξείμην.

Mais le rapport des Danaïdes elles-mêmes au mariage n'est pas aussi simple qu'il apparaît de première vue et Euripide, comme nous apprenons par le prologue d'Aristophane, avait également exploité le côté opposé de l'héroïne (24). Juste avant de mourir, Antigone exprime le doute : les dieux ne se sont pas avérés ses alliés (922-923). Elle arrive à douter de la justesse de ses actes :

Ἀλλ' εἰ μὲν οὖν τὰδ' ἐστὶν ἐν θεῶν κατὰ,  
 παύοντες ἂν ζυγυνόμεν ἡμαρτηκότας.

Celle qui au dernier moment a cherché par une sagesse

discutable, à convaincre "l'opinion publique", se dépouille de toute opinion; par ceci même, elle se place à l'antipode de Créon (l'homme de l'ἄνθρωπος ἡ βίος) et ainsi à son insu, prépare sa rencontre avec son fiancé. Ce qu'elle demande aux dieux c'est que, dans le cas où elle aurait raison, ses bourreaux ne souffrent pas de peine plus lourde que celle qu'ils m'infligent aujourd'hui à moi-même, contre toute équité." (Mazon v.v. 927-928).

Pour le chœur, le fait qu'Antigone ne fléchit pas jusqu'au dernier moment, prouve qu'elle continue à être folle; Benardette (op.cit. 49.49 I) a justement noté que la folie dans l'Antigone est symbolisée par le vent, dont l'importance dans cette tragédie est considérable. Capanée, ou peut être Capanée et Polynice à la fois, "furieusement soufflaient sur Thèbes les rafales d'un vent de haine."

βαλχεύων ἐπέπυει / φίλας ἐχθρίων  
ἀνέμων (v. 136-137), Nous avons rapproché les vents de Thrace du II Stásimon (v.589 et suiv.) à l'état d'âme d'Antigone et outre le Kommós, nous retrouverons le vent dans le mythe de Cléopatre au IV Stásimon (v.966 et suiv.) et dans l'hup'orchēma adressé à Dionysos (v.1146... πῦρ πνεύοντων ... ἄσπερων), aussi bien que dans la façon par laquelle Antigone termine sa vie : la pendaison est ce qui coupe le souffle, lequel comme le vent (comme le vent de la mania également), s'appelle πνεύμα. Nous espérons

que le reste de notre analyse va montrer pourquoi à l'encontre de ce que soutient Benardette (25) dans ce même passage, Antigone est "divinely inspired" (βαρυει υ-ο υβ α ) comme Capanée et bien plus et de façon bien plus organique que Capanée. (26).

Créon ordonne aux gardes et aux autres gens du cortège de se hâter. Antigone évoque la γη de Thèbes et les dieux, "auteurs de sa race", (Mazon), ainsi que le chœur comme témoins de son châtimant injuste. Puis, elle disparaît. (v.v.937-943).

1. - Voir M. Patin *Ästhetisch etc...* Stud. Gesch. u.

Kultur d. Altertums IV 1911 "Ästhetisch -

Kritische Studien z. Sophokles" p.4 et suiv.

Roussel, les Fiançailles d'Hémon et d'Antigone

(Revue des Etudes Grecques 1922 p.69 et suiv.) etc..

2. - La responsabilité pour ces références est la mien-

ne. Pour les torches, j'ai pensé à *χαμπάδες ἥερὸν*

*ῥήρ*, bien que son premier sens est : le soleil.

*χαμπά* signifie en premier lieu (Eschyle, Sept

contre Th. v.v.433,655 etc...), la torche pour des

processions sacrées, ou la torche des rites

dionysiaques (Aristoph. Grenouilles-v.v.340,1525

etc...) : le jeu de mots entre soleil et torche

paraît probable.

3. - *κοιῶμαι* peut signifier à la fois mourir (Iliade

241 *κοιήεσθε χάλεον ὕπνῳ* etc...) et faire

l'amour (Odyssee, 295 *κοιῶντο ... παρὰ μνηστῆρα*

*ἀλόχοιο* etc...). *κοίτη* est un lit de mort

Sophocle, Oed. à Colone 1706 *κοίτην ἔχει νέρθεν*

mais aussi un lit nuptial auquel la mort est quelque-

fois préférable (Eschyle, Suppl. 804-5, *ἐλθέτω μῆρς πρὸς*

*κοίτας χαμηλίου τυχών* Sophocle, Tra-

chiniennes v.16-17 *ἐλθέτης δὲ κατθανεῖν ἐπνυχόην*

*πρὶν τῆσδε κοίτης ἐμπελαυνεῖν ποτε.*

. L'Antigone donne un autre exemple de l'ἐπνός/

thánatos avec κατενύχτει v.833) au lieu de θανάτου-

4. - Pour le rapprochement entre Antigone et Alceste, voir

Schadenwaldt, Neue Wege zur Antike VIII p.82 et suiv.

5. - Hesychius : αἰὲν ὁ χρόνος τῆς ζωῆς.

6. - Benardette op.cit. 463

7. - Voir H. Kahn Lyotard et N. Loraux "Thanatos, fils de nuit et la Ruse" p.10

8. - Mazon op.cit. v;817-818

9. - Nous ne pouvons isoler αὐτόν. v.821, du contexte général politique : αὐτόν. signifie d'abord libre chez Hérodote 196 VIII 140

10. - Lysias, Oraison funèbre 65.

11. - Sophocle, Electre, v.v. 982 983

τῷδ' ἐν θ' ἑρταῖς ἐν τε παρδῆμ' πόνει  
τιμῶν ἀπαντὰς εὖνεν ἀνδρείας χρεῶν.

Pour la Tragédie, comme pour la Comédie, la dissolution de l'oïkos et la dissolution de la pólis coïncident, (il suffit de penser à l'Orestie l'Oedipe Roi, et l'Assemblée des Femmes) Dans une large mesure, le discours de la belle mort féminine dans la Tragédie coïncide avec le motif de l'"autosacrifice politique", dont Makaria dans les Heraklides et Iphigénie dans l'Iphigénie en Aulide, sont des exemples typiques.

12. - Od. X,491 XI,47 etc...

13. - L. Kahn-Lyotard, N.Loraux op.cit.p.8

14. Benardette op.cit.43

15. - Dans la tradition orphique (Orphicorum Hymni. 39-7), Perséphone est l'épouse de Zeus et mère du sixième souverain du monde qui est identifié à Dionysos - Platon, Euthydème 277 d, Orphicorum fr. (Kern) 34.

16. - Voir Pausanias A, 31, 6... ἐντομάζουσι καὶ Διόνυσον Μεγλόμενον καὶ Κισσὸν τὸν αὐτὸν θεόν, τὸν κισσὸν τὸ φύττον ἐνταῦθα πρῶτον φανῆναι λέγοντες.  
Et Eschyle Fr. 341 : ὁ κισσὸς Ἀπόλλων, ὁ Βακχεὺς ὁ μάντις.
17. - Voir Κῆντον τὸν Σήμελων chez Semitelos op.cit.  
P. 284. et Pausanias I. 21. 5
18. - Semitelos op.cit. P.286 : " Comme note le Scoliaſte, à travers ces paroles le chœur cherche à consoler Antigone » (trad.).
19. - Benardette op.cit. 46-5 : The Chorus remind Antigone that Niobe was a god and born of gods, while she like themselves, is mortal and born of mortals, etc...
20. - Eurip. Héraclides 32 εὐρηκῆρος χτῶν
21. - Πισκεύων Ἐπιφάντων Stobée I.I. 31 a ,  
Ἐπιφάνεια Dionys d'Halicarnasse 2.68,  
Plutarche , Thémistocle 30 etc...
22. - Au vers 1565 de l'Agamemnon nous avons γενὰν ἀραίων  
au lieu du plus commun ἀραίαν , ce qui constitue un précédent pour l'ἀραίης , de l'Antigone. Voir aussi ibidem v.237 φέγγειν ἀραίων et 1397-8 κακῶν ἀραίων , et Oedipe Roi v;1291... ἀραίης ὡς ἠράεατο et v.27 ὥστερ μ' ἀραίων εἶχες, ὡδ' ἄναξ, ἐρῶ et Eurip. Médée v.608 καὶ εἰς ἀραίᾳ γ' οὐα τευχάνω δέμει.



23. - Oedipe Roi v. 1214-5 δικάζει τὸν ἄχατον γάμον  
πάλα τεκνοῦντα καὶ τεκνούμενον et 1502  
χέρους φθαρῆναι καγάμους ὑμῶν χρεών.

24. - " Ἥεται ἡ μεθεσπία καὶ παρὰ Εὐφι-  
πίδῃ ἐν Ἀντιγόῃ· πλὴν ἐκεῖ φωραθεῖσα  
μετὰ τοῦ Αἴμονος· δίδοται πρὸς γάμον  
κοιτητὴν καὶ τέκνον τίκτει τὸν Αἴμονα.

Voir aussi Eurip., les Fragm. 157-178.

25. - Goheen (op.cit. p.73-74 pense que le Kommós

est plus favorable à Antigone ; nous avons noté  
l'ambiguïté des jugements de la jeune fille. Goheen  
trouve que le chœur parle aussi de pareille façon,  
en exprimant directement sa sympathie (v.v.800-5, 817  
819, 836-8), mais par contre, se sentant troublé par  
son autoassurance, et sa détermination passionnée (v.821  
875, 929-30), autógnōtos orgā v.875 lui rappelle le  
gnōthi sautón Delphique, et, en conservant l'écriture  
du code προσέπειν au lieu de la correction προσ-  
έπαινας ), il pense qu'Antigone ne bute pas con-  
tre le haut piédestal de la Justice, mais "has fallen  
suppliant,..., on the lofty throne of Justice". Les  
deux derniers termes sont sûrement ambigus, mais  
l'élément le plus positif d'une analyse comme celle de  
Goheen, est la mise en relief de l'ambiguïté dans ce  
que le chœur dit et sent.

26. - Au sujet de la folie d'Antigone et de ces der-

nières remarques, du choeur, dans le Kommós, il est intéressant de noter les analogies avec la scène du transport ménadique de Cassandra dans les Troyennes (308 sc.) et d'Evadné dans les Suppliantes d'Euripide (991 sc). Comme c'est le cas dans le Kommós de l'Antigone, dans cette scène des Troyennes aussi le thème central est celui du mariage funéraire. (v.v.314,321, 335, 357, 359, 405, 445). Le thème du flambeau nuptial est également important, car au début de la scène, la fille d'Hécube délire et danse en tenant de la main une torche. (v.308 sc. *φῶς φέρω, αἶτω, φλέγω, ..., λαμπράι τὸ δ' ἱερόν. ὦ ὕμναι* *ἄννα* etc. et 520 sc. *ἀναφλέγω πύρρος φῶς ἐς αὐχάν, ἐς αἰγλάν, δίδου ὦ ὕμναιε, σοί, δίδου, ὦ Ἑκάτα, φάος, παρθένων ἐπὶ λείπτροις ἃ νόμος ἔχει.*

Or, cette façon de vivre sa mort, et celle de son

époux, à travers son mariage est en harmonie avec son

caractère ménadique. Cassandra est *ἐκβακχένουσα* (v.170)

*μαινὰς* (v.173, 307, 348, 415), *ἐνθουσία* (v.366), rendue

folle par Apollon (408). La ménade Apollinienne qui

lance des cris bacchiques (*ἐὺάν, ἐὺά* v.325) est l'é-

quivalent des Muses amantes de la flûte qui suivent

Dionysos dans l'Antigone (IV Stésimon 965, et 1128-9 pour les nymphes).

P.G. Maçon, dans son étude "Cassandra in the Trojan Women" p;92, note : "Cassandra differs in her inspiration . All the words she is described with come from the Dionysiac vocabulary." et H. Förs dans "Dionysos und die Stärke der Schwachen im Werk des Euripides", Tübingen 1964, p.151 et suiv. appelle Cassandre "Αἶδου βάκχη". Les noces de Cassandre chez Hadès (Troyennes v.455 :

εἰσεῖχ' ὅπως τάχιστα ἐς Αἶδου νυμφίῳ γυνέμεθα

et son caractère de bacchante d'Hadès la mettent en relation, comme note Förs (P.154 op.cit.), avec un autre personnage ménadique qui est Evadné dans les Suppliantes d'Euripide.

Evadné, rencontre par le suicide son époux chez Hadès

(Πόσει νυμφεύεσθαι φίλον v.1020); le soleil et la lune sont pour elle aussi des γαμήλια (v.994) nuptiales et bacchiques car elle est ὄφρα (v.1000) et ἐκβαλχεν ἀμένα, (1001). Nous avons une référence à Perséphone (1022)

et ce mariage funéraire et bacchique est en même temps

une belle mort (v.1015 ἐν χάρι, 1059 καλλίνικος, 1060 νικῶσα, 1063 ἀρετῇ). Un dernier élément qui

nous rapproche d'Antigone, doit être pris en considération : Evadné est une ὄρνις et, elle appelle le

saut qui va lui donner la mort dans le bûcher, ἐν ὀρνί-  
θεν διώρηται (v.1047), mot qui signifie aussi

la pendaison, Le même mot signifie la chute qui conduit au mariage funéraire et la pendaison. Les Danaïdes aussi dans les Suppliantes d'Eschyle, parlaient du brochos (788), et de la "chute profonde avant que je subisse contre ma volonté l'hymen d'un ravisseur." (794 sc.). Ce roc imaginaire d'où les Danaïdes veulent se jeter, rappelle encore la pendaison (795-6 κρεμὰς πέτρα), et, nous l'avons noté, l'instrument ambigü pour cette pendaison, ce sont leurs ceintures de vierges. L'αἰκρῆμα /suicide et la ceinture/ lacet, semblent illustrer de façon efficace et intéressante pour l'Antigone, l'ambiguïté de la "Mort comme mariage, (du) mariage comme mort;... métaphores équivalentes et toujours permutable." (Laurence Kahn-Lyotard, Nicole Loraux, op.cit.p.10)

" Si un célibataire rêve de mort, c'est un présage de mariage, car l'un et l'autre, mariage et mort, sont regardés comme des rites d'initiation (τέλεον), et ils sont constamment indicateurs l'un de l'autre. C'est pourquoi, si un malade rêve de mariage, c'est un signe de mort prochaine." dit Artémidore (Onéirokritika II 40). L'ambiguïté du mariage funéraire d'Antigone - mariage qui est mort, mais aussi dans un certain sens mort qui tourne en mariage, se fait sensible jusque dans la narration du messager : Mais ce qu'il faut

encore retenir, c'est que pour Antigone, comme aussi pour Cassandre, dans les Troyennes , et pour Evadné dans les Suppliantes , ce mariage funéraire est vécu comme une situation proche de la manía et du ménadisme.

Le kommós d'Antigone, développe dans un certain sens l'image de la mère-oiseau, qui pleurant ses petits, est prise au filet de la mort (v.423-425). L'ambiguïté du mythe de Procné pleurant éternellement celui qu'elle a elle-même tué, et qui néanmoins lui reste cher, philos, illustre de façon efficace l'ambiguïté du kommós. Ici, Antigone sacrifie un amour, un mariage et un enfant aux honneurs funéraires qu'elle doit à son frère, sans pourtant cesser de les pleurer. Or, la force du thrène-et des mythes et des images qui le symbolisent-tient au fait qu'il renferme en lui son contraire: il est l'objet d'un certain désir (Iliade XXIII 108 ἵμερον ὥρεα γόοιο), et il apporte un genre de plaisir glacial (κρυεροῖο τετραπύμεδα γόοιο Odyssée XI v.212, voir aussi ibidem XIX v. 513, XXI v.57 etc...). Les pleurs s'allient souvent au dialogue avec l'absent comme c'est le cas de Pénélope dans l'Odyssée, ou avec le défunt, comme c'est le cas d'Hécube et d'Andromaque (l'Iliade XXII, 431 et suiv.) pleurant Hector, d'Achille pleurant Patrocle (Iliade XXIII v.98), d'Ulysse pleurant sa mère, (Odyssée XI v.212). Les morts aussi, au moins dans le rêve des vivants, pleurent (Iliade XXIII 75) et ils veulent leur prendre la main (ibidem καί μοι δὸς τὴν χεῖρ', ὀλοφύρομαι), chose que désirent également les vivants. (Odyssée XI v.204 et suiv.). Entre la vie et la mort, les larmes du deuil créent un pont éphémère de désir. Mais deuil et plaisir des larmes ont une fin, car au sein des larmes qui

coulent, le rire voit la vie ; Andromaque encore pleurant son sort et celui des siens, se met à rire quand Hector lui met le petit Astyanax dans les bras (Iliade VI, v.484 δακρυ-όεν γελάσασα ), son rire après les pleurs, (pleurs qui anticipent son deuil), rappelle celui de Démèter regardant un autre enfant, Iacchos, au ventre de Baubō. (1). Achille voulant convaincre Priam de cesser les pleurs (XXIV v.549), lui raconte l'histoire de celle qui pour Sophocle aussi est avec Procné l'emblème du thrène : Niobé que nous avons retrouvé dans le Kommós rapprochée à Antigone. (ibid.602 et suiv.) : Priam doit manger, car même Niobé après son thrène a pensé à la nourriture (είρου μνήσαστ' ibid.v. 613). Au sein du thrène donc se prépare l' "après thrène" qui est le rire, le retour à la vie, comme aussi derrière le rire peut se cacher le deuil, la douleur (Antigone 551). Comme est aussi le cas avec le rire, le pleur, synthèse de contraires, difficile à saisir pour celui qui ne partage les mêmes sentiments , est un signe de manía, et Ismène (v.527), le chœur (v.804) et Antigone (v.929-930) en sont un exemple. Voilà donc ce qui nous semble une clef pour lire un passage comme le IV Stásimon qui a été généralement reconnu comme parmi les plus difficiles de cette oeuvre : c'est ce qui vient après le Kommós: "This ode has proved tantalizing to many readers, for its relations to the action seem particu-

larly vague and ambiguous", note dans sa remarquable analyse Goheen (2). L'auteur accepte l'interprétation d'Ignatius Errandonea - selon laquelle l'ode est une anticipation des trois morts qui doivent suivre (Danaé pour Antigone, Dryas fils de Lycurgue pour Hémon, Cléopâtre pour Eurydice), seulement en ce qui concerne Hémon, : comme Lycurgue, Créon est infanticide (v.1305). D'autre part, il critique la lecture de C.M. Bowra, selon laquelle les trois mythes sont trois interprétations différentes de la même situation. En fait, il est difficile de penser que le mythe de Lycurgue vise

Antigone; Le Scoliaïste se trouvant en difficulté notait :

" μὴ οὕτω δὲ αὐτὸ λάβωμεν, ὅτι καὶ ἡ Ἀντι-  
γόνῃ ἄεθὺς οὕτως πέπονθεν ὅπερ ὁ ἄεθ-  
ύης Λυκῦργος· ἀλλ' ἀπλῶς τῇ παραθέσει  
τῶν ὁμοίων δυστυχῶν παραμυθεῖται τὴν κόρην" mais son rapprochement du mythe avec Antigone n'est pas généralement

accepté. (3). En désaccord avec Bowra, Goheen note que le chœur n'est pas simplement un caractère "en train de flotter", car il prête justement attention à ce qu'il appelle des "connotative levels of meaning arising from the mode of poetic expression."

Après avoir insisté sur les implications psychologiques de la position du IV Stásimon qui se relie au Kommós, essayons de lever une autre difficulté "extérieure" qui pèse sur la lecture du texte. Non seulement le chœur, mais également Antigone, Créon, etc... ne sont pas déchiffrables si nous les



envisageons uniquement comme des "personnages" dans le sens où les entend la tradition dominante du théâtre occidental: Pour la tragédie du Vème siècle, celui qui vient de perdre ses yeux, peut immédiatement recouvrir des qualités de devin (Voir Polymestor dans l'Hécube d'Euripide); ainsi celui qui est mort, peut trouver une autre existence, qui sans être la vie après mort des derniers siècles de l'Antiquité, continue à agir dramatiquement. La présence de spectres (εἰδωλα) comme celui de Darius dans les Perses, de Clytemnestre dans les Euménides et de Polydore dans Hécube, est seulement une des façons, la plus directe, de cette action. Dans le cas d'Antigone, c'est au niveau du langage que nous devons chercher comment celui, qui est disparu chez Hadès, continue à avoir commerce avec les vivants.

Suivons brièvement la lecture de Goheen : l'image du joug, commune aux deux premières strophes, (κατεγέυχθη v.947 pour Danaé et γέυχθη v.955 pour Lycurgue), souligne l'élément de renversement : Créon est celui qui se vante de pouvoir subjuguier Antigone-cavale. Danaé aussi est victime du joug-prison d'Acrisios; elle a été honorée par la pluie d'or, v.950) dont elle fut le trésorier (v.950). Γενεᾷ τίμιος unit la haute naissance de Danaé à sa glorieuse progéniture. Après la référence à la gloire de la femme emprisonnée, la strophe termine avec le désastre qui frappa son géolier, car les quatre symboles s'appliquent mieux à Acrisios qu'à elle.

La seconde strophe, toujours selon Goheen, unit l'élément très fortement souligné, de la manía (μανίας 968, μένος 960, μανίας 961, ἐνθέως 964), à l'infanticide, connu par les mythes (Voir Apollodore Bibl. 3, 5, 1 (4) Hygin Fab. 132). Goheen traduit ἐνθέως par "inspired women", et ainsi, (bien qu'il rapproche cette image d'Antigone), ne parle pas de sa manía, mais il souligne la liaison de ce passage avec l'hupórhēma, en reconnaissant en Créon, cause de la souillure, le parallèle de Lycurgue, le theomáchos.

Dans la dernière strophe et antistrophe dédiée à Cléopâtre, Goheen souligne l'élément de l'aveuglement; les yeux aveugles sont aussi des yeux vengeurs (ἀλαστόροισιν ὀμμάτων κύκλοις v.974); l'aveuglement de Phiné connu par la légende (5), semble donc être l'oeuvre des alásto.es.

En résumant, il constate que l'ode inclut des détails menaçants pour Créon et favorables pour Antigone. Tel semble bien être le cas. Benardette qui n'accepte pas une telle lecture, montre un embarras symptomatique : "Fate and high birth" put together Danae and Cleopatra", imprisonment" Danae and Lycurgue, and "Thrace", Lycurgue and Cléopatra, but nothing seems to put all three together. The Stasimons coherence therefore might be thought to be in its very incoherence."

Avant de procéder à notre propre lecture, formulons quelques demandes qui semblent se profiler à travers les opinions

que nous venons d'énumérer :

a) - Danaë, mère de Persée, est comparable à Antigone; Si tel est le cas, quel est l'enfant de celle qui est morte sans en avoir un ?

b) - Dans ce Stásimon nous trouvons fortement soulignée, la manía. De quel genre, ou genres de manía s'agit-il, et dans quelle mesure nous pouvons la rapprocher à la situation psychologique des personnages ?

c) - Quel est le rapport global du IV Stásimon avec l'hupbr-  
chēma ou plus simplement quelle est la présence de Dionysos dans ce chant ?

d) - Est-ce que l'aveuglement des Phinéides et de Phinée est lié aux questions précédentes et sert également de pont entre le Kommós et l'entrée de Tirésias , qui succède à la seconde antistrophe ?

La relation du texte de cette ode, est selon notre avis, bien plus étroite et précise avec l'ensemble de l'Antigone. Comme la fille d'Oedipe, Danaë abandonne la lumière céleste pour une chambre nuptiale de mort (τυμβύρει θαλάμῳ v;947). Elle a été honorée par le sperme de Zeus, en forme de pluie d'or (v.950 γονὰς χρυσορύτους). Hémon pensait que sa fiancée était digne d'un honneur d'or (χρυσῆς ἀξία τιμῆς λαχεῖν v.699). Danaë est honorée (τίμιος) par sa γενεά, mot qui unit descendance et progéniture.(948-949). Or, un autre enfant est l'orgueil de sa mère, et enfant de

Zeus, (IV Stásimon Ζηνὸς γονὰς V Stásimon v.1116-1117 Διὸς γένος ) : c'est Dionysos-Iacchos que le choeur appelle tamías. (v.1152 τὸν ταμίαν Ἰακχόν ), qui rappelle le ταμί-  
εύεσκε γονὰς χρυσορύτους du vers 950. Goheen dans son analyse (op.cit.p.69) notait que Danaé, au lieu des grands navires menacés par le destin (v.954), ne possédait que la petite lárnax , qui contenait elle et son fils. Il est intéressant de se rappeler ici une version du mythe avec la mère et l'enfant dans la lárnax , où le grand-père est Cadmos, la mère Sémélé et l'enfant Dionysos (6). Détail significatif, : dans la version de Pausanias et à la différence de Danaé, la mère ne survit pas à la naissance de l'enfant. L'élément aquatique joue un rôle important dans la strophe (v.953 ἑλίκτυποι ,964 ἄλός ). Or, nous pouvons penser que c'est un élément qui unit l'ode, car dans toute une série des versions du mythe de Lycurgue, la mer joue le rôle de protectrice et d'alliée de Dionysos, chassé par le roi Thrace. (7). Pouvons-nous penser que le mythe de Danaé rappelait aussi dans une certaine mesure l'image de Dionysos marin ? Dans l'impossibilité de trancher, signalons du moins les rapports de la strophe à <sup>α'</sup>hupórchēma, la proximité du mythe de Lycurgue et le passage enfin de Pausanias. Notons encore qu'Antigone est présentée comme la mer (v.20 καλχαίνουσα ), et que la mer renverse le navire (v.715-717) que Créon gouverne, et dans le mythe de

Lycurgue, comme nous le transmet l'Illiade, elle accueille en son sein Dionysos, pareille aux autres nourrices-ménades du dieu. (8).

Le mythe de Lycurgue avec ces diverses versions qui nous sont parvenues, semble un inventaire de thèmes fortement liés à Dionysos : nul doute qu'il est presque impossible de savoir quels étaient les aspects du mythe que le spectateur de Sophocle avait présents au moment de la représentation. Cherchons pourtant à voir si le texte nous offre certains indices : le texte de l'ode d'abord qui est sans doute le terrain le plus solide :

Au vers 955 Lycurgue est appelé le païs de Dryas (voir aussi Illiade VI 130-139 etc...), Le mot  $\pi\alpha\iota\varsigma$  nous offre un des éléments de base pour l'unité du Stásimon. A la première strophe de Danaé, nous avons  $\tilde{\omega} \pi\alpha\iota$  (v.948) ainsi que  $\rho\epsilon\upsilon\epsilon\tilde{\kappa}$  (v.947) et  $\rho\omicron\nu\alpha\varsigma$ . L'évocation du v.948 doit concerner en premier lieu Antigone, mais l'ensemble du texte lui donne aussi une autre dimension : c'est l'histoire de l'enfant divin sauvé de la persécution et libéré de sa prison. Lycurgue est lui aussi persécuteur de l'enfant divin, dans la version homérique. D'autre part, pour Apollodore, il est tueur de son propre enfant, Dryas (Bibl.III, 5.1). L'ode ne fait pas, il est vrai, mention de son infanticide, mais la répétition de mots appartenant au champ sémantique de la manía nous fait penser aux vers 1268-9, où Créon reconnaît

que sa folie (1269 *δουβουλίας*) a pour cause la perte d'Hémon ; Euridyce va l'appeler infanticide (1305) avant de mourir. Le reste de l'ode pourtant, nous offre un appui ultérieur : les Phinéides ont été aveuglés (v.972), mais selon la scolie au vers 980 de l'Antigone, Sophocle dans un autre drame avait aussi parlé de leur emprisonnement (9). Perdre la lumière et être emprisonnée, est également le sort de Danaé dans la première strophe et Lycurgue est rendu aveugle par Zeus pour Homère (Il.VI.139.). Or, comme pour Antigone l'emprisonnement coïncide avec la mise à mort, pour les enfants de Cléopatre aussi leur aveuglement (v.973) et leur emprisonnement sont un infanticide, resté inaccompli. Résumons : nous avons trois infanticides qui échouent, celui de Persée, celui de Dionysos, celui des Phinéides, contre un qui s'accomplit, celui de Dryas. Aucun de ces infanticides, il est vrai, n'est clairement indiqué. Mais les mots *γονά* 980, *σπέρμα* 981, *θεῶν παῖς* 986, *ὦ παῖ* 987, reviennent avec une insistance significative. Un enfant divin (le mot *ἄντροις* 983 n'est pas sans importance si nous pensons à l'Ion), échappe à ce qui semble un infanticide presque perpétré. Le theomáchos doit payer en tuant dans son délire son propre enfant. Le thème de l'enfant et de l'enfantement est donc ultérieurement développé. Après Antigone, oiseau-mère d'enfants disparus (v.423-425), après Créon revendiquant en vain les

droits sur un enfant et voulant en tuer une autre, (v.639 ὦ παῖ, 641 γονᾶς, 645 τέκνα, 648 ὦ παῖ, 654 τὴν παῖδ'), que Hémon essaie de sauver sans y réussir, (v.693 τὴν παῖδα, 704 παίδων), après Antigone sacrifiant et pleurant/désirant un enfant (v.905 τέκνων, v.910 παῖς, v.918 παιδείου, 938 προγεγεῖς - avec le v.855 ὦ τέκνον du chœur), ce thème semble maintenant commencer à sortir de son contexte purement négatif. Comment ceci s'articule avec le reste de l'ode ?

Si l'analogie Lycurgue - Créon n'est pas à rejeter, nous devons procéder au rapprochement d'Antigone avec les ménades. Nous avons souligné que la fille d'Oedipe est constamment appelée folle par Ismène, le chœur, Créon etc... (v.92, 220, 383, 469, 470, 562, 929,30). Les mots εὐθεῖ-ous γυναικας nous paraissent donner à la folie d'Antigone la dimension du ménadisme : plus littéralement encore : elle semble une femme habitée par le dieu de la folie. Nous allons voir qu'au niveau de la métaphore du moins, Antigone et aussi Danaé, sont rapprochées de celle qui fut la première ménade, Sémélé, qui est mentionnée dans l'hupórchēma et qu'Eschyle a présentée, comme à la fois enceinte du dieu, folle parce qu'elle portait Dionysos dans son ventre et source d'une épidémie de folie. (10). Entre l'enfant perdu de la mère-oiseau, l'enfant sacrifié d'Antigone, l'enfant sauvé de Danaé et Dionysos enfant de

Sémélé, un jeu semble s'instaurer, jeu plein d'ambiguïté. Cette ambiguïté nous semble le pendant et le prolongement de l'ambiguïté du mariage funéraire et pose le problème difficile de la génération aux différents niveaux. Or, ce thème est aussi important pour le persécuteur de la fille d'Oedipe : à la folie ménadique et divine d'Antigone nous avons vu s'opposer la manía sacrilège et infanticide de Créon; au sauvetage de l'enfant divin. va faire suite la perte du fils du theomáchos, Dryas dans le mythe, Hémon dans la pièce.

L'image de Lycurgue éteignant les torches, que suit l'évché (v.964), nous renvoie au rôle de Créon comme corrupteur du sacrifice, que Tirésias va dénoncer (v.1007 <sup>41</sup>  $\delta\alpha\iota\delta\tau\omicron\varsigma$  οὐκ ἐγχευεν). Mais le feu sacrificiel et le feu des torches bacchiques, peut également rappeler, comme c'est le cas de Cassandre dans les Troyennes d'Euripide, les flambeaux de la procession nuptiale, ceux que nous avons vu dans la scène du Kommós (v.879) et ceux du mariage d'Antigone et d'Hémon que Créon a "corrompu" autant que les sacrifices. Sans nous arrêter ici aux éléments offerts par d'autres versions du mythe (11)-(12), soulignons un dernier élément que contient l'antistrophe. Dans la suite des femmes divines opprimées par Lycurgue, sont mentionnées les "Muses amantes de la flûte". (v.965). Les Muses comme compagnes (13), et peut être aussi comme



nourrices de Dionysos (14), rapprochent Dionysos d'Apollon et dans une mesure, anticipent la thématique de l'Oedipe-Roi, où le dieu qui affronte le theomáchos est par excellence Apollon. (15).

Nous savons par l'Hécube d'Euripide, que Polymestor après son aveuglement devient capable de prévoir l'avenir (v. 1259 et suiv.). C'est alors qu'il se rappelle les oracles de Dionysos qui est *Θρηξὶ μάχης* (v. 1265).

L'élément du devin Thrace, qui est parfois rapproché à Dionysos, semble hanter la dernière partie de l'ode.

Phinée qui a aveuglé ses fils est aveugle à son tour (16), mais il est lui aussi prophète. L'élément thrace de l'Antigone, que nous avons trouvé dans le II Stásimon (586 et suiv.), sous la forme de Borée, soulevant une tempête de malheurs, l'élément qui se cachait peut être derrière l'image de l'oiseau-mère que nous avons comparé à Procné, (v. 423-6), nous le retrouvons dans le Stásimon IV avec Lycurgue, et plus en général, le thème de l'aveuglement combiné à la seconde vue/prophétie. Perdre la vue pour Antigone, signifie perdre la vie.

Nous soupçonnons maintenant à travers les allusions, que quelqu'un peut gagner une seconde vue. Ca ne veut pas nécessairement dire une seconde vie, mais il est intéressant de noter que le thème de la seconde vue, qui anticipe l'entrée de Tirésias, l'aveugle qui voit, est combiné avec

celui de la libération du caveau-tombeau-prison. Libération, qui dans le cas de Danaé, se combine avec la génération de l'enfant divin. (17).

La présence de Dionysos semble donc dans le Stásimon importante. Elle se combine avec des thèmes centraux pour l'ode et pour la pièce entière; il est possible qu'il soit implicitement lié aux thèmes de la génération, de l'infanticide et de la seconde vue. Par l'introduction de l'analogie Lycurgue ≠ Dionysos, Créon ≠ Hadès, elle nous prépare pour l'apparition d'Iacchos dans l'hupórchēma (v.1152), apparition qui montre à son tour deux côtés de Dionysos : la divinité (18) infernale et l'enfant divin. Si nous acceptons l'analogie Antigone-Ménades, nous avons une base pour répondre à l'une des questions que nous nous sommes posées : en d'autres termes, le rapport de la manía dans l'Antigone et Dionysos trouve une confirmation à l'intérieur du texte.

1. - Orphicorum fragmenta, Kern. 53
2. - Goheen op;Cit. p.64 et suiv. ainsi que les notes 24 et 27.
3. - Ainsî Kamerbeek op.cit. v.958 note : "But we may well ask in what respect this fate might be called a consolation. Here indeed, one will be inclined to regard the words as a warning meant for Creon."
4. - Apollodore : ..., Λυκούργῳ δὲ φανίαν ἐνεποίησε Διόνυσος. ὃ δὲ μεμνήως Δρύαντα τὸν παῖδα, ἀμπέλου νοκίῳ κληῖα κόπτειν, πελέχει πρήξας ἀπέκτεινεν καὶ ἀκρωτηριάσας αὐτὸν ἐσωφρόνησε
5. - Voir Scolies à Apollod. Rhod. 2. 178  
" ἔπαρῶθη δὲ τὰς ὀψείς ὃ φιγεὺς κατὰ κέρ ἐνίους ὑπὸ τοῦ ἑτρίου, διὰ τὸν πολὺν χρόνον αἰτῆσαι μᾶλλον Ἰῆν ἢ βλέπειν. κατὰ δὲ ἐνίους ὅτι ἐπεβούλευσεν Περσεί. Σοφοκλῆς δέ, ὅτι τοὺς ἐκ κλεοπάτρας υἱοὺς ἐτύφλωεν...
6. - Pausanias III, 24, 3
7. - Iliade VI 130 et suiv. Apollodore Bibl. III, 5, 1  
Diodore III, 65 etc...
8. - Sur Danae voir l'article de la Real. Encyclopædia.
9. - Scol. « ἥς (Εἰσοδέας) καὶ αὐτὸς Σοφοκλῆς μνημονεύει ἐν Τυή πανιῶταῖς, ἥτις ἐξ ἐπιβουλῆς τυφλώσασα τοὺς κλεοπάτρας παῖδας ἐν τάφῳ καθείρζε.

10. - Voir Eschyle, Sémélé ou Hudrophóroi (Mette 354-365)

Scol. Apollon. Rhod. Argon I 636 a "...έντεν <sup>2</sup>ηαί

την Σεμέλην' θυώνην καλοῦσιν ἐπειδὴ  
Αἰόχυλος ἔγκυον αὐτὴν παρειαῖσθε  
οὔσαν καὶ ἐνθεαζομένην ὁμοίως δὲ καὶ  
τὰς ἐφαπτομένας τῆς γαστρὸς αὐτῆς  
ἐνθεαζομένας

11. 12. - P. ex. la crucifixion de Lycurgue qui suit son

aveuglement chez Diodore de Sicile, 3, 65, et les  
rapports incestueux avec sa mère chez Hygin. Fab.  
132.

Pour le thème central de l'androgynie, nous avons  
peut être une allusion par le mot κερτομοίσις  
(v.v; 956, 963, 964). Aristophane nous a conservé  
(Thesmophories 136 et suiv.) un passage de la  
Lycurgie d'Eschyle, où Lycurgue raillait  
Dionysos à la manière de Penthée des Bacchantes.  
ποδαπὸς ἢ γύνῃς etc...

Nous allons discuter cet aspect de l'exposant en  
relation avec l'image de Créon, surhomme-ennemi  
des femmes, devenu femme lui-même (Ant.v.741),  
dans la comparaison entre Antigone et les  
Bacchantes.

13. - Parmi les textes qui rapprochent Dionysos aux Muses  
voir Pausanias 1, 2, 5, Diodore de Sicile IV, 4, 5.

14. - Eustathe sur l'Odyssée XVIII. 205 *γέγονται καὶ Μούσαι  
Διονύσου τροφοί*
15. - Oedipe Roi: *Μυῦσαν Ἐγκλωπίων αἰς πηλείδα  
συζητᾷ.*
16. - Voir le Scolies sur Apoll. Rhod. 2. 178: Cette punition semble avoir été au centre du second Phinée de Sophocle.
17. - Le thème de la libération est certain pour Danaé.  
Pour Cléopâtre, fille de Borée, que nous avons trouvé au II Stásimon, les informations sur sa libération et celle de ses fils viennent d'un texte tardif (Diodore IV,44), mais son emprisonnement avait été dramatisé par Sophocle (voir Scolie à Ant. 980).
18. - Arès est aussi un élément d'unité d'IV Stásimon.  
Il apparaît dans la strophe consacrée à Danaé (v.953) et dans le passage qui parle des Phinéides (v.970), mais il est aussi censé être le père de Lycurgue (Nonnes, Dionys. XX 217). Arès est pourtant l'Antidionysos, le bacchant de Mort par excellence. (Oedipe-Roi, Parodos, Oedipe à Colone 668 et suiv., Phéniciennes 790 et suiv. etc...

## TIRÉSIAS - CRÉON

=====

A Tirésias, qui entre guidé par un enfant, Créon demande: (v.991) "Quelle est la nouvelle ( νέον ) que tu nous apportes?" Derrière cette question banale, l'ironie tragique; Hémon avait appelé son père "trop jeune" (v. 735 ἄγαν νέος ) Le vieux est guidé par et voit (v.989 βλέποντες ) à travers un enfant (v.1012 παιδὸς τοῦδ' ἐμάνθανον πάρα, v.1027 ὦ παῖ ); avant la rupture finale, il appelle Créon "mon enfant" (v.1023 τέκνον ). L'enfant, avec les péripéties de son sort, reste donc (comme il l'a été dans le dialogue entre Hémon et Créon, le kommos et le IV Stásimon), une grille pour lire cette scène. "Nul aveugle, dit Térésias, ne va sans guide." (v. 989-90 Mazon). L'ambiguïté est à peine voilée: le véritable aveugle c'est Créon et la cause de son aveuglement est donnée par une série de termes<sup>①</sup>; (v.993 φρενός, 996 φρόνει, 1015 φρενός; 1023 φρόνησον 1031 φρονήσας 1051 μὴ φρονεῖν, 1060 φρενῶν, 1063 φρένα 1090 φρενῶν 109 τράσσομαι φρένας 1105 ἐξίσταμαι): c'est la manía; Créon est aveugle comme Lycurgue dans la version Homérique du mythe (Il.,VI, 130-139) et fou comme le roi Édonien dans le IV Stásimon (v.955-65).

- Il a bien guidé le navire de la ville en obéissant aux conseils du devin; aujourd'hui il a le pied sur le tranchant du destin. (v.993-4).

Le roi admet sentir des frissons de peur (v.997 πρίσσω son âme devient pareille à la surface de la mer que vient

d'atteindre le Borée (ὕπὸ φρικτὸς βορέω Iliade, XXIII, v.692) et au monstre marin, Protée, qui monte à la surface (Odyssée, IV, v.402 *μεγαίνη φρικτὶ καλυφθεῖς* ) : c'est cette peur qui va le soulever de la terre en lui donnant des ailes (v.1307 *ἀνέπταν φόβῳ* ). Or les oiseaux, qui suivant les intentions de son édit, ont mangé du cadavre, deviennent en rentrant au havre qui est le siège ornithomantique de Tirésias, des barbares :

v.1001-4 : ἀγνώτ' ἀκούω φθόγγον ὀρνίθων κακῶ  
κλάζοντας οἴστρω καὶ βεβαρβαρωμένῳ  
καὶ ἐπῶντας ἐν χηλαῖσιν ἄλλήλους φοναῖς  
ἔγνων. . . .

Deux éléments s'offrent à la réflexion :

L'abolition du lógos hellénique et le symbole de la guerre civile, la stásis, dont le bruit est le seul message déchiffrable, bien qu'il soit la négation du lógos. Abolition du lógos et stásis sont efficacement synthétisés par la barbarie : ces oiseaux-citoyens, que Créon, le tyran, a rendus barbares, nous invitent à une inspection, rapide et incomplète, des rapports de la tyrannie et de la barbarie dans la tragédie Attique.

La représentation du monde barbare par les Grecs et les divers emplois du mot bárbaros ne manquent pas d'ambiguïté. Dans les Perses, qui sont une tentative des Grecs de se penser au négatif en pensant aux barbares, la sagesse de Darios (v. 681 et suiv.) répond à la νόσος φρενῶν (v.750) de son fils.

L'hubris de ce dernier "qui a conçu l'es<sup>9</sup>oir d'arrêter..., par des chaînes d'esclave l'Hellespont sacré..." (v.745-46, Mazon), de dominer en d'autres mots l'élément aquatique, n'est pas très différente des bénéfices ambigus que Prométhée se vante d'avoir accordé aux humains (Prométhée, v. 467-68) et des exploits humains, également ambigus, que le chœur vante au I Stásimon de l'Antigone (v.334-337).

L'ambiguïté reste très forte dans les Suppliantes: ce qui semble non grec peut, sous les apparences des "robes et des bandeaux barbares" (v.235, Mazon) cacher une origine grecque. Mais entre vie grecque et vie barbare, il faut être capable de choisir sous peine de périr ignominieusement. Dans l'Agamemnon (v.918 et suiv.), le roi Argien est convaincu par sa femme de faire ce qu'aurait fait Priam en cas de victoire: bien que mortel il marche sur le tapis rouge (v.922-23) et ainsi il ose s'égalier aux dieux (il devient donc tyran dans le sens qu'Hécube, une barbare, entend l' *ἱερόθεος τυραννίς* dans les Troyennes v.1169 et barbare, Agam. v.935). Ce n'est pas lui mais Cassandre, une femme —qu'on appelle barbare (Agam. v.1050-51) mais qui parle très bien le grec, v.1254—, qui marche comme une génisse vers l'autel du sacrifice avec du courage (v.1298) et gagne la mort glorieuse (v.1304) qui est par excellence le privilège des Grecs.

Dans l'Ajax de Sophocle, Teucros est raillé comme esclave et barbare (v.1228, 1235, 1263) par Agamemnon qui emploie en



partie le même vocabulaire que Créon dans l'Antigone (v.479) et est prêt à se comporter de façon identique en ce qui concerne la sépulture d'Ajax, accusé comme Polynice de haute trahison. Nous le voyons donc prêt à devenir, comme l'avertit Ulysse, theomáchos (.1343); mais, au vers 1292, nous apprenons que ce roi tyrannique est descendant de Pelops, dont non seulement l'origine mais aussi les actes furent barbares. C'est le comportement qui dénonce l'origine "oubliée".

Chez Euripide, le flottement du terme barbare s'accroît: dans l'Hécube les mondes grec et barbare parviennent à rester séparés. Ulysse donne à son comportement une justification civique (v.299 et suiv.); la mort de Polyxène prend l'allure d'un auto-sacrifice (v.548) empreint de beauté (v.561) que les soldats grecs s'empressent d'honorer (v.577 et suiv.). Polymestor, par contre, est le barbare bestial qui tue les amis qu'il est censé héberger et protéger (ζευκροεῖν), chose qu'un Grec n'aurait jamais fait (v 1248-49).

A l'opposé de l'Hécube, les Troyennes nous montrent des barbares, comme Cassandre, pleins de courage et de dignité et des grecs, comme Ménélas, qui frisent le ridicule; pire encore, les grecs sont qualifiés de barbares, ou plutôt agissant comme des barbares, en tant que collectivité. (v.764)

ὦ βάρβαρ' ἐξευρόντες Ἕλληνες κακὰ

Bien que la personne qui parle soit Hécube, il n'est pas très hasardeux de penser que ce que Euripide dénonce par ce truchement c'est la barbarie de la guerre civile. Les grecs des

Troyennes agissent comme "parlent" les oiseaux de l'Antigone. Nous sommes devant la langue et les actes de la stásis, qui pourtant dans le cas d'Euripide débordent les limites de la pólis et englobent la communauté panhellénique. Deux lignes de signification coexistent et se combinent dans l'oeuvre d'Euripide. Selon la première, grécité et barbarie sont des concepts qui désignent deux mondes bien différents; l'un, géré par les vertus civiques et hoplitiques et l'autre, malgré ses traits positifs, soumis à l'esclavage et à la peur. Les deux mondes sont divisés par le lógos, et cette coupure a sûrement un fort aspect politique; ce qui manque aux barbares, c'est le lógos, instrument de l'isonomie démocratique. Selon la seconde ligne, les deux mondes s'interpénètrent et ceci au détriment du monde grec, car ce en quoi il imite les barbares, c'est leur cruauté et leur désordre. Nul doute que l'imaginaire joue son rôle dans cette conception: la stásis semble revendiquer chez les grecs les honneurs de l'autochtonie et les non-grecs possédaient une culture et une organisation souvent reconnues par le monde hellénique; d'autre part, pourtant, cette même coupure a une logique interne; une fois tombé dans la stásis, le monde grec perd ce qui est sa caractéristique fondamentale, la prédominance politique du lógos; il sombre alors dans l'inégalité tyrannique et la violence, il se barbarise.

Nédée, les Phéniciennes et les Bacchantes se situent dans

la seconde ligne. Jason dans Médée répond aux paroles suppli-  
antes et menaçantes de sa femme, qu'elle doit lui être recon-  
naissante car, bien que barbare, elle vit protégée par les  
lois grecques (v. 536-7), lois qu'il est train de piétiner  
lui-même. Dans les Phéniciennes, le jeu dialectique barbare/  
grec s'articule avec le thème d'Epaphos, le Dionysos barbare  
(.681 et suiv.) et de Dionysos. Comme il devient clair que  
l'ennemi ce n'est pas le Dionysos barbare, mais Arès le bac-  
chant de mort (v.790 et suiv.), chef du thiasse armé (v.803),  
ainsi le tyran Etéocle est implicitement critiqué par les fil-  
les barbares du chœur "bien que celles-ci ne soient pas grec-  
ques" (v500, 529-30). Dionysos et barbarie se rapprochent  
encore plus directement dans les Bacchantes; le bacchant/Bac-  
chos a l'allure barbare, ses ménades le sont aussi. Il déclara  
(v.482 et suiv.) que toute la terre barbare célèbre ses  
rites et à Penthée, qui soutient la primauté de la pensée  
grecque, il répond que dans le domaine du dionysisme, ce sont  
les barbares qui ont raison.

La guerre même qu'Euripide déclare par la bouche d'Iphi-  
génie aux non-grecs (Iphigénie en Aulide, v.1265-6, 1275-6,  
1400-1401, etc) et ses efforts pour les ridiculiser comme lâches  
et efféminés dans l'Oreste (v.1369 et suiv.) sont une reconnais-  
sance de la force du monde barbare et du danger qu'il repré-  
sente, mais surtout de l'impasse intérieure créé dans les  
cités grecques, Athènes en premier lieu, par la stásis: seule  
solution l'auto-sacrifice et la guerre contre les Perses.

La grille de la barbarie nous montre encore une fois Dionysos comme le dieu des multiples passages. Parmi les dieux, il est le plus étranger, le plus barbare; il représente en ceci un apport à la cité qui vient du dehors et d'en bas. D'autre part, pourtant, il est celui qui semble plus barbare qu'il ne l'est; non seulement pour ses origines, mais parce qu'il est celui qui châtie la barbarie du tyran. Le cas de Créon, dans l'Antigone, nous montre que Penthée, dans les Bacchantes, n'est pas le seul exemple de l'inimitié de Dionysos pour les tyrans barbares. Lycurgue du IV Stásimon est un Edonien, donc lui aussi barbare. Créon son homologue, est celui qui sème la stásis familiale, politique et cosmique et prive les citoyens de leur lógos: celui qui, en d'autres mots, barbarise les oiseaux.

Leur entredéchirement est l'image typique de la stásis. Le mot φοναῖς (v.1003) qui désigne ici la lutte fratricide est aussi employé (dans un sens plus neutre?) par Hémon pour désigner la mort de Polynice, mais aussi par Créon pour désigner le suicide de sa femme (v.1314) et constitue peut-être en ceci une sorte d'anticipation voilée de l'antídosis dont va parler Tirésias (v.1067). Cette image de la stásis est suivie par celle du sacrifice corrompu: "Pris de peur, j'ai eu recours alors aux sacrifices que la règle est d'offrir sur les autels à feu. Mais la flamme ne jaillit pas de mes offrandes..." Cette flamme sacrificielle qui ne jaillit pas (ἐμπύρων

v.1005, παμφλέκτοισιν v.1006, Ἡφαίστος οὐκ ἔλαμπεν v.1007)

rappelle (plus que l'Hephaistos ennemi qui menaçait Thèbes,

v.124 et les torches de Capanée πυρφόρος v.134-36,

bacchant de mort), les torches nuptiales du mariage et du

commos d'Antigone, les torches des ménades ( εὖιον... .

πῦρ v.964) éteintes par Lycurgue au IV Stasimon et Dionysos

chorège des étoiles enflammées (v.1146-1147). Corrupteur du

sacrifice, Créon s'avère donc également ennemi du mariage et

opposant de Dionysos. Il est, d'autre part, intéressant de

noter que déjà dans la version Homérique, Lycurgue jetant par

terre les θύελλα des nourrices de Dionysos est lui aussi,

probablement, un corrupteur du sacrifice ainsi qu'ennemi de

l'enfant divin. ③ L'enfant (v.1112) est le guide (v.1004

ἡγεμών) de Tirésias, qui, lui, guide les autres, mais éga-

lement son chef et son roi si nous prenons ἡγεμών à la

lettre. La royauté de l'enfant soulignée est suivie par la

nosos de celui qui, en tant qu'ennemi du mariage, est aussi

ennemi de l'enfant. Corrupteur fou du sacrifice, Créon devient

source d'une épidémie politique (v.1015):

καὶ ταῦτα τῆς ἐκ φρενὸς νοσέει πόλις

C'est une épidémie homologue et contrastante avec celle qui a

comme source Antigone, mais en fin de compte moins éloignée

de celle-ci qu'il ne paraît à première vue. Car la mania de

l'opposant et celle des ménades se retrouvent dans un ensem-

ble qui est le monde de Διώνυσος γαινόμενος . Et pour-

tant déjà Créon préfigure Oedipe dans l'Oedipe-Roi, il devient le tyran-pharmakós que la ville doit chasser pour se libérer de la souillure (v.1339). La manière par laquelle le sacrifice est corrompu doit être soulignée: ce sont les chiens et les oiseaux qui ont mangé le cadavre de Polynice et qui ont emporté ses chairs aux autels de la ville en les remplissant de la souillure. Les oiseaux ne font plus entendre le bruissement d'ailes propice: ils se sont trop repus de la graisse sanglante de l'homme massacré (v.1022-1024). Cette fois, le rapprochement avec l'aigle qui voulait remplir sa mâchoire de sang thébain (v.120-122), ainsi qu'avec Polynice voulant, selon Créon, goûter du sang commun est possible. Qui prend part à la stásis, cesse d'appartenir au monde des humains, devient un tombeau ambulant, comme sont les vautours et les chiens <sup>(4)</sup>, une source de souillure qui coupe la communication de la cité avec les dieux et menace son existence même. Tirésias reprend ensuite les arguments d'Hémon (v.1023) et alors Créon explose.

Lui, l'hoplite, il se sent la cible des archers, l'arc étant l'arme des Perses et des Amazones, des 'marginiaux' (v.1033 et suiv.). Il attaque les devins, il les accable d'accusations de trafics illégaux. Il refuse à Polynice un tombeau, même si les aigles de Zeus l'emportaient pour le manger jusqu'au trône du dieu. "Je sais trop, ajoute-t-il, que souiller les dieux n'est pas au pouvoir des mortels." (v.1043-44). Par

ceci Créon souligne son opposition à Zeus (voir aussi v.487 et 658 qui préparent ce moment). Il avait commencé comme allier de Zeus (v.184), Antigone par contre (v.2), en se plaignant de l'injustice du père des dieux. En insultant directement le souverain céleste, Créon signe son sort et précipite sa chute.

Tirésias accuse Créon d'être malade (v.1052) de folie (v.1051) et d'être un tyran (v.1056). Pour le devin, Créon combine tyrannie, mania, nosos et comme ce dernier persiste à l'insulter, Tirésias lui dévoile le sort qui l'attend: Créon va payer pour Polynice et Antigone avec la mort de son propre fils Hémon. L'expression ἀντιδόους ἔσῃ souligne le côté politique de ce paiement <sup>(5)</sup> mais νέκυν νεκρῶν ἀμοιβὸν désigne non seulement le côté infernal mais aussi celui de l'alternance et du changement cyclique <sup>(6)</sup>.

Dans l'Illiade (XIII, v.793), l'ἀμοιβὸς est celui qui a comme devoir de veiller à la relève des gardes.

Or le corrupteur du sacrifice qui est Créon doit payer Hadès par une antídosis qui est aussi un sacrifice. C'est avec le produit de ses entrailles (v.1066 τῶν σῶν αὐτὸς ἐκ ἐπ'ἀγχίνων ἔνα ) que paie celui qui a souillé les autels (v.1006 βωμοῖσι , 1016 βωμοῖ ) et porté la maladie politique jusqu'à l'hestía de la cité (v.1083 ἔστιοῦχον ἐς πόλιν ). Hémon meurt transpercé par son épée et asperge de son sang le corps d'Antigone. Mais, étrangement, Créon paie avec deux

morts: Eurydice, mère d'Hémon, meurt aussi (v.1282 et suiv.) transpercée par un glaive. C'est sa mort, qu'é pourtant double celle de son fils, qui ressemble surtout à un sacrifice (v.1291 ἐφάγιον ⑦, 1301 ὀβρισηνὸς ἡμέρη ... βωμία ). Tombée près de l'autel comme une victime sacrificielle, elle sert d'illustration à l'antídosis/sacrifice qui est l'infanticide et uxoricide "involontaire" de Créon. Une certaine analogie se dégage avec l'Orestie:

a) comme les Atrides, Créon est lui aussi chasseur impie d'Antigone (v.342-43, etc), laquelle, comme la hase de l'Agamemnon est prise, meurt et perd son enfant. ⑧ Mais chasse et sacrifice n'ont pas dans l'Antigone <sup>(une relation)</sup> de cause à effet: ce qui provoque la corruption du sacrifice c'est l'exposition impie du cadavre.

b) l'image des Atrides-aigles pleurant leurs petits (Agam. v.50-51) est doublement intéressante: elle unit une femme enlevée, Hélène épouse de Ménélas, à une fille qui va mourir, Iphigénie; unie à Hélène, Iphigénie est une enfant désirée mais en même temps les pleurs de son père servent de masque qui dissimule/dévoile la sauvagerie de l'infanticide/sacrifice qu'il va commettre. L'image semble être forgée sous l'influence de celle, bien plus commune, de Procné, mère tueuse de son enfant chéri. Nous avons déjà parlé de la ressemblance avec Procné, que présentent les traits de l'oiseau anonyme qu'est Antigone aux yeux du gardien (v.423-26). Ce type d'images fait donc penser à Antigone qui pleure un enfant auquel



elle a renoncé; mais une certaine analogie existerait peut être aussi avec Créon, chasseur impie, corrupteur des sacrifices, et sacrificateur de ses proches, qu'il pleure à la fin lui aussi (v.1261 et suiv.)<sup>(9)</sup>

Tirésias achève son discours (v.1080-83) avec une référence au politique qui constitue un développement des paroles d'Antigone et d'Hémon dans le même sens. "Et voici déjà la haine bouleversant toutes les villes qui ont vu leurs guerriers déchirés n'obtenir d'autres tombes que des chiens ou des fauves ou quelque oiseau ailé qui aura été ensuite porter cette odeur sacrilège jusqu'au foyer de leur cité" (Mazon)  
 Ἐχθρὰ (v.1080) semble bien une réponse à Créon ( ἔχθρὸν v.643, ἔχθροισιν v.647, οὐχθρὸς v.522) qui imite l'Antigone du prologue ( ἔχθρῶν v.10) mais en même temps une reprise du refus lapidaire qu'Antigone oppose au συνέχεειν (v.523)

Nous savons qu'au vers 697 les chiens qui ont dévoré le corps de Polynice sont qualifiés d' ὠμνεραι épithète qui, comme ὠμάδιος <sup>(10)</sup> est attribuée à Dionysos. Si manger du cru est un acte de foi pendant les rites du dieu, faire les chiens, les bêtes sauvages et les oiseaux, manger du cru qui est le cadavre d'un humain, constitue une húbris pour Dionysos ὠμνερύς ainsi que le renversement du code culinaire, sacrificiel et politique. Car la souillure est portée au foyer même de la ville, ἐς μέσον τῆς πόλεως . Plus encore: le texte pris à la lettre (v.1080)

ἔχθρα δὲ πᾶσι συνταράσσονται πόλεις  
 ὄσων ἐπαράγματ' ἢ κύνες καθήνισαν etc.

laisse entendre que le corps démembré par les chiens est celui de la ville même <sup>(11)</sup>. Après avoir été comparé (aux vers 423-426) aux enfants imaginaires d'Antigone, le corps de Polynice semble prendre métaphoriquement l'allure du corps civique déchiré par la stásis.

Les traits de Tirésias (v. 1084-1086) ont atteint Créon là où il avait choisi de placer son existence: au centre du politique. Celui-ci cède et décide, trop tard, de donner une sépulture à Polynice: en d'autres termes, imiter lui aussi, après Ismène et Hémon, Antigone; plus encore: ce qu'Ismène n'a que faussement soutenu avoir fait, ce qu'Hémon a approuvé par des paroles voilées, lui, Créon, il va l'accomplir en le complétant: la sépulture éphémère et symbolique d'Antigone devient (v. 1196 et suiv.) effective et définitive. Au niveau des actes encore, comme au niveau des sentiments, Créon est celui qui ressemble le plus à son adversaire. Avec le danger de schématiser, notons que cette ressemblance présente une certaine analogie avec la manía morbide ayant ressemblances dans ses symptômes avec la manía cathartique et rituelle et aussi, à l'opposant qui dans une certaine mesure ressemble au dieu; car le changement de Créon, son imitation de l'acte d'Antigone, s'accomplit sous le signe de la manía (v. 1095 *ταράσσομαι φρένας* ) et de l'ékstasis (v. 1105 *καρδίας δ' ἐξίσταμαι*). Lui

qui a raillé et offensé le devin (v.1055 et suiv.), lui qui s'est vanté de savoir mieux que les devins (v.631 *τάχ' εἰσό- μεθα μάντεων ὑπέρτερον* ) va devenir lui-même devin de son propre malheur (v.1211-12 *ὦ τάχας ἐγώ, / ἄρ' εἰμὶ μαντις; ...*) Alors (v.1115 et suiv. le choeur s'adresse à Dionysos , enfant divin.

1. Les paroles de Tirésias peuvent s'appliquer aussi bien à lui qu'à Créon (v.988-89

θήβης ἄνακτες, ἥκομεν κοινὴν ὁδὸν

δύ' ἐξ ἐνὸς βλέποντες τοῖς τυφλοῖσι γὰρ etc.

2. Au livre II de l'Odyssée (v.146 et suiv.) Alitherse, qui est un oiōnoskōpos interprète l'entredéchirement de deux aigles envoyés par Zeus et survolant l'agorá d'Ithaque, comme le retour imminent d'Ulysse et le châtime<sup>1</sup>nt des prétendants.

Ornithomancie, stásis, lutte fratricide des ὄρνιθες (Od. II, 155, Ant 1002) rapprochent les deux passages sans pour autant exclure d'autres influences ou dimensions: les ὄρνιθες de la stásis peuvent aussi ne pas être des aigles et le passage peut rappeler l'αἰετὸς du v.113 dans la mesure où ceci a un rapport discut<sup>2</sup>able avec Polynice.

3. Chez Lycophron, v.459,520 (III. siècle av. J.C.), ainsi qu'au 90<sup>e</sup> des Orphiques-Argonautiques. Ed. Abel, Leipzig, 1885, etc θύελα prend le sens de sacrifice.

4. Sophocle, Electre, 1487, Gorgias, chez Loginus III, 2

γῦπες ἐμψυχοὶ τάφοι

Strabon XI,

11.3 sur les chiens ἐνταφιαστὰι des Bactriens; comparer a Ant. 1167 au sujet de Créon:

ἀλλ' ἐμψυχὸν ἡγοῦμαι νεκρόν

5. Pour l' ἀντίδοσις voir Lysias, III, 20, XNIV, 9, Xenophon Economique, VII, 3, etc.

6. Voir Kitto "Form and meaning in drama", p.175 sur le mouvement cyclique et "the idea of a pattern, an ordained rythm".

7. Sur εφάγιοι dans la Tragédie, voir passim Eschyle, Sept contre Thèbes, v.230,379; Eur. Oreste, v.842, 815, Hécube, 109,135, Ion, 278, Suppliantes, 1196, etc. Pour l'ensemble de la lecture du sacrifice dans l'Antigone, je me suis appuyé sur la Chasse et sacrifice dans "l'Orestie" d'Eschyle de P. Vidal-Naquet en "Mythe et Tragédie en Grèce ancienne", p.135 et suivantes.

8. Ou plutôt la possibilité d'en avoir.

9. Créon n'est pas lui-même très éloigné des oiseaux de la stásis. Mais il est vrai qu'il n'y a pas d'oiseau chasseur dans l'Antigone.

10. Antologie Palatina, IX, 524, Orph. H. 29.5

11. Les paroles du messager: κυνοπαράκτιον βῶμα Πο-

λυνείκου(v.1198) donnent également cette impression de diap-  
paragnós profané.

Dieu aux mille noms, Dionysos, est l'orgueil d'une nymphe/épouse Cadméeenne et de "Jupiter aux sourds grondements". Entre ces noms, le Scoliaсте en retient cinq entre lesquels Iacchos (1) et les mille noms semblent constituer toute une échelle entre le fils de Zeus céleste et Iacchos l'inferral. La nymphe Cadméeenne, mère du dieu, c'est Sémélé : mortelle qui a engendré l'immortel par sa mort même, mère dont la grossesse a aussi été chez Eschyle sa folie. Cette mère semble être d'une grande importance pour le chant, si nous pensons qu'elle est mentionnée de nouveau au vers 1139 (ματρὶ εὖν κεραυνίᾳ) associée à la ville de Thèbes, et que Thèbes, cité-mère des bacchantes (1122 Βακχᾶν ματρόπολιν Θήβαν) - et du serpent sauvage - apparaît à la fin de la première strophe. Le rapprochement avec Danaé, autre épouse de Zeus, qui connaît le cachot de bronze semblable à la demeure d'Hadès, (IV Stasimon v.944-954), semble permis. (2). Mais Danaé, dans le IV Stásimon est comparée à Antigone : autre nymphe Thébaine (v.796-7 εὐρέκτρον νύμφας), que nous avons pensé reconnaître sous les traits des ménades qui sont dépeintes au IV Stásimon comme des femmes habitées par le dieu de la folie (v.963-964 ἐν θεοῦς γυναικας). La mort est aussi le mariage d'Antigone ; dans quelle mesure cette mort peut être aussi liée à l'exemple de Sémélé à un enfantement ? La question n'est pas évidemment posée du point de vue "naturaliste". Antigone - caractère, meurt en ayant renoncé non sans peine à l'enfantement. Elle est pourtant celle qui combat la souillure qui

correspond à la non-génération, celle qui honore et apaise Hadès et qui ne le craint pas. Son probable rapprochement métaphorique aux mères des enfants divins, semble plutôt fonctionner comme une allusion, pour nous sûrement difficile à saisir, à une génération d'un autre type. Dans les vers suivants, (1119 et suiv.) Bacchos est appelé roi des vallons de DÉÔ, l'Eleusinienne : *de* Déméter, la terre qui vient d'engloutir Antigone, et qui était refusée à Polynice. Mais si pour un mort les kólpoi de la terre signifient le tombeau (3), ils signifient aussi le vagin, l'utérus de la femme (4), qui peut être accueillant, comme l'a été Thétis, pour le petit Dionysos chassé par Lycurgue (5). Les vallons/vagin de Déméter sont accueillants pour tous (παγκοίνοις) (6), comme le thálamos d'Hadès était παγκοίτας (v.804), mais à ce qui était un symbole où l'infernal l'emportait semble ici faire pendant un symbole de génération : la génération mystique offerte par les rites d'Eleusis. Unité et génération ne s'accomplissent pas dans la vie des mortels, toujours empreinte d'aveuglement. C'est au niveau des dieux que nous entrevoyons leur triomphe et les mortels dans l'Antigone n'ont pas droit à ces valeurs que dans la mesure où par la piété - qui semble prendre aussi l'aspect d'une certaine "piété politique" - ils arrivent à communiquer avec ce monde. La suite de la première strophe lie l'image de Thèbes, mère des Bacchantes (v.1122) à Isménos dont les Phéniciennes d'Euripide nous apprennent qu'il offrait

ses eaux pour les saintes ablutions nuptiales (7) pour lesquelles on se servait des loutrophôroi employées également pour les rites funéraires. Là pourtant où germa Dionysos, vit aussi le jour la semence du féroce dragon : (v.1124-1125).

Ces vers pourraient bien rappeler quelque ancêtre des

Labdacides, Echion ou Penthée, opposant de Bacchos. Mais la

semence du dragon, c'est plus en général les spartoï qui

symbolisent la stásis poussée jusqu'à l'extinction de la ra-

ce (8) : la divinité dévastatrice d'Arès intestin à laquel-

le s'oppose l'unité accueillante de Déméter et de Dionysos.

La clarté fumeuse des torches a vu Dionysos (1126). L'élément

de la présence/absence qui était la sépulture du cadavre

(ἐκρυπτον 285) et la découverte/arrestation (307 ἐκφανεῖτε)

d'Antigone qui ne voit plus le flambeau du soleil (λαμπάδος ἱερὸν ὄμμα 879-880) après avoir passé par Tirésias,

l'aveugle qui voit, devient maintenant autre chose : présen-

ce de Dionysos sous des torches Bacchiques qui rappellent

pourtant aussi des flambeaux du mariage car ils viennent a-

près l'Isménos, fleuve du mariage, et sont tenus par des Nym-

phes, (Κωρύνηαι Νύμφαι). L'emploi du même mot pour Sémélé/

épouse et pour les bacchantes delphiques illustre l'ambiguïté

des nymphes toujours chassées par les prétendants sauvages

qui étaient les satyres et nous rappelle de nouveau Antigone

l'eúlektros nymphe dont le mariage fut la mort. L'Ajax,

(v.394 et suiv.) nous enseigne que les ténèbres sont la



lumière, et l'Erèbe est plein d'éclat pour ceux qui, investis par la folie, s'acheminent vers Hadès. Mais ce que nous montre l'hupórchēma c'est cette même image sous un aspect positif : l'image de la flamme bacchique, qui au milieu des ténèbres de la nuit montre à ses fidèles le visage de Dionysos. Le lierre qui fut la prison et la tombe de Niobé (v.823 et suiv.) revêt maintenant les sommets de Nyssa chargés de grappes fraîches et les rues de Thèbes, auparavant silencieuses par crainte de la tyrannie, sont investies par l'évoqué immortelle. A la fin de l'antistrophe l'immortalité de la parole du lógos répond à la présence divine.

"A cette heure, notre ville entière (πάνδοσμος) est en proie à un mal cruel" (βιαιάς νόσος) (1140-1141). C'est la ville (v.7 πανδόγημῳ πόλει) dont parle Antigone au prologue, alors soumise à l'édit barbarisant de Créon, ville souillée par le manque du lógos et de la liberté. Dans son étude sur Dionysos dans l'Antigone, K. Kerényi n'a pas insisté sur ce qui pourtant, semble souligner la "Krankheit der Stadt" (ńósos póleūs),(9) : Dionysos, pareil à certains "maîtres de la vérité", de l'époque archaïque, semble ici combiner la fonction médicale et cathartique à celle du libérateur politique qui chasse le tyran. Il est d'autre part significatif que l'évocation dans la deuxième strophe inclut la mère foudroyée, dont le sort semble être l'inverse de ce qui arriva à Capanée (131 παλτῷ ῥιπτεῖ πυρί...); pour une fois encore

ce qui était le châtement du theomáchos devient l'instrument de la locheía divine.

La flamme des torches des nymphes dionysiaques (1126-7), la flamme de la foudre, qui frappa Sémélé en lui servant de sage-femme, (1139) la flamme des étoiles qui forment un chœur à la suite de Dionysos chorège (1146-1147 autre mention au politique à travers la liturgie) illumine le renversement qui est en train de se produire : à la flamme du mariage et du sacrifice éteinte par la souillure, répond la flamme du Dionysisme conçue au niveau cosmique. Sommes-nous en droit de penser à une série d'héroïnes dionysiaques, qui, comme Erigone, (Hygin. Astronomica II, 4 etc...), ont connu l'honneur du catastérisme, car le chœur <sup>P</sup>implore la théophanie du dieu avec ses compagnes (1150 *βαῖς ἑμα περιπόλεις*) ?

Le chœur implore la théophanie cathartique d'un Dionysos qui est appelé enfant et progéniture de Zeus (1149 *Διὸς γένεθρον*) et "Iacchos le dispensateur" (1152 *τὸν ταμίαν Ἰαχχον* Mazon). Persée, auquel les vieillards ont fait allusion par des mots très proches (949-950 *καὶ Ζηνὸς ταμῖός - εἶνε γονὰς χρυσορύτους*), et Iacchos, sont tous les deux issus dans les ténèbres, des doux trésors (*ταμῖός εἶνε* 949-50, *ταμίαν* 1152) qui au niveau de la métaphore semblent prendre la place de ce "doux trésor" qui était pour les oiseaux Polynice (29-30) et qu'Antigone avait pleuré "poussant des cris perçants de l'oiseau qui se désole à la vue du nid vide où manquent

ses petits."

Il est intéressant de s'attarder brièvement sur deux autres apparitions de Iacchos dans le drame attique: dans l'Ion (1077 et suiv.), et dans les Grenouilles. Dans la tragédie d'Euripide, le chœur unit le dieu loué par mille chants (πολύμνον qui rappelle πολύνυμε Ant. 1115) qui est Iacchos (10) aux divinités féminines d'Eleusis, la Mère auguste (1086) et la Coré à la couronne d'or (1085) : les suivantes de Créuse demandent la collaboration des divinités Eleusiniennes au meurtre qui se prépare contre Ion, et qui, n'est en réalité que la répétition de la première tentative d'infanticide perpétré par Créuse, contre l'enfant divin. La tentative échoue et conduit à la reconnaissance qui coïncide avec la découverte de l'origine divine. Créuse trouve un fils, Ion une patrie et une mère, et Athènes un archagétés.

Bacchos/Iacchos enfant divin lui-même sauve la vie d'Ion par l'oiseau/bacchante qui boit à sa place le vin empoisonné (Ion 1202-1206) et en mourant lui offre la vie et l'occasion de connaître son origine. Pris pour divinité infernale, Iacchos s'est avéré dieu préservateur de la vie.

Dans les Grenouilles, Iacchos aux mille honneurs qui est la fin et le but de la célébration (397 Ἰακχε πολυτίμητε, τέλος εὐορίας) est loué par le chœur au moment où Dionysos apeuré s'apprête à frapper aux portes d'Hadès. Mais bien que la première partie de la pièce souligne l'élément de la peur de

façon que le comique semble prendre un fort goût tragique, le mouvement général redevient anodique à la fin. La descente de Dionysos chez Hadès réussit à produire l'ánodos à la lumière d'Eschyle. (1529 ἐς φάος ὀρνυμένῳ) lequel pourra ainsi sauver Athènes parce qu'il est détenteur de la gnómē agathē (1503). Chant, danse, dieu d'une génération infernale, Iacchos semble reproduire l'ambiguïté de l'hy-ménée de mort qui était central dans le Kommós et va le re-devenir dans la narration du messenger. Or cette reproduction semble aussi un développement ; ce qui n'était que malheur, apparaît ici sous un aspect plus positif. Ce que le chœur, doublé dans le chant par le chœur des étoiles et le chœur des bacchantes/thyiades demande (v.1151-2 θυίαι σινναί γε μενόμεναι ... χορεύουσι) c'est que Iacchos apparaît. Pour lier Dionysos à Plouton, Kerenyi (voir le texte traduit) rappelle le fragment bien connu d'Héraclite. Iacchos dans l'hupórchēma constitue le point de liaison à l'intérieur du texte. De quelle façon, ce que suit dans l'éxodos renforce le rapprochement Hadès/Dionysos et satisfait cette demande d'une théophanie qui serait aussi naissance, guérison et libération ?

1. - <sup>50</sup> Διόνυσε· οἱ μὲν γὰρ Βάκχον, οἱ δὲ Ἰακχον, οἱ δὲ Λύκιον, οἱ δὲ Εὐΐον, οἱ δὲ Διδύραμβον αὐτὸν κληοῦσιν.
2. - IV Stásimon v.948 γενεᾷ τίμιος 949-50 Ἰηνός... ἰονὰς χρυσορύτους Hupórchēma v.1116-7 Διὸς...γένος, 1149 παῖ Διὸς γένεδρον
3. - ὥμα εὐν ἐν κόλποις ... γαῖα κελύπτει I G2 3839, 3412 Epigr. Gr 214.7 (Rhenea).
4. - Euripide Hélène 1145, Hipocrate De natura puerum etc...
5. - Iliade VI, 136 θέτις δ' ὑπεδέξατο κόλπῳ.
6. - Il est intéressant de noter que par l'incertitude même de son interprétation, le ScoliaSTE semble accorder à παγκοίνοις une certaine ambiguïté : les trois significations qu'il accorde à ce mot sont : a) - là où tous se rassemblent pour les célébrations - b) - par ce que la déesse nourrit tous et c) - par ce qu'ils sont communs à Déméter et Dionysos.
7. - Phéniciennes 350 suiv.  
ἐνυμέναια δ' Ἰεμηνὸς ἐκκιδεύδῃ  
λουτροφόρου χλιδᾶς ...
8. - Apollodore Bibl. III, 3, 2 et Euripide Phéniciennes 674-677 : ἐνθεν ἐξανῆκε γὰρ / πάνοπλον ὄφιν ὑπὲρ ἄκρων / ὄρων χθονός· εἰδαρόφρων / δέ νιν φόρος πάλιν ζυγῆψε γὰρ φίλῃ.
9. - Dans son étude, "Dionysos und das tragische in der Antigone", ed V. Klostermann Frankfurt am Main, 1935 Kerenyi ne cherche pas à cerner au niveau du langage et des structures imagées la présence de Dionysos. Son apport pourtant, reste fondamental pour avoir donné à Bacchus un rôle fonctionnel et non plus de convention quelconque peu décorative.

En plus, en se basant sur le dernier chant (1115-1154) il a souligné le côté *ἡλιάρης - ἱερπός* et *καθάρσιος* du dieu qui doit être mis en relation avec les séquences d'images maladie-santé soulignées par Goheen. Pour le rapprochement, par contre, entre Dionysos et Hadès, il se base sur une donnée extérieure au texte, la citation bien connue d'Héraclite. Je pense pourtant, que, même d'une façon un peu générale, il a souligné un aspect du problème qui est parmi les plus importants. Voilà la traduction provisoire d'un bref extrait de Kerenyi parlant de l'hupórchēma :

"La chute tragique ne trace alors pas une voie vers le bas. Dans la tragédie grecque, la voie mène vers chaque hauteur de la cruauté tragique où la vie peut se montrer comme telle au degré le plus élevé. Le message de la tragédie de Sophocle est double ; d'une part il est : voir l'homme au point de l'abandon et de l'écrasement - ce qui est le cas de l'Antigone elle-même; mais au même moment , voir la vie dont la beauté est tellement insupportable, quand quelqu'un s'apprête à la perdre. Il est ainsi préférable de mourir , quand le poids de notre propre existence devient pour nous un obstacle. Antigone se suicide. Oedipe est condamné à porter ce poids écrasant jusqu'au moment où il arrive à Colone. Aussi, au même point, se manifeste l'horreur et le bien des dieux infernaux; leur horreur est que la vie en les touchant sera poussée vers ces hauteurs (de la cruauté tragique);

et leur bien qu'ils vont libérer l'homme de cette horreur.

Hadès est la profondeur qui sert la vie et en même temps

l'engloutit. Il la sert également, parce qu'il la venge.

Là où il a englouti une vie, il est présent. Son cercle se

serre autour de la vie subsistante, et l'essence de la vie

fouettée continue son chemin.

Ceci est <sup>la</sup> la fin de l'Antigone "la maladie de la cité"

(καὶ ταῦτα τῆς σῆς ἐκ φρενὸς νοσεῖ πόλις 1015 et aussi

1042-43 de l'hupórchēma). Le dernier chant, si souvent inter-

prêté de façon abusive, appelle Dionysos, le dieu guérisseur

et purificateur. Ici, les exégètes voient seulement la joie

prématurée du chœur, et en Dionysos, simplement le sauveur

de sa ville natale. Comme si l'assistance de ce dieu ne se-

rait pas vraiment nécessaire, quand "le havre infernal, le

havre à jamais impur d'Hadès" (v.1284), ce sont les paroles

mêmes de Créon, a déjà tout englouti. Comme si celui-ci ne

serait pas le seul et unique guérisseur et purificateur de

chaque mort : tout renouveau de l'être à travers chaque

mort individuelle et la Mort en général, voilà ce que re-

présente pour les Grecs Dionysos. On aurait pu dire avec

Carlyle : " la vie est saine, dans la mesure où elle se

nourrit de mort." Voilà où l'on peut chercher l'explication

profonde de l'action cathartique de la cruauté tragique,

action qui fut considérée par Aristote, comme un paradoxe

intéressant , ainsi que sa présence thérapeutique.

Et pourtant, Dionysos n'est pas simplement "la vie".

Héraclite a dit de lui : " Dionysos est la même chose que Hadès". Pour lui, la tragédie signifie le degré le plus élevé de la vie où "la joie s'exprime dans le deuil."

Mais il a également inclu dans son orbite la Comédie qui, au plus profond de son être, est la montée (ánodos) du mort, jusqu'au point de son élévation et de son annihilation."

K. Kerényi op.cit. p.p.16-17, traduction provisoire.

10 - Voir Kamerbeek op.cit. note au v.1147 pour la bibliographie.



"La fortune à chaque instant, vient abattre l'homme heureux aussi bien que redresser le malheureux." (v.1158 Mazon).

τύχη γὰρ ὀρθοῖ καὶ τύχη καταρρέει

nous dit le messager : Créon vient de s'écrouler ; il a survécu à sa chute, mais il n'est plus qu'un cadavre qui marche (1167 ἔμψυχον ἡγούμαι νεκρόν ). Qui est le responsable de cette chute ? " C'est un dieu, je le vois, qui de tout son poids , son énorme poids, vient de s'abattre sur ma tête! C'est un dieu qui m'a secoué , jeté dans des voies sauvages, en renversant, hélas! piétinant, écrasant ce qui fut ma joie!" (1272-1275 Maz.). Tout se passe après l'exhortation du choeur à Dionysos pour qu'il apparaisse : et le dieu qui a anéanti Créon, est un dieu qui provoque le séisme (ἐσεισεν v.1274) pareil au βάκχιος ἐλελίχων de la párodos (v.153-154), un dieu qui pousse vers des voies sauvages, qui ne sont pas autres que celles de la folie.(1262-1269).

Par un renversement remarquable qui fait sans doute partie de l'antídosis, dont a parlé Tirésias (v.1067), celui qui a retenu un mort appartenant aux enfers sur terre et enfermé dans un tombeau une vivante, devient un mort ambulante. Sans pouvoir parler d'une analogie exacte, Créon, d'une certaine façon, rappelle ce que son acte aurait pu provoquer : un revenant, l'ombre d'un mort de ceux qui hantent, comme Patrocle dans l'Illiade, le sommeil des vivants et demandent leurs honneurs funéraires : Polynice aurait pu devenir une

âme sans corps, qui revient sur terre causer du mal aux vivants. Créon s'oppose et s'identifie à lui : corps sans âme, il est, comme le lui avait prédit son fils, (v.709), de ceux, qui une fois ouverts par quelqu'un, n'ont à montrer que leur vide. Le revenant doit être confiné aux enfers par des rites funéraires. Créon, le cadavre ambulant, invite ses serviteurs à l'emmener loin de la scène, qui, dans un sens symbolique, est aussi la cité : il accepte lui-même le rôle du pharmakós. Les expressions πάντες ἢ μοναρχίαν (v.1163), τύρραννον ἔχῃμα (v.1169), pouvoir absolu d'un côté et καπνοῦ ἐκτὸς (1170), (l'ombre d'une fumée) de l'autre, semblent une reprise du rapprochement entre tyran et "homme creux" effectué par Hémon. Mais à travers les paroles du messager, pareilles à celles d'un oracle, ce creux commence à se combler : Créon deviendra son deuil et par une série d'allusions (πάντις οὐδὲς v.1160, ὦ μάντι v.1178, ἔρ' εἰμὶ μάντις ; v.1212), son aveuglement va lui conférer des qualités divinatoires, qui bien que restant au niveau de la métaphore, anticipent dans une certaine mesure l'évolution du caractère d'Oedipe dans l'Oedipe Roi et l'Oedipe à Colone.

Eurydice apparaît au seuil du palais et à sa demande le messager commence sa rhésis : Créon donnant la préséance à Hadès qu'il avait tant méprisé (v.780) commence par Polynice (v. 1194 et suiv.) : C'est peut être pendant ce même espace de temps qu'Antigone se donne la mort en tuant par ceci la joie (v.1170)

de son persécuteur.

Dans sa lecture de l'Antigone (1) Benardette pense, que l'expression *κυνοςπάρκτων* que le messager emploie pour le cadavre de Polynice, nous oblige à admettre que seuls les chiens l'ont touché; au niveau d'une lecture réaliste du texte, il est possible de penser qu'Hémon (v.696-7) parle de chiens et d'oiseaux dans un sens général et dans le contexte des opinions secrètes des citoyens qu'il est en train de dévoiler à son père ; il est un peu plus difficile de penser la même chose pour Tirésias, car bien qu'aveugle, il voit mieux que ceux qui ont préservé leur vue et au niveau strictement réaliste, il a comme source de ses informations l'enfant (1012), qui, lui, a des yeux pareils à ceux du messager (v.1017 *είωνών ... κυνών*). La diasparagnós que nous trouvons dans la seconde partie du mot *κυνοςπάρκτων* contribue peut être à éclairer le problème : les aigles de Zeus sont appelés des *κύνες* précisément au moment où ils s'adonnent au déchirement, de la hase dans l'Agamemnon (119 *βοεκόμενοι γαρίναν*), du foie du Titan dans le Prométhée; les chiens prêtent également leur nom et leur voix de nouveau-né à la Scylla, le monstre marin, qui, tout dents "pleins de mort noire", dévore des dévoreurs qui sont les dauphins et surtout les chiens (*κύνας* v. l'Odyssée XII 96) de mer. Hécube, la "bacchante d'Hadès" (Eurip. Hécube 1077) qui avec ses autres suivantes-ménades va partager les

chairs des enfants de Polymestor, pour qu'ils deviennent la pâture des chiens, deviendra chienne elle-même (v.1265), comme le devin des Thraces, Dionysos, dévoile à Polymestor Les Erinyes (Sophocle Electre 1388) mais aussi les bacchantes démembreuses de taureaux et de Penthée (Bacchantes V. 976), sont les chiennes rapides de la Lyssa, qui comme il est normal de croire, si nous pensons à l'hydrophobie ( $\kappa\nu\nu\acute{o}\lambda\nu\sigma\sigma\omicron\varsigma$  ou  $\kappa\nu\nu\acute{o}\lambda\nu\sigma\sigma\epsilon\upsilon$ ) (3), entretient avec les chiens des rapports privilégiés.

Un autre élément du texte illumine la présence des chiens dévoreurs auprès de Polynice. C'est Antigone dans la rhêsis du messager en tant que femme pendue (Ant.1221-2) . Au XXII 462 et suiv. de l'Odyssée, nous suivons la mort des esclaves par la corde. La figure prédominante entre elles est Mélantho, amie/ennemie de Pénélope, et soeur de Mélanthos, le porcher qui a combattu contre Ulysse : la soeur meurt comme Antigone, pendue, comme un oiseau pris dans le filet, de la mort. Mélanthos, son frère vaincu est torturé, mutilé et démembré avant même de mourir; ses organes génitaux (les médea v.476) mais aussi tout son corps, sont laissés en pâture aux chiens. En parlant de la mort d'Antigone, nous insistérons sur la pendaison d'Erigone; sans nous attarder ici, notons seulement que les trois figures dominantes du mythe, les trois "personnages" qui peuplent la scène de la pendaison, de la fille d'Icaros (qui a le même nom que le

père de Pénélope), sont la femme pendue, le cadavre du parent à ses pieds, et le chien, Maera, qui semble agir, dans sa quête du cadavre comme un double d'Erigone et reçoit par Zeus l'honneur du catastérisme. La scène n'est pas la même dans l'Antigone, mais peut être la coexistence dans la narration du messager a) - du cadavre du parent, b) - de la femme pendue, et c) - des chiens (qui passent assez rapidement du rôle des amis de l'homme à celui de ses démembreurs, comme nous le savons par le mythe d'Actéon), n'est pas sans rapport avec la liaison possible entre le personnage tragique d'Antigone et le mythe d'Erigone.

Nous allons affronter maintenant le problème de la pendaison d'Antigone. La fille d'Oedipe et de Jocaste meurt de façon identique à celle de sa mère; le détail est significatif, car c'est Ismène qui parle de la pendaison de Jocaste (v.53-54); Dans les yeux de celle-ci, la mort par la corde est infâmante (4), car le  $\lambda\omega\beta\acute{\alpha}\tau\alpha\iota\ \delta\acute{\iota}\omicron\nu$  (v.54) au sujet de Jocaste, forme un couple avec les mots  $\acute{\alpha}\pi\epsilon\chi\theta\eta\varsigma$  et  $\delta\upsilon\sigma\kappa\epsilon\acute{\nu}\eta\varsigma$  (v.50) qui décrivent le sort d'Oedipe. Le mot  $\kappa\acute{\rho}\epsilon\mu\alpha\tau\acute{\iota}\nu$  (v.1221) employé par le messager redouble cet aspect car c'est une répétition de la menace de Créon contre le gardien ( $\kappa\acute{\rho}\epsilon\mu\alpha\tau\acute{o}\iota$  v.309) : la pendaison (surtout, si même au niveau métaphorique elle signifie également l'apotympanismós), est donc, dans l'Antigone même, mort de femmes et mort d'esclaves. Mais la version d'Ismène est sa version à elle, jeune fille qui craint

le tyran; Antigone, qui, par contre désirait la belle mort, (v.97  $\kappa\alpha\lambda\omega\varsigma \theta\alpha\nu\epsilon\acute{\iota}\nu$  ), meurt de sa propre volonté ( $\alpha\upsilon\tau\acute{o}\gamma\nu\omega\tau\omicron\varsigma$  v. 875) et choisit la corde; est-ce que nous devons comprendre qu'elle est la cible de l'ironie de Sophocle ?

Il n'est pas facile d'affirmer pareille chose : dans l'Hippolyte aussi (v.716) Phèdre meurt par la pendaison pour assurer à ses enfants une vie de gloire ( $\epsilon\upsilon\eta\lambda\epsilon\alpha \beta\acute{\iota}\omicron\nu$ ) : la gloire des femmes c'est l'infâmie ? Ce côté ne doit pas être exclu mais dans les Troyennes encore (v.958  $\pi\lambda\epsilon\kappa\tau\alpha\acute{\iota}\epsilon\iota\nu$  1010  $\eta\lambda\epsilon\kappa\tau\alpha\acute{\iota}\varsigma$  et 1012  $\delta\rho\acute{o}\chi\omicron\upsilon\varsigma \acute{\alpha}\rho\tau\omega\mu\acute{\epsilon}\nu\eta$ ), Hécube met la mort par la corde et celle par l'épée sur un pied d'égalité du point de vue social. Nous allons citer la liste des pendaisons tragiques dans le chapitre sur Erigone; mais les trois cas cités doivent nous inviter à la prudence ; chaque "cas" doit être vu dans le contexte de la pièce, dont il constitue un élément; c'est ce que nous allons tenter avec la pendaison de l'Antigone.

Le lieu d'abord : le suicide survient dans un endroit qui est effectivement un caveau, un tombeau, mais qui est constamment décrit comme une chambre nuptiale et funéraire à la fois, (v.1205  $\nu\upsilon\mu\phi\epsilon\acute{\iota}\omicron\nu \chi\alpha\acute{\iota}\delta\omicron\upsilon$  et aussi peut être  $\acute{\alpha}\kappa\tau\acute{\epsilon}\rho\iota\epsilon\tau\omicron\nu \dots\pi\alpha\sigma\tau\acute{\alpha}\delta\alpha$  v. 1207) : cette description reprend ce qui a été dit dans le Kommós (v.804, v.810-812, v.891 etc...), mais en même temps anticipe le mariage de mort que va consumer

Hémon (v.1241). Pour examiner certains rapports que la pendaison entretient avec le mariage et la chambre nuptiale, comparons la mort d'Antigone avec celle de Jocaste, comme elle est décrite dans l'Oedipe Roi : (v.1263-1264).

Au vers 1221 de l'Antigone, nous lisons :

τὴν μὲν κρεμαστὴν αὐχένος κατείδομεν  
βρόχῳ μιτώδει σινδόνης καθημένην

"Nous découvrons la jeune fille pendue, le cou serré dans un noeud de son écharpe de lin." (trad.Mazon).

La description dans l'Oedipe Roi est presque identique : (v.1263-1264) :

οὗ δὲ κρεμαστὴν τὴν γυναῖκα εἰσείδομεν  
πλεκταῖς ἑώρας ἐμπεπλεγμένην, ..

"Et nous aperçûmes sa femme pendue à une écharpe dont le noeud lui serrait la gorge." (trad. Mazon). Le mot

κρεμαστὴν est commun dans les deux textes; τὴν μὲν est remplacé par τὴν γυναῖκα dans l'Oedipe Roi, κατείδομεν par εἰσείδομεν, καθημένην par ἐμπεπλεγμένην ; or, au lieu du datif βρόχῳ μιτώδει de l'Antigone nous avons πλεκταῖς ἑώρας dans l'Oedipe Roi. Ἑώρα n'est qu'une autre écriture d'ἑώρα, le nom de la fête d'Erigone. (5).

Le lieu de la mort de Jocaste ressemble assez à celui de sa fille : sa chambre nuptiale (1242-3 ἐς τὰ νυμφικὰ / λέχνη) devient l'endroit de sa mort. La mère pourtant, semble passer du mariage à la mort, la fille parcourt le

même itinéraire dans le sens opposé : sa tombe devient son thalamos.

Phèdre de son côté, dans l'Hippolyte choisit les lambris de sa chambre nuptiale pour suspendre le lacet de mort (v.768-772). Phèdre choisissant cette mort semble vouloir s'attacher aux honneurs de hyménée qu'elle refuse de perdre; c'est déjà une certaine explication du "beau" côté de la "pendaison nuptiale", sans pour autant être, comme nous allons voir, la seule.

Hélène aussi dans les Troyennes (v.955-958 1010-1014) et l'Hélène (v.299 et suiv. v. 353 et suiv.) menace de se suspendre ou de se pendre en imitant en ceci sa mère Lédä, (Hélène v.136, 686-7), mais aussi l'Hélène dendritis du mythe (Pausanias III, 19, 19.). Or cette pendaison est de nouveau appelée *φόνιον κίωρημα* (6). Jocaste, Phèdre, et Hélène entretiennent de multiples rapports avec Dionysos et les divinités qui sont ses alliés, rapports que nous examinerons dans le chapitre sur Erigone.

Pour le moment, notons donc seulement que la métaphore de la pendaison/eōra semble aider les femmes tragiques à se balancer entre mariage et mort.— Cette impression est renforcée par la lecture des Suppliantes d'Eschyle (voir notre analyse d' Antigone oiseau/mère en pp. 69 et suiv.). Rappelons seulement qu'il n'est pas sans signification que le lacet avec lequel elles menacent de se pendre n'est autre



que leur ceinture (Suppliantes 455-465).—Dans la description des peintures de Polygnote, dans la "lêschē" des Cnidiens du Delphos, Pausanias (X 29, 3 et suiv.) nous offre une intéressante lecture iconologique du thème de l'aiôra. Ariane se tient debout dans la peinture de Polygnote à côté de Phèdre, qui est en train de s'amuser en se balançant sur une escarpolette. Pausanias explique que l'image ne signifie autre chose que la pendaison de Phèdre "rendue de façon plus noble" (ἐς τὸ εὐπρεπέστερον πεποιημένον); et à juste titre; car cette scène charmante se passait chez Hadès, le thème général de la peinture étant la descente aux enfers d'Ulysse. Pausanias ajoute l'histoire d'Ariane et de Dionysos qui fut son ravisseur par chance, ou après une embuscade (λοχίως) contre Thésée : ce Dionysos est le même que celui qui a joint les deux rives de l'Euphrate et le pont (Ζεύγμα) ne fut autre chose qu'une corde construite avec des rameaux de vigne et de lierre. Le même mot est employé pour le pont (κάλως) et une corde (καλώδιον), qui se trouve à côté d'Ariane : c'est la corde fabriquée par ce personnage malheureux qui est Ocnos et mangée par une ânesse, qui symbolise sa femme incontinente, mais il n'y a pas de doute que la coïncidence spatiale et lexicale est significative.

Phèdre αἰωρουμένη dans le compte-rendu de la peinture de Polygnote rejoint donc les héroïnes pendues de la Tragédie :

ce qui était dans les textes tragiques un passage métaphorique de la pendaison, à l'aiōra, devient ici un passage iconique dont l'aspect dionysiaque est manifeste (7).

Une autre voie de recherche peut donc s'ouvrir : une série de mythes nous parlent de divinités féminines pendues : Artémis Ἀπαρχομένη, Ariane et sa soeur Phèdre, l'"héroïne" des Delphes, Hélène δειδομένη et Erigone, fille d'Icaros.

C'est Erigone qui nous intéresse de plus près : (8) Erigone cherche son père assassiné, par des villageois d'Attique rendus fous à cause du vin de Dionysos auquel il les a fait goûter. Quand elle le trouve, conduite par la chienne fidèle Maera, elle se pend à l'endroit même où gît son cadavre. Victimes de la double souillure qui provoque une épidémie de folie, les filles d'Attique se pendent en série, jusqu'au moment, où, après un oracle, on institue la fête de l'Aiora, et l'on pend des poupées à leur place (voir p. ex. Hygin astr.poet. II, 4) Kerenyi (Dionysos p.160) situe cette fête avant le mariage de Dionysos avec la basilina durant les Anthestéries.

Avant de noter quelques points de ressemblance entre la fille mythique d'Icaros et l'héroïne de Sophocle, précisons que nous ne pensons nullement que l'auteur tragique devait calquer n'importe quelle figure du mythe et du culte. Le texte de l'Antigone, oeuvre poétique, permet des

allusions simultanées à des éléments historiques, littéraires, mythiques, culturels et autres, dont nous sommes aujourd'hui incapables d'apprécier exactement le poids, l'articulation et surtout leur capacité de coexister avec d'autres éléments qui semblent les contredire; et pourtant, Erigone semble faire partie de l'arrière-fond mythique et culturel qui conférerait au texte de Sophocle son pouvoir allusif.

Les noms d'Antigone et Erigone, présentent une certaine analogie; la seconde partie de leur nom souligne leur rapport étroit, leur fidélité au génos, qui correspond avec leur piété, qui fait Hygin les rapprocher dans le CCLIV des Fables (9). L'alēteía d'Erigone est une recherche du cadavre de son père; Pour Antigone, aussi un cadavre, toujours lié au génos, est au centre de son intérêt. Antigone et Erigone, meurent de façon identique : elles se suicident par la pendaison.

La folie d'Antigone a un caractère épidémique. Après la malédiction d'Erigone, c'est une épidémie qui attaque les filles d'Attique. Nous avons noté qu'Antigone qui se plaint de mourir *ἄγανος* et *ἀνυμέναιος* (v.866-7-), est comparée à Danaée enfantant un fils de Zeus, et que celle-ci semble se rapprocher de Sémélé, mère de cet autre enfant de Zeus qui fut Dionysos. Erigone est elle aussi dans une version du mythe (10), mère d'un enfant, Staphylos (11), dont le nom

est une reprise de l'épithète cultuel Staphylitis (Elien Var.Hist.III 41) de son père Dionysos.

Erigone (la fille d'Egisthe autant que celle d'Icarios),  
était un sujet commun du théâtre. Dans son oeuvre de Saltatione

(40) Lucien, souligne entre les mythes que doit connaître le bon mime "par excellence la quête de Déméter et les retrouvailles de Coré et l'hospitalité de Celéos, et le labourage de Triptolène et la viniculture d'Icarios, et le malheur d'Erigone." Est-ce un hasard que la quête de la grande déesse soit ici citée à côté de la fille qui était vénérée par un chant synonyme de sa quête ? (ἀγῆτις ῥόνι, ἀγῆτις)

et que, Erigone coexiste avec Perséphone qui se balance éternellement entre vie et mort ? Mais Erigone, la fille d'Egisthe, qui en grande partie se confondait avec l'autre, était un sujet pour le théâtre attique et même pour celui de Sophocle (12). Et dans un texte tardif (13), nous trouvons Ismène comparée à Erigone; le rapprochement dépasse de loin le seul personnage d'Ismène car, comme nous renseigne le prologue de Salluste, "l'opinion commune considérait les deux soeurs comme des personnages importants aimant d'un amour divin, leurs frères" En quoi ce rapprochement illumine-t-il la pendaïson d'Antigone et la présence de Dionysos dans la pièce, en dehors de la constatation qu'Antigone ressemble et est peut être indirectement rapprochée d'un personnage mythique "dionysiaque" ?

Pour interpréter les *oscilla romains* , Servius, en commentant le vers 389 des *Georg.* de Virgile, se réfère au mythe d'Erigone : de cette version, nous allons isoler quelques éléments qui nous intéressent de près : après le meurtre et la pendaison, une maladie attaque les athéniens, telle que leurs vierges, poussées par quelque fureur , commencèrent à se pendre : l'oracle ordonna de trouver les cadavres et l'a-iōra ne fut qu'une mímēsis de la quête : une représentation donc, dès son origine, qui allait faire fortune dans les représentations tragiques.

Mais cette mímēsis de la quête, qui est aussi manifestement une mímēsis de la pendaison , (voir Hygin.astron.poet.II. 4) a une fonction cathartique. Elle intervient après l'oracle de Delphes (comme la pendaison d'Antigone advient après l'apparition de Tirésias), et en ceci, elle constitue le contraire et l'antidote à la manía et la mímēsis aveugle, qui poussaient les jeunes filles qui imitaient Erigone, à se suicider. Entre l'une pendaison et l'autre, entre nósos et kátharsis, le dieu delphique a parlé. Nous apprenons par Hygin. (14) qu'Erigone la fille pendue ou jetée dans un puits, Erigone la terrible, provoquant la folie suicidaire, était aussi comme Artémis et comme Hécaté "medica" : mot qui comme le grec ἱατρὶν (15) unit les sens de sage-femme et de guérisseuse.

Ce que le chœur a demandé à Dionysos, c'était une guérison et une théophanie. Ce que nous trouvons dans le récit du mes-

sager, c'est une pendaison; le mythe d'Erigone nous montre qu'entre les deux moments de l'oeuvre de Sophocle, il serait peut être légitime de faire un rapprochement : dans la mesure que Dionysos répond aux supplications des vieillards, il doit apparaître comme guérisseur. Est-ce que donc la guérison de l'épidémie de manía s'effectue par la présence (ἐπι-δουσία) du dieu à travers la femme pendue, qui serait alors une sorte de masque, comme ceux qui étaient pendus par des arbres dans son culte ? Ce que nous venons de dire sur le mariage et la pendaison trouve son prolongement dans le sort d'Hémon : en se suicidant, (v.1235 et suiv.) il couvre de son sang, couleur de pourpre, la joue désormais blanche d'Antigone, la fille empourprée (v.20) par la manía divine. Ces joues qui sont le lieu où l'amour tenait, tel un guerrier invincible ses embuscades nocturnes, redeviennent ainsi rouges, comme ceux de la vierge au moment de ses noces. Hémon a finalement obtenu le mariage que son père lui refusait. (1240-1241) — Le côté noir, infernal est sûrement présent. C'est un mariage de mort. Mais sans du tout effacer ce côté, n'est-il pas possible d'en discerner un autre ? Est-ce que, au niveau symbolique, nous sommes en droit de penser que la peur de la mort et la crise de la manía étaient liées pour les anciens grecs au passage du célibat au mariage ? Limitons nous pour le moment de poser la question : est-ce que l'Antigone, comme tragédie et non comme personnage se référait à une sorte d'"initiation" qui

unissait des éléments cultuels (Dionysos à travers les "masques" qui étaient les métaphores et les symboles poétiques), politiques (libération du joug tyrannique) enfin sexuels (passage du célibat à la vie mariée), ? Les chapitres sur l'Erigone et la pendaison tragique d'une part, et le côté politique de la manía de l'autre, essaieront d'apporter quelques réponses.

1. - Op.cit 17. 3
2. - Eschyle Agamemnon 136 Prométhée 1022- Voir aussi Sophocle Fr. 884
3. - Caelins Aurelianus medicus, Celeres Passiones 3. 98
4. - Mazon traduit simplement "détruisit sa vie ".Kamerbeek traduit également d'après Mazon par "destroys" (op.cit.v.54) mais déjà g.Mistriotis (op.cit.v.54 notait que :

« τὸ γῶβᾶται βίον δεικνύει ὅτι τὸ τέλος τοῦ βίου τῆς γλοκάστis ἦτο ἐπὶ νεῖδιστον. »

Ce que note Gernet (Anthropologie de la Grèce antique :

Maspero, 1968 , p 300 mais qu'il s'agisse de l'ingure réelle (αἰκία , de l'ingure verbale (αἰκηνόγία), de l'autoingure en lui même ie i qu'il est exprimé par des mots égyptiens comme γῶβᾶ, γῶβᾶν, γῶβᾶν, etc.), sur la γῶβᾶ ne laisse aucun doute sur le sens des mots

d'Ismène: La pendaison est pour elle destruction mais aussi outrage.

5. - Ἑώρα désigne la fête chez Aelius Dionysius Grammaticus, ed.Schwabe, Leipzig(fr.23).1855
6. - Il n'est pas sans signification que la pendaison infâmante devient pour Hélène glorieuse, parce qu'ainsi elle prouvera sa fidélité à Ménélas (Hélène 340)
7. - Dionysos est lui-même par deux fois dans le drame, menacé de pendaison : par Penthée dans les Bacchantes (v.247-8) et dans les Grenouilles d'Aristophane par Héraclès lequel prétend que c'est la voie la plus rapide pour descendre aux enfers.
8. - Voir la Real. Encycl. Erigone. Pour l'Erigone attique voir Hyg.fab.130, 224, 243, 254, astr.poet.II. 4;Apollod.



Bibl. III, 14, 7; Sc ol. à l'Iliade XXII, 29; Elien.Hist. an. VI, 25, VI 28. Servius à Virg. Georg. II 389, Statius Thebaïde XI 644-647, Nonnos I 254 XLVII, 35 et suiv. Ovide; Métamorphoses X 451 etc... Pour l'Erigone fille d'Egisthe, et de Clytemnestre et soeur d'Alétès, qui est aussi en rapport avec l'Attique, voir Pausanias II, 18, 6-7 Hygin. Fab. 122 Apollod. Epit. VI, 25; 28; Fr. Hist. Gr. (Müller) I 546 (Marbre de Paros. Etym. Magn. s.v. <sup>αἰώρα</sup> Tzet à Lyc. 1374 etc...

9. - Quae piissime fuerunt : Antigona Oedipi filia Polynicem fratrem sepulturae dedit... Erigone , Icarii filia patre amisso suspensio se necavit...

10. - Voir Ovide Metamorphoses VI 125 etc...

11. - Ariane, autre figure typique de divinité pendue et d'épouse/mourante est aussi dans une version de Naxos mère de Staphylos.

12. - Il n'est pas possible de préciser le contenu de l'Alétès ou l'Erigone de Sophocle , di des tragédies homonymes de Phrynichos, de Kleophon, de Philocles et de Accius, mais il est certain que la version attique n'y était pas étrangère.

13. - Stace, Thébaïde, XI, 644-648  
 ...qualis Marathonide silva / Flebilis Erigone, caesi prope funera patris  
 Questibus absumptis triste jam solvere nodum / Coeperat, et fortes ramo.  
 (moritura legebat

14. - Astron. op.cit.

15. - Galien VIII 414 IG. 3. 134 al.

## LE "KOMMÓS" DE CRÉON (1257-et suiv.)

Créon apparaît sur scène, tenant dans ses bras son fils mort. Un changement dont il a lui-même reconnu les premiers signes (v.1105-6), après le départ de Tirésias, vient de s'accomplir; il n'est plus sous l'emprise de la manía, son changement (ékstasis) le rend capable de voir ce qui a été sa "raison qui déraisonne", ses "erreurs obstinées semeuses de mort" (v.1261-1262 Maz.). Punition supplémentaire infligée à l'impie qui se rend enfin compte de son impiété, ou bien la manía du tyran est purifiée par la manía divine, et Créon commence à se rapprocher de ceux qu'il a combattu ? Reconnaisant sa faute, le roi montre dans ses bras son fils et parle de "meurtriers et de morts issus d'un même sang". Les vers 1263-1264, pourtant, pourraient très bien s'appliquer à Étéocle et Polynice, car ἐμφοβίῳ signifie la stásis dans la famille autant que dans la cité. (1).

C'est lui qui a tué par sa folie Hémon, (1266 et suiv.), qui, lui, à croire le chœur dans le III Stásimon (v.790 et suiv.) n'était pas fou. Il a été frappé par un dieu qui l'a ébranlé, en le poussant vers des voies sauvages : nous avons pensé reconnaître (dans les commentaires du IV Stásimon et de l'hupórchēma) Dionysos parmi les dieux ennemis de Créon. Rappelons que Lycurgue aussi (2), retrouve la conscience après l'infanticide de Dryas; Héraclès, dans l'Héraclès Furieux d'Euripide (v.1088 et suiv.), revient à lui-même et reconnaît être tombé dans une tempête, un ébranlement de sa raison : il ne se rappelle plus avoir été un bacchant de mort (v.1085), qui,

pareil à Procné, (1201), a tué ses propres enfants. Et dans les Bacchantes (v.1168 et suiv.), nous assistons au passage d'Agavé infanticide de la manía à la raison. Nous pouvons affirmer que le thème de l'infanticide domine la seconde partie de la catastrophe, non seulement par le spectacle du fils tué qui reste devant nos yeux, mais aussi par des références continues qui sillonnent le texte.(3). Nous ne pouvons pas entreprendre ici une étude approfondie de l'infanticide tragique ; or, comme il constitue le trait le plus essentiel de ce qui nous semble le second volet (après la pendaison d'Antigone) de la théophanie de Bacchos, nous allons insister sur certains de ses traits, plus ou moins constants, qui existent dans l'Antigone.

Nous venons de souligner une fois de plus que manía et infanticide coexistent chez Créon comme chez Lycurge. Qui fut l'ennemi de l'enfant divin, paiera par sa propre progéniture.

Nous savons le parricide être un trait du tyran; l'infanticide aussi lui est imputé : causé par la manía, il prend ici comme également dans d'autres pièces, une dimension politique. Dans les Sept d'Eschyle, également, la malédiction d'Oedipe provoque la παιδοκρέτωρ ἔρις , la stásis infanticide (v.725-726). Mais Oedipe est fou βλαψίφρονος 725) d'une folie héréditaire, car elle fut la cause de son enfantement par Laios et Jocaste (756-7), et ce qui le poussa à se priver de ses yeux (v.781-2) où les mots δίδυμα κακὰ sont aussi une allusion à ses fils qui

sont métaphoriquement les yeux du père). Etéocle lui-même est fou (v.686) ainsi que les Sept qui l'assiègent (484-498); Arès qui attaque Thèbes est *μεινόμενος* (343-344), ainsi que l'éther, ébranlé par les lances (155). Dans cette atmosphère de manía les jeunes filles affolées de peur (v.806) commenceront un thrène de *thyiades* (835-836). La manía des Labdacides inonde et encercle Thèbes par la stásis et conduit au fratricide, qui la symbolise, et qui, vu sous l'angle de l'ará d'Oedipe, n'est qu'infanticide.

Nul doute que la version de l'infanticide /fou contribue à dissimuler l'atrocité de l'acte et à innocenter le parent dans une société, pour laquelle l'obéissance au père et à la mère, était considérée comme fondamentale. Dans une même perspective, le fait qu'Oedipe dans l'Oedipe Roi, a été victime d'une tentative d'infanticide de la part de ses parents, n'est jamais présenté par qui que ce soit, comme un élément en sa faveur. Oreste tue sa mère parce qu'elle a tué Agamemnon. Le fait qu'elle a également voulu éliminer son fils, (Choeph.889 et suiv. Sophocle Electre 600 etc...), aussi bien qu'Electre (Sophocle Electre 379 et suiv.), ne joue aucun rôle dans la défense du matricide dans les Euménides ou dans l'Oreste. Ion essaie de rendre le coup à Créuse, parce qu'il ne sait pas qu'il s'agit de sa mère. Mais à part ce côté, nous devons en souligner un autre. Pour Sophocle dans l'Antigone, comme aussi pour Eschyle dans les Sept et Euripide dans l'Héraclès, le parent qui

tue ses enfants n'est qu'un malade mental : il n'est plus lui-même parce qu'il est victime de la manía. Il devient un autre parce qu'il répète des actes que d'autres ont fait, il les mime, car nous savons que les textes hippocratiques soulignent la croyance populaire selon laquelle mímēsis et manía se mêlaient. (4). Créon a tué Hémon parce qu'il n'était plus lui-même, poussé par la manía qu'un dieu lui a inspirée, il est devenu un autre, et en imitant Lycurgue, il a tué son propre fils. Comme Antigone dans le prologue, (v.2) il va maintenant voir ses maux familiaux s'accumuler; le second messager lui annonce le suicide d'Eurydice (v.1282-1283). Cette nouvelle mort, qui n'est qu'une conséquence de l'infanticide, rappelle de très près un sacrifice (επάγιον 1291- δωρία 1301); sacrifice qui trouve son analogie dans une version du mythe de Lycurgue (v.Hygin. Fabl. 132), autre corrupteur du sacrifice chez Homère.

Sacrifice et meurtre familial (infanticide et uxoricide dans l'Orestie fratricide dans les Sept (v.230,277, 701 etc...) sont très souvent combinés. Or, nous remarquons que la version du coupable victime de la manía, agit en analogie avec une règle fondamentale du comportement sacrificiel : dissimuler la sauvagerie de l'acte.

L'infanticide tragique combiné au sacrifice, comme nous le trouvons dans plusieurs tragédies, parmi lesquelles l'Antigone, semble renvoyer, d'une façon il est vrai très libre, au sort

réservé à Dionysos. Le dieu du théâtre est l'enfant divin par excellence, victime de l'infanticide/sacrifice impie des Titans. Vers la fin de la Médée d'Euripide, (1282-1289), le chœur nous dit qu'il ne connaît qu'une seule femme qui ait osé , parce qu'elle était folle, tuer ses propres enfants. La longue liste des mères infanticides disparaît : seule reste Médée et son précédent unique Inô, nourrice de Dionysos, et victime de la fureur. Soutenir que le cas est unique, est aussi une façon d'en masquer l'atrocité. Derrière cette censure, il paraît logique de discerner le souci d'éviter que l'enfant rend le coup. Seuls les dieux suprêmes se réservent le droit de renverser, de castrer le dieu père, mais les mortels ne doivent pas, si nous croyons le philosophe en parler que dans des rites d'initiation (la République 378 a.). Ceux par contre, qui sont jeunes et dépourvus de raison, ne doivent rien connaître. Platon nous transmet une croyance populaire apocryphe (Les Lois 672 b.): selon celle-ci Dionysos inspire la manía parce qu'il imite ce que Héra lui a fait; et en faisant ceci il se venge. Le philosophe/législateur réfute cette croyance : on ne peut pas fonder la république sur la vengeance contre les parents; l'imitation de leurs crimes est sur le plan moral aussi condamnable que l'imitation du visible sur le plan artistique. La tragédie qui réserve une partie prépondérante aux maux familiaux, tend , sinon à effacer, au moins à amoindrir la responsabilité des parents en ce qui concerne l'infanticide;

Le rite à innocter le sacrificateur et l'infanticide/sacrifice tragique arrive, (comme nous le voyons dans le cas de l'autosacrifice d'Iphigénie, de Makaria, de Menoecée etc...), à nous montrer l'assentiment de la victime. Dans ce que nous savons des mythes, Dionysos ne se venge pas d'Héra, cachée derrière les Titans qui procèdent à son sacrifice impie; Et quand un fils d'Héra, Hephaïstos se venge de cette mère et marâtre infanticide et sacrificatrice, (Iliade XVIII 396), c'est Dionysos qui le reconduit à Olympe, au milieu d'un cortège bacchique.

Est-ce là une simple hypocrisie, dissimulation et soumission au pouvoir paternel ou maternel ? A côté de ceci, nous ne devons pas ignorer ce qui est le plus profond : la tentative de comprendre, à laquelle se livre toute civilisation, et par cela même, l'effort de ne pas répéter aveuglément. L'infanticide peut ne pas apparaître coupable au sens strict : néanmoins, il arrive à l'extrémité du malheur, à la non-existence.

Hémon a voulu lui aussi rendre le coup, tuer son père, (1231-1234). Créon sauvé par la fuite devient un mort-vivant (1162), celui qui est le non existant.

v.1325 : τὸν οὐκ ὄντα μάλλον ἢ μὴ ὄντα

ce qu'il demande, c'est qu'on l'emporte pareil à un pharmakós (v.1324-1331-1339). La peur l'a fait voler.

v.1307 ἀνέπταν φόβῳ

car elle est comme l'amour, capable de faire pousser des ailes (5).

Et pourtant, même s'il ne voit que des malheurs, Créon finalement, voit (v.1264-1280). Il se plaint d'être un mort, qu'on tue de nouveau (v.1288), et par ceci même, il rappelle ce que Tirésias a dit de Polynice (1030). Et pour une seule fois dans la pièce, il parle enfin d'amour, (1336 ἔρῳμεν ) : c'est l'amour de la mort, bien sûr, qui nous rappelle son adversaire Antigone. Comme tous les grands adversaires des dieux, il est à son tour rapproché du divin par sa piété tardive et son deuil. D'une certaine façon, Créon finit là où Antigone a commencé. C'est un savoir nous dit le chœur; un espoir aussi peut être.



1. - Voir Théognis 51 Στάσεις τε καὶ ἔμφυλοι φόνοι ἀνδρῶν  
Solon VI. 19, Hérodote. VIII 3 ἔμφυλος στάσις Eschyle Eum. 863 Ἄρης  
ἔμφύλιος , Sophocle Ajax 1196 κοινὸν Ἄρη
2. - Apollod. Bibl. III, 5, 1
3. - v. 1268-9, 1305, 1312, 1319, 1320.
4. - De morbo sacro VI 20 etc...
5. - Ajax 693 ἔφριζ' ἔρωτι περιχαρὴς δ' ἀνεπτόμαν Euripide  
Suppliants 88 φόβος μ' ἀναπτεροῖ.

CONCLUSION PREMIERE

Que reste-t-il après ce premier itinéraire parcouru?

Quelques constatations qui ne sont encore que des demandes.

Au niveau du comportement des personnages d'abord: tout le monde ou presque change dans l'Antigone, et ce changement est en quelque sorte lié à la "raison" ou à la "folie". Même Tirésias qui, voix du dieu, semble s'élever au-dessus de la mêlée, passe des conseils à la menace, contre celui qui vient de l'accuser d'être dépourvu de raison. La sage et timide Ismène qui qualifie son changement d' ékstasis, Hémon qui commence comme fils respectueux et finit en menaçant, plein de rage, un père qu'il qualifie de fou. Les vieillards du chœur même semblent pour un instant attirés loin du respect des lois en vigueur: sortie hors du comportement "normal" qui ressemble assez par le vocabulaire et les jeux de mots du passage à cette sortie en dehors de soi-même provoquée par Eros dont ils viennent de louer la puissance.

Or deux personnages semblent occuper, de ce point de vue, une position analogue et antithétique:

Créon, armé de sa mētis politique, qui se présente comme détenteur indiscutable de la sagesse. Qui s'élève contre lui, Antigone, Ismène, Hémon, même les vieillards timorés et fourbes, est taxé de folie. Du point de vue du personnage de Créon, le développement de la pièce paraît nous montrer <sup>que</sup> ce qui semble sagesse absolue (on est tenté de dire de l'"absolu") est en réalité extrême folie. Se reconnaissant fou lui-même, Créon échange sa folie contre une sagesse amère.

Antigone de l'autre côté: c'est elle qui désobéit la première et c'est elle qui, dès le premier moment, avoue, se vante presque de ce qui semble sa folie. Or, son insoumission et sa folie semblent liées à cette étrange force d'attraction qu'elle semble exercer sur les autres. N'est-ce pas en cherchant à l'imiter qu'Ismène devient folle elle aussi? Et l'Amour qui affole Hémon n'a-t-il pas choisi comme demeure les joues d'une vierge qui doivent s'empourprer comme celles d'Antigone? Toute la ville, nous dit Hémon, loue l'acte d'insoumission d'Antigone. Et, même dans la mort, la fille d'Oedipe semble conserver cette force particulière d'attraction. Hémon, puis Euridice, se donnent la mort à sa suite. Epidémie d'insoumission politique donc, épidémie de manía, épidémie de mort ou plutôt de suicide.

Du point de vue de la manía qui a comme source et protagoniste Antigone, nous sommes tentés de traduire (appuyés également sur la lecture de la fin du Prométhée) par "insoumission politique" à la tyrannie. Manía semblerait donc en premier lieu un instrument de l'ironie du poète. Ce qui paraît comme folie aux yeux de certaines "majorités silencieuses" en réalité ne l'est pas. Car la "désobéissance aux lois" n'est en vérité que devoir de combattre la souillure qui émane des ordres insensés et sacrilèges du tyran, obligation de "comploter en faveur de la démocratie".

Or, bien que tout ceci peut sembler, à notre avis, con-

vaincant, ne l'est qu'en partie. La fréquence même avec lequel apparaît le champ sémantique de la manía dans l'Antigone souligne son ambiguïté et doit nous rappeler à la prudence.

Le côté politique de la manía d'abord ne suffit pas pour expliquer le comportement de la jeune fille qui, dans une certaine mesure, ne semble pas exempte de tout trait morbide ou du moins de tout aveuglement. Dans le sacrifice de sa vie, il y a un certain mépris de sa vie, dans sa belle mort un côté d'autodestruction. Est-ce que le Kommós constitue en quelque sorte une reconnaissance tardive de cette partie de son caractère? C'est du moins ce qui nous semble.

La manía d'Antigone paraît donc avoir deux côtés. D'une part, elle souligne l'attachement jusqu'au bout à un génos, lui aussi imprégné dès son origine de la folie fatale des Labdacides; et dans ce sens, elle constitue le refus de l'autre, d'Eros et de la procréation. Mais d'une autre part, cette folie, fatale pour la jeune fille, est positive pour la cité; elle devient la base de son existence libre, et donc aussi de tout ce qui est communication avec l'autre, Eros; car Antigone, même par amour de la mort, combat la souillure tyrannique et ainsi rend toute génération possible. Sommes-nous en droit de penser à une certaine analogie avec le sort de l'hoplite tombé au combat, dont la "fureur" est aussi soulignée par plusieurs textes? Cela ne nous paraît pas tout à fait impossible si nous pensons à la façon dont Sophocle met en relief

le côté négatif de la guerre dans l'Ajax (v.1192 et suiv?).

Créon maintenant. Si le mot mania peut être traduit par "insoumission à la tyrannie", dans son cas, par contre, c'est par tyrannie que nous devons le traduire. Pour Sophocle, comme aussi pour Euripide et pour Platon plus tard, le tyran c'est le fou. Or, les choses semblent être un peu moins simples. Si Créon est un tyran, il se présente, et de façon assez convaincante encore, comme défenseur de la cité. Si il est "plein de folie" dont il inonde et souille la ville, c'est par le langage de la "sagesse" qu'il s'exprime constamment. Avant de parler davantage du sens de cette folie tyrannique, notons la force avec laquelle Sophocle insiste sur ce jeu entre ce qui semble sagesse et n'est que mania. Créon paraît ainsi avoir été non seulement vraisemblable mais aussi, dans la mesure où la distance nous permet de voir, semblable à bien des gens parmi les spectateurs; vraisemblance et ressemblance qui semblent rendre une certaine leçon plus efficace. (v.1052)  
Car la disboulia de Créon est bien une maladie/contagieuse (v.1015) qui a un aspect nettement politique (v. 1045, 1113).

Sommes-nous en mesure de tirer un premier diagnostic de cette maladie? Le rapport à la peur et à la mort d'abord. Ismène, le chœur, le garde ont peur de la mort, des supplices. Antigone, elle, n'en a aucune crainte. Créon, du moins au début, ne ressent pas la peur; il la cause. Ceci est pareil pour la mort. Antigone l'aime, les autres la craignent; Créon

se sert d'elle comme d'une menace, il la méprise comme un tyran méprise au fond de lui-même les acolytes à travers lesquels il exerce la terreur. Par la menace, le mépris des lois des morts, Créon est celui qui coupe toute communication, en sens vertical, avec les dieux infernaux et célestes et en sens horizontal parmi les citoyens condamnés au silence. Or, ignorer, ne pas voir la mort, faire de ce qui doit servir de rappel à la modération une menace qui rend toute communication impossible, c'est une maladie. A croire Sophocle, et Tirésias dans l'Antigone, celui qui est malade dans la pièce c'est bien Créon. Manía n'est pas seulement une métaphore derrière laquelle nous devons lire tyrannie; intrinséquement liée à la nature du tyran, elle sert d'explication de son comportement au niveau psychique et les traits d'effémation et d'enfantillage que finit par montrer son caractère ne lui sont pas totalement étrangers.

Or ce qui semble un agon scénique et politique est aussi la cure d'une manía par une autre qui lui est opposée.

La manía qui semble avoir pour source Antigone se meut sous le signe de la communication. Par son acte, Antigone rétablit le lien entre les morts et les vivants. Par sa mort, elle devient en quelque sorte "lien" elle-même, lien que nous avons comparé à Perséphone. Mais parce qu'elle traduit son acte en paroles, elle devient lien politique. Unissant Étéocle et Polynice dans la mort, elle unit aussi les citoyens par

son lógos, qui donne une dimension politique à son rapport spécifique à Hadès et à la peur. D'un autre côté, pourtant, Antigone semble être la non communication. Nous apprenons qu'elle provoque l'amour, non qu'elle le ressent. Pour trouver la communication comme Eros dans la pièce nous devons sortir du couple Antigone/ Créon. C'est Hémon qui prolonge et rectifie l'action d'Antigone; son attachement aux valeurs des morts et aux valeurs civiques, & comme source ultime Eros. Par son irruption dans le caveau d'Antigone, par son suicide même, il bouleverse ce qu'elle croyait jusqu'au dernier moment être son destin: c'est à côté de son époux et non du génos qu'elle git chez Hadès. Si nous cherchons la personne qui est atteinte de la manía causée par Aphrodite, c'est à Hémon que nous avons le droit de penser. Entre la philia que ressent Antigone et l'Eros qu'elle provoque à Hémon, il existe pourtant, peut-être, non seulement une opposition mais aussi une sorte de continuité.

Hémon semble illustrer le passage de l'une à l'autre, qui sous la forme du mariage pouvait être ressenti, comme nous apprennent les rêves, les rêves, les mythes et les oeuvres tragiques, comme une mort.

Or est-ce que, du moins dans une certaine mesure, cette épidémie de manía nous autorise à penser à Dionysos? Tout dépend de la lecture de certains points cardinaux. Derrière nosos dans l'Antigone nous avons pensé pouvoir lire: manía.

Or la manía comme nósos, et nósos civique aussi, culmine dans la pièce avec la supplication à Dionysos de la guérir (V Stasimon). La manía comme libération et comme allusion au culte ensuite: Est-ce que la danse bacchique de la parodos nous permet de penser à l'action libératrice du dieu qui ébranle, et non seulement par la danse, le sol et fait creuler les palais? Sommes-nous en droit de lire Antigone ≠ Créon derrière le couple, pour certains énigmatique, Bacchantes/Lycourgue du IV Stasimon? Comment Dionysos répond aux supplications du chœur qui l'implore de sauver la ville de la maladie? Est-ce que le rapprochement Antigone/Érigone a de quoi convaincre? Voilà un premier groupe de questions auxquelles cette partie de notre analyse a donné une réponse affirmative. Nous savons que cette réponse a une limite: comme le dieu n'apparaît pas dans l'Antigone, c'est toujours par la lecture des images, par l'interprétation des jeux de mots ambigus que nous avons dû procéder: le risque de l'erreur, étant ainsi que plus grand.

Prends par exemple le contexte cynogétique: Dionysos n'est pas le seul dieu chasseur dans l'Antigone. Eros, et aussi Hadès, semblent revendiquer ce titre avec autant d'arguments. C'est le comportement spécifique d'Antigone, proie calme et riante au moment de sa capture et de son interrogatoire, qui nous fait plutôt penser à Bacchos. La lecture des Bacchantes va préciser davantage ce point.



La scène et les images du mariage funéraire ensuite. Ce que nous voulons dire n'est pas absolument que telles scènes ou images sont "dionysiaques". Nous voulons par contre souligner que si le dionysisme prête dans une certaine mesure son vocabulaire à de telles situations (voir le "ménadisme" de Cassandre et d'Evadné, épouses funéraires), ceci ne peut pas être sans rapport avec le rôle que, comme nous l'avons vu dans l'Antigone, semble y jouer la manía. Parmi les dieux des passages, Dionysos semble parfois imprégner de sa langue, et du comportement de ses adeptes, le passage à double sens qui était celui du mariage à la mort.

Enfin la pendaison. Quels sont les rapports que la femme tragique pendue entretient avec Dionysos? De quelle façon spécifique la pendaison unit-elle la mort au mariage, et au thálamos dans lequel la femme se réfugie si souvent pour se pendre? Est-ce que les textes tragiques et autres élucident le côté psychique, mais aussi cosmique de la pendaison? De quelle façon enfin, et dans quel but, la pendaison unissait-elle l'infamie civique aux images du culte?

Dans la suite de notre recherche, qui vient après ce premier texte présenté ici, nous tenterons de porter des réponses plus solides. Ce qui ressortira pourtant de ce premier travail est ceci. Il n'est pas question de partir à la chasse des fameuses "sources" et des origines quand tant de mailles de la "chaîne dionysiaque" sont manquantes. Par contre, il

nous semble que cela vaut la peine de rechercher dans ce qui nous reste des pièces qui parlent de Dionysos, à mieux comprendre les rapports entre le rôle du dieu dans le culte et le côté civique, politique de son action: en d'autres mots, mieux comprendre le genre de libération qu'il offrait.

Les décennies qui séparent l'Antigone des Bacchantes sont aussi le parcours que la cité d'Athènes a dû suivre d'un point culminant de sa splendeur à la fin de la guerre de Péloponèse; Cet itinéraire parcouru, non sans traumatismes, se trouve écrit dans les Bacchantes ; il constitue une raison de plus pour que l'oeuvre d'Euripide soit profondément différente de l'Antigone, en ce qui concerne les situations, le style, l'idéologie qui transparaît.

Mais de toute façon , ce n'est pas le modèle , "la source philologique" des Bacchantes que nous cherchons dans l'Antigone. Depuis Eschyle, si nous pensons seulement aux Vassarai ( Frgm. 23,24, 25A ), et aux Edoniens ( Frgm. 59,61 ) , nous avons la preuve que des oeuvres traitant de la lutte entre Bacchos et ses antagonistes étaient monnaie courante. Euripide a même été en 415 l'émule d'un auteur , Xénoclès, qui présenta ses Bacchantes à lui et obtint le premier prix. C'est plutôt en renversant le raisonnement que nous arrivons à ce qui peut être notre but : les Bacchantes sont le seul exemple d'une pièce tragique qui traite d'un thème dionysiaque et qui soit parvenue intacte jusqu'à nous. C'est en l'examinant que nous pouvons dans une certaine mesure comprendre ce que Sophocle a pu emprunter à quelques pièces ayant comme thème la lutte entre Dionysos et un opposant, très vrai semblablement Lycurgue, auquel les vers 955-965 de l'Antigone se réfèrent. C'est ainsi que nous procéderons à la comparaison des situa-

tions , des images, de quelques vers même des deux pièces. Il serait pourtant illogique d'espérer arriver à des certitudes d'ordre philologique ; non seulement parce que tant de maillons de la chaîne dionysiaque manquent, mais encore parce que, entre deux oeuvres littéraires, il y a toujours la vie qui intervient, en agissant elle-même comme "source".

Entre le prologue des Bacchantes et celui de l'Antigone, la différence saute aux yeux : ici un dieu tout puissant dévoile non pas la trame de la pièce, mais le sens général qu'elle va suivre (1); là, deux filles sans défense, qui se débattent dans une pénombre pourvue d'un sens symbolique. Comme Tirésias dans les Bacchantes (v.368-9), Euripide "n'emploie pas le langage oraculaire mais celui de la réalité".(2).

L'ambiguïté tragique n'est pas abolie, mais les caractères sont esquissés de façon plus nette - et aussi plus sommaire - et les champs adverses deviennent plus facilement reconnaissables. Le langage de Sophocle est d'autre part à tout moment chargé d'ambiguïté.

Et pourtant, entre le monologue d'Euripide et le dialogue de Sophocle, apparaissent certains traits de rapprochement que nous voudrions mettre en relief (3).

Le dieu implacable des Bacchantes possède un trait qui d'un certain côté le rapproche des héros tragiques mortels; Il est le seul parmi ses confrères divins, dans les prologues d'Euripide, qui parle de ses propres *οἰκτεῖα κακά*: de son enfanement par une mortelle, Sémélé (v.2-3), à laquelle la foudre a donné simultanément la libération de la grossesse et la mort, et de son origine divine contestée par ses propres parents (v.26-31). Nous avons vu que <sup>dès</sup> le vers (2) de l'Antigone "les maux venant d'Oedipe", sont au centre du dialogue des deux soeurs qui les interprètent chacune à sa façon.

(Antigone v.38 , Ismène v.49 et suiv.). Ces maux semblent être la source de la manía qui s'empare d'Antigone, et à sa suite d'Ismène, (4), dont le prologue nous offre les premières traces (v.20, 39, 47, 53, 88, 90, 95, 99). Le mot manía il est vrai, n'est pas prononcé dans le prólogos de la tragédie de Sophocle: dans celui des Bacchantes, par contre, la manía est à la fois la manifestation de la divinité de Bacchos, et la punition qu'il inflige aux soeurs de sa mère et aux femmes de la ville de Thèbes (ψότρηδ' ἐγὼ μανίαις... παράνοτοι φρενῶν v.32-33, ἐξέμνα v.36). En imposant aux femmes d'abandonner leurs maisons le dieu s'oppose à la ville qui l'ignore; mais cette ville (v.20,50), contre laquelle il est prêt à livrer un combat (v.50,52) est gouvernée par un tyran (v.43 τυραννίδα) qui est aussi un theomáchos (v.45-46). Dès le prologue, les antagonistes sont dessinés de façon nette. Nous savons que l'élément politique est présent dès le début de l'Antigone. (v.7), et que la pólis (v.36,44, 79) s'oppose à la sépulture. Honorer Polynice, signifie donc livrer bataille contre la ville des hommes, chose qui est envisageable pour Antigone et Dionysos dans les Bacchantes mais impensable pour Ismène (v.61-62). Or le régime de Créon est comme celui de Penthée, une tyrannie (5), (v. 60 τυράννων... κράτη), sauf que le frère de Jocaste (que l'analogie avec Lycurgue au IV Stásimon dénoncera comme un theomáchos ), se présente dans sa rhêsis comme un exemple de piété et d'attachement aux valeurs civiques. Ce manque d'ambiguïté que nous avons noté

dans les Bacchantes , au niveau de l'expression, est en harmonie avec un élément idéologique; nous sommes ici beaucoup moins devant un équilibre de forces contrastantes que devant la vengeance sans nuances de la divinité lésée.

La référence à Bacchos est constante dans les chants des Bacchantes; seul le III Stásimon (862 et suiv.), ne contient aucun de ses divers noms. La párodos en particulier représente d'une façon plus prononcée que d'habitude, une prise de distance par rapport à l'action : le chant qu'entonnent les ménades barbares a une certaine douceur (v.126 ἀδύ.βόα 165-6 ἡδόμενα) qui contraste vivement avec la cruauté de ce qui va suivre. La párodos de l'Antigone (pièce qui ne contient pas moins de trois chants, où nous avons une référence directe à Dionysos), a un caractère assez proche, bien que beaucoup plus ambigu : elle commence (v.100) par la beauté du soleil, et se termine par l'oubli qu'accorde Bacchos à ses adeptes enivrés et à la danse en son honneur (v.154). Notons rapidement certaines analogies : aux Bacchantes (v.83 et suiv.), de la pièce d'Euripide, correspond le bacchant Capanée (v.134 137); le participe βακχεύων (Bacch. 76, Ant. 136) qui a un sens cultuel pour les fidèles du dieu, prend la signification de la rage meurtrière pour Capanée. Sémélé est tuée en accouchant, frappée (Bacch. 88-93) par la foudre de Zeus; elle est, si nous croyons Apollodore (Bibl. III 25), victime du piège tendu par Héra, mais aussi de son propre húbris. L'húbris de Capanée est un thème courant pour les tragiques. (Sept. v. 423 et suiv. etc...), mais la foudre qui le frappe (Ant. 132 παγίτῳ πυρί) lui donne une mort qui dans les



Phéniciennes, (v.1195-1200) prend l'aspect du diasparagmós. dans un certain sens son châtement est pareil à la mort qui menaça Dionysos lui-même au moment de sa naissance (Bacch. v. 244), ce qui explique mieux encore pourquoi Euripide l'appelle (Suppl. v.935), un "mort sacré". C'est probablement Capanée, qui dans l'Antigone tient le flambeau de pin qui menace Thèbes (v.123-124). Au vers 145-6 des Bacchantes, le dieu bondit en tenant également une torche, de pin. (voir aussi Oed.Roi v.214-215 ἀγλαῶπι... πεύκη). La danse enfin qui est centrale dans la Párodos d'Euripide, prend un aspect cosmique : elle devient la danse de toute la terre (114 γὰ πᾶ-  
σα χορεύσει) et préfigure le séisme (v.585 et suiv.) qui va détruire le palais de Penthée. A la fin de la párodos de l'Antigone, l'élément de la danse dionysiaque (v.152-4), anticipe le séisme métaphorique qui frappe le palais des Labdacides (584) et Créon en personne (v.1274).

Nul doute que dans les Bacchantes aussi, des éléments qui sont évoqués sur un ton de sérénité, sont aussi des présages sinistres ; l'élément de la chasse du bouc (Bacch. 137-8), qui est une allusion au sort qu'attend le theomáchos en est un exemple.

~ Tirésias-Cadmos-Penthée dans les Bacchantes (178 et suiv.),  
-----  
La rhésis de Créon dans l'Antigone (v.163 et suiv.)  
-----

Les scènes qui suivent la párodos sont dans les deux pièces marquées par l'apparition du theomáchos/tyran. L'élément po-

litique, qui est le "leitmotiv" du discours de Créon, se retrouve aussi dans les Bacchantes (v.216, 271, 320, 352, 362). A part ceci, les caractères ne coïncident point (les vieillards du chœur dans l'Ant., Cadmos et Tirésias dans les Bacch. ) et le contenu des discours des deux tyrans diffère fortement : au discours politique de Créon , correspondent les diatribes théologiques de Penthée, et ceci influe directement sur la forme : dans les Bacch. nous ne retrouvons pas la rhêsis typique de l'Antigone. Le traitement de la scène se démarque nettement : ambiguïté pour Sophocle , où Créon n'est ni theomáchos, ni un tyran, sans prétextes, dessin à grands traits pour Penthée qui est qualifié par Tirésias v.325 de theomáchos. Si pourtant nous comparons cette scène avec l'ensemble de l'Antigone, les analogies sont intéressantes : dans ses quatre apparitions dans les drames qui nous sont parvenues, Tirésias est toujours en mauvais rapports avec le Tyran. Créon dans l'Antigone (v.1036 et suiv.), Oedipe dans l'Oe.Roi (v.388) Penthée dans les Bacchantes, (v.257), l'accusent constamment d'être l'homme du profit prêt à vendre ses oracles. Etéocle dans les Phéniciennes, déclare n'avoir point de rapports avec lui (v.798-799), et Créon qui entretient de meilleures relations finit par regretter ses oracles. D'autres éléments se répètent : selon le devin, le tyran est atteint par la nósos de la manía. (Ant. 1015-1052). Nósos est le terme que Penthée emploie pour l'épidémie dionysiaque (Bacch. 353), mais le devin lui renvoie l'accusation : il est malade (311), de folie

(359). La dimension politique de cette maladie qui est claire dans l'Antigone (τῆς ἐκ τῆς ἐκ φρενὸς νοσεῖ πόλιν. 1015) est aussi présente dans les Bacchantes. (v. 271 κακὸς πόλιν τῆς γίγνεται νῦν οὐκ ἔχων). Et si Créon est le corrupteur typique du sacrifice et de l'ornithomancie, il est intéressant de noter la récurrence du θάκος (-ους) ὀρνιθομανίας dans les deux pièces (Ant. v. 999- Bacch. 347) : là encore, l'ambiguïté de l'Antigone est remplacée par un langage bien plus direct. (6) : ce ne sont plus les oiseaux en guerre civile (parce que mangeurs du cadavre) qui sont barbarisés; Penthée lui-même ordonne qu'on renverse le siège ornithomantique (Bacch. 346 et suiv.), en soulignant ainsi une fois de plus son caractère de theomáchos.

Entre Penthée et les dieux—Apollon autant que Dionysos—la rupture est consommée. Il envoie ses soldats dans la ville pour trouver celui qui est la source de la maladie contagieuse (v. 353). Bacchos risque de mourir lapidé (v. 356), comme la fille d'Oedipe dans l'Antigone. (Ant. 36). Penthée est entraîné de devenir ce que dénote son nom : l'homme du deuil avec moins des nuances que Créon (v. 367). Et les dernières paroles que Tirésias adresse au theomáchos : (v. 369)

μῶρα γὰρ μῶρος γέγει  
rappellent la fin du premier discours qu'  
Antigone adresse à Créon après son arrestation :  
(v. 469-470) : Σοὶ δ' εἰ δοκῶ νῦν μῶρα δρῶσα  
τυγχάνειν,  
ἔχεσθόν τι μῶρῳ μωρίαν ὀφλιεκάνω.

Pendant que se poursuit la chasse de Dionysos, les bacchantes entonnent un chant à la puissance du dieu : "le premier dans les banquets des habitants d'Olympe." (379). L'ensemble du Stásimon ne rappelle point le chant respectif de l'Antigone; ici les fidèles du dieu accusant le théomáchos (v.374-376), là des vieillards, qui au moins, dans la mesure où ils sont conscients de ce qu'ils disent, restent placés du côté de la légalité tyrannique. Sophocle loue l'homme et dresse la liste de ses exploits; la terreur, la démesure, la mort, ne sont perceptibles qu'à l'arrière-plan. Le langage d'Euripide est bien plus net : (v.395-7)

τὸ σοφὸν δ' οὐ σοφία  
τό τε μὴ θνητὰ φρονεῖν.  
βραχὺς αἰὼν. . . .

"Savoir n'est pas sagesse, non plus que ne pas avoir les pensées d'un mortel. La vie est brève." (trad.prov.).

Pourtant, au niveau des éléments isolés, notons quelques analogies : le rire que provoque la flûte dionysiaque (Bacc. 380) va revenir (Bacch. 1020), cette fois avec un aspect sinistre. Nous avons noté que le rire (Ant.v.483, 551), souligne la particularité du comportement d'Antigone devant la mort; les "bouches sans frein" dans les Bacchantes (v.387), trouvent une analogie avec "les propos insultants" (Ant. 963) de Lycurgue. Aphrodite enfin, est dans les Bacchantes aussi (v.403) la divinité alliée de Dionysos. Tirésias a bien sûr insisté sur le

fait que "ce n'est pas Dionysos évidemment , qui va contraindre les femmes à la modération en ce qui concerne Cypris... même au milieu des transports bacchiques , celle qui est chaste, ne se laissera corrompre." (314-318). Or, le Stásimon rapproche Bacchos et Cypris de façon positive pour les fidèles du dieu , mais néfaste pour l'opposant, car Eros, (Bacch. v.804, 968, 969), va contribuer à sa perte. Comme dans le III Stásimon de l'Antigone , les amours *Ἐρωτες* Bacch. 405) montreront leur côté de guerriers invincibles.

#### Deuxième épisode : Dionysos capturé

(Bacch. 434 et suiv. - Ant. 376 et suiv.)

Le bacchant qui est Bacchos est capturé ; des serviteurs de Penthée l'amènent devant le roi; leurs premières paroles soulignent nettement l'aspect cynégétique du passage (v.434 ἄγρᾶν ἡγρευκότες) dont le vers 398 du Stásimon (μεγάλᾳ διώκων) constitue une anticipation. Nous savons que dans les Bacchantes, les positions respectives du chasseur-Penthée et du gibier-Dionysos, sont complètement renversées : le tyran ordonne une chasse dont il sera la victime, capturée et mise à mort. La situation présente certaines analogies avec l'Oedipe Roi , où Oedipe est celui qui ordonne la chasse (220-221 ὄν... ἡγρευόν 476 ἡγρεύειν) et celui qui sera capturé (7). Dans le chant qui suit la querelle entre le roi et le devin (Oe.Roi v.463 et suiv.), toute une série de

termes nous montrent le coupable en fuite et les forces divines qui le poursuivent. (468 φυγῆ, 469 ἐπενδρώσει, 471 ἔ-  
πορται, 476 ἵχνεύειν, 477 φοιτᾷ, 479 χηρεύων,  
480 ἀπονόσφίῳ, 482 περιποταῖται). Mais, dans cette pièce,  
la scène de la proie humaine capturée, et traînée sous escort  
te devant celui qui a ordonné la chasse ne pouvait que manquer,  
puisque chasseur et proie s'identifient.

Ce qui se passe dans l'Antigone (au début du II épisode comme  
dans les Bacchantes), ressemble beaucoup plus à la première  
rencontre entre Dionysos et Penthée. Antigone est tout comme  
Dionysos, la proie du serviteur du tyran. (Ant. 433, Bacch.  
434). Dionysos-fauve, comme raconte le serviteur, est resté  
au moment de sa capture "docile (436 πρᾶος), il n'a pas es-  
sayé de s'enfuir, mais nous a tendu bien spontanément ses  
mains, sans blêmir, sans que fut altérée la pourpre de ses  
joues. C'est en riant (439 γεγῶν) qu'il nous a intimé de l'  
attacher et de l'emmener. Il est resté immobile (8), me rendant  
ma tâche à moi, bien aisée." (trad. prov. v. 436-440). Antigo-  
ne aussi dont la couleur de la pourpre dénote l'état d'âme  
(Ant. 20), reste calme au moment de sa capture οὐδὲν ἐκπεπληγ-  
μένην Ant. 433). Elle avoue (v. 435) et son aveu pris pour  
de la vantardise, (ἐπαυχεῖν 483), autant que son rire,  
(γεγᾶν 483), font exploser la fureur de Créon. Les deux es-  
claves ont d'autre part un comportement ambigu : le phúlax de  
l'Antigone dit que les aveux de la jeune fille ont provoqué

son plaisir mais aussi sa douleur (v.436).

ἄμ' ἡδέως ἔμοιγε κ' ἄλγεινῶς ἄμα

et le serviteur des Bacchantes explique au dieu qu'il procède à son arrestation contre son propre gré (v.441-442)

...οὐχ ἐνὼν / ἄγω σε.

Le calme de Dionysos est facilement explicable ; il dénonce sa confiance en son pouvoir surnaturel et constitue un présage sinistre de plus du sort atroce qui attend le chasseur, impie. Antigone nous le savons est décidée à mourir. Son calme qui signifie un dépassement de la peur ainsi que son rire et ses railleries contre cet autre chasseur impie qui est Créon, peuvent être mis en relation avec la manía qui anime celle qui dans le IV Stásimon est vraisemblablement rapprochée (v.963-964) des ménades. Nous ne pouvons pas pourtant soutenir que nous sommes devant la "source" du passage des Bacchantes : des scènes analogues étaient très probablement contenues dans des pièces inspirées directement du culte et des mythes dionysiaques, tels les Edonoí d'Eschyle et les Bacchantes de Xenoclès. Reste simplement le fait que la mortelle et le dieu, montrent au moment de leur capture, qui survient toujours au II épisode, un comportement dont les analogies ne sont pas fréquentes dans le drame antique. Or, si l'interprétation d'un tel comportement chez Antigone peut effectivement prêter à des discussions, son rôle dans le développement de l'action est aisément explicable : il

constitue le premier signe de l'écroulement du pouvoir du tyran, que ce soit Créon ou Penthée, car il démontre que la terreur sur laquelle tel pouvoir s'appuie, n'a pas d'emprise sur certains personnages.

L'agôn entre Penthée et Dionysos est par la suite bien plus ouvertement que dans l'Antigone une discussion à caractère théologique, où le côté-theomáchos du jeune roi va être de nouveau souligné. (9). La scène pendant laquelle Ismène apparaît à son tour devant Créon, n'a pas d'équivalent dans la pièce d'Euripide. Mais à la fin de l'une et de l'autre scène, (Ant. 578-581, Bacch. 509-511) la proie du chasseur impie est, juste avant le II Stásimon, jetée en prison.



Les Bacchantes : le II Stásimon

(519 et suiv.)

A la naissance miraculeuse de Dionysos, issu de la cuisse de Zeus, et accueilli dans ses eaux par Dircé (v.519-536), naissance qui anticipe dramatiquement sa libération qui est proche, fait pendant la naissance monstrueuse (v.539-544), de Penthée, fils du serpent Echion et ennemi des dieux (544 ἀντίπαλον θεῶν). Les ménades craignent de tomber dans les lacets de Penthée (v.545 βρόχους), mot qui prend une importance considérable dans cette pièce : au vers 615 le chœur demande à Bacchos si le roi ne lui a pas attaché les mains dans les lacets de l'esclavage. Le roi veut attraper les ménades comme des oiseaux (957) mais il sera lui-même pris dans les lacets mortels de Dionysos (v.1021-1022 περιβλεβρόχον θανάσιμον) du dieu qu'il voulait lui-même faire périr par l'ἄγχον (v.246). Le séisme divin ébranle le palais (585 ε.), et la flamme de la foudre s'allume (594). La <sup>flamme de</sup> torches nuptiales (Ant.879 etc...) rapprochée du feu de l'évhée dionysiaque éteint par Lycurge. (Ant. v. 964) et du feu des étoiles qui telles un chœur bacchique suivent le dieu (Ant. 1146-1147) , est, comme nous l'avons vu, un élément central dans l'Antigone. Comme le tremblement de terre (Ant. 153-4 ~ 163-584-1274), le feu constitue un signe de la manifestation divine. (Bacch. 605-606, Ant.v.153 etc...). La foudre qui provoque le feu (Bacch.594) forme souvent un couple avec le séisme (Sophocle Oe. à Col. v. 95, Aristoph. Oiseaux. 1572 etc...). Manifestation de la colère et de la stásis divines dans l'Iliade (XX 59) le séisme

aussi bien que la foudre, peuvent constituer un message amical du dieu au mortel qui s'apprête à franchir le seuil de la mort (Oe. à Colone.V. 1606.) Mais en même temps le séisme est rapproché de la danse bacchique (Ant. 153-154 Bacch.185) et le verbe *βείω κάρκ*, branler la tête, sert pour décrire le mécontentement envers l'esclavage. (Ant.291).Ce qui était dans l'Antigone une métaphore (Ant.584) devient dans les Bacchantes une "réalité" scénique : séisme et foudre font tomber en ruines le palais du tyran (Bacch. 585 et suiv.) . Le séisme peut attaquer le cerveau autant que les palais (Aristoph. Nuées 1276 τὸν ἐγκέφαλον βεβείωσθαι). Ainsi que l'aiguillon de la foudre et le séisme de la terre , Lyssa assailli Héraclès (H. Furieux v.862 et suiv.), en faisant de lui un sacrificateur impie (H. Furieux 927, 974, 984), un infanticide.

— Les Bacchantes - Le messager : 660 et suiv.

Comme son palais détruit par le séisme, l'âme de Penthée qui reparait sur scène (Bacch.138 et suiv.) sombre dans le deuil (v.642). Le bacchant libéré nous a déjà dit que le roi est victime d'hallucinations (v.618 et suiv.). Le messager qui entre (v.660 et suiv.), va lui apprendre, après des tergiversations, dues à la crainte, (v.668-671), -qui rappellent le comportement analogue du garde, (Ant.223-243), et les insinuations d'Hémon (Ant.690) - la défaite humiliante imposée par les bacchantes à ses hommes : quand ceux-ci décident de les pour-

chasser, celles qui jusqu'alors vivaient dans un état ensauvagé mais paisible, sont changées en chiennes, (731), Autonoe est parmi ces ménades; en devenant elle aussi chienne, elle nous rappelle le sort d'Actéon déchiré par ses chiens, sort déjà évoqué aux vers 337 et suiv. Les taureaux insolents (v. 743) déchirés par les ménades anticipent le sort du cousin d'Actéon. Les femmes mettent les hommes à la déroute (764), avec l'aide de quelque dieu. Le messenger lui-même est gagné par les miracles auxquels il a assisté (769 et suiv.). Alors Penthée leur déclare la guerre. Il pense que ce qui en réalité n'est qu'une insulte contre lui, le tyran, (v. 776), est une grande insulte contre la "grécité". Si Créon s'identifie à la pólis, il s'identifie lui, à l'ensemble de la Grèce. La cavalerie, l'infanterie <sup>et celle des</sup> des ~~hoplites~~ peltastes doivent être mises sur pied de guerre pour la grande campagne contre les femmes (784-5 *ὡς ἐπιστρατεύωμεν βάκχαις*). Cette bataille ridicule nous introduit à la grande scène du travestissement de Penthée où le comique et le tragique seront amalgamés; car ce travestissement ridicule, est, comme le dira Bacchos lui-même, (851 et suiv.), la condition nécessaire de sa destitution politique (v. 854-5) et de sa mort (v. 857-9).

Travestissement et Androgynie. Les Bacchantes v. 821 et suiv.

---

Comme le diasparagnós, travestissement et androgynie semblent avoir fait partie du sort de l'enfant divin, avant qu'ils ne deviennent un châtiment que le dieu inflige à ses opposants. Apollodore (Libr. III 4. 3) nous apprend que Dionysos fut élevé par Athamas et Ino comme une fille. Dans un mythe parallèle (Euripide les Scyriennes fragm. 683-685 etc...), Achille travesti en fille vit au milieu des filles de Lycomède, parce que Thétis veut que son fils échappe à la mort certaine; comme Achille, Dionysos est travesti pour échapper à la mort dont le menace Héra; dans ce sens, c'est une transfiguration analogue aux changements d'aspect qu'il emploie en vain pour échapper aux Titans, dans le mythe Orphique (Orphicorum fragm. 50 et suiv.). Cette androgynie mythique trouve des analogies dans la pratique cultuelle et théâtrale. Des garçons déguisés en filles prennent part à ses fêtes, des acteurs déguisés en femmes jouent les rôles féminins dans le théâtre. Dans une série de drames, le dieu est raillé pour son androgynie (Eschyle Édonoi fr. 61 Isthmiastai, Mette 61.) (Grenouilles 46-48, et enfin dans les Bacchantes v. 453 sc.). Dionysos va convaincre Penthée de se déguiser en femme pour épier les femmes (Bacch. 821 et suiv.). L'utilisation du même thème par Aristophane dans les Thesmophories nous éclaire dans une certaine mesure. Là, Mnésiloche le parent d'Euripide

est convaincu par ce dernier de commettre une impiété. Pourvu d'un déguisement de femme que lui fournit l'androgyné Agathon, (déguisement dont le caractère dionysiaque est souligné au vers 136 et suiv.), Mnésiloche va épier les femmes pendant les Thesmophories. L'impie est découvert, sa punition est une sorte de "pendaison" qui est très proche d'un apo - tympanismós.

Comment Penthée, le surhomme, qui veut soumettre les femmes s'identifie à celles qu'il combat, femmes qui sont en dernière instance, représentées par sa mère (v.925-927), laquelle, selon la prédiction sinistre de Bacchos (v.968) "va le porter dans ses bras"? Ruse et piège d'un dieu qui se venge, sûrement, en imposant au theomachos la mimesis de ses propres souffrances. Mais aussi rapport de Penthée à sa mère, dont, avant d'imiter les vêtements, il imite le comportement envers Dionysos; comme elle, il conteste l'origine de l'enfant divin, chose qui selon Cadmos, équivaut à la négation de leur propre oïkos (v.335-6), Devant les prodiges accomplis par son ennemi, Penthée a peur (v.642). Cette peur pousse celui qui veut voir les femmes (810), les dominer (811) et les posséder (960), sans perdre du sang (837), à perdre son aidôs et se travestir en femme, celui qui combat l'enfant divin à devenir enfant : effemination et enfantillage vont de pair (Bacch. 966 et suiv.) Se travestir en femme, devenir un enfant, sans défense, dans les bras de la femme en fureur, signifie : abandonner l'iden-

tité mâle, cesser d'être homme et citoyen, retourner à la sauvagerie par le mauvais côté. Tel changement n'est pas possible sans le concours de la lússa (851). Pour Euripide, l'androgynie de Créon est une maladie mortelle.

L'androgynie métaphorique dans l'Antigone.

L'élément de l'androgynie métaphorique de Créon a déjà été noté (P. Vidal Naquet : Oedipe à Athènes, Gallimard 1973 p.25)

"Le chef légitime, l'homme, l'adulte est un tyran, une femme, un enfant." Examinons comment ce thème se développe :

Ismène, déjà dans le prologue (v.61-62), conçoit l'acte d'Antigone comme une bataille de la femme contre l'homme. (10).

Créon, de sa part, pense toujours que son adversaire inconnu est un homme (221-2 ἄνδρας, 241 ἄνδρῶν, 289 -90 ἄνδρες).

Son soupçon contre le gardien n'est qu'une démonstration ultérieure de sa certitude que seul un homme aurait eu le courage de l'affronter. Le chœur, dans le I Stásimon parle également d'un homme. En voyant Antigone s'approcher, les vieillards parlent d'un δαίμόνιον τέρας (376) : prodige divin : c'est aussi parce qu'une femme a fait ce que les hommes n'ont pas osé faire. Une praireille chose est pour Créon au-delà des limites de sa compréhension. (v.403-449).

403 ἦ καὶ θυνὶς καὶ χέχεις ὀρθῶς εἰ φῆς;  
449 καὶ δῆτ' ἐτόλμας τοῦδ' ὑπερβαίνειν νόμους;

Antigone lui répond par l'affirmative (v.450). La peur d'un homme ne serait pas en mesure de l'arrêter. Par son action

pourtant, Antigone, effectue la transgression qui, selon Créon au moins, sépare l'homme de la femme : l'areté, l'andreía, sont des qualités d'homme. Il pense qu'Antigone est devenue homme. (484 .. αὐτὴ δ' ἀνὴρ) mais en lésant sa virilité et la hiérarchie de la cité tyrannique, elle a rendu le tyran non homme (ibidem).

ἡ νῦν ἐγὼ μὲν οὐκ ἀνὴρ...

Le tyran qui est incapable de concevoir l'autre au niveau politique (Ant. 705 sc.) est aussi incapable de l'accepter au niveau des sexes; ainsi il finit par perdre le sien.

La femme a un côté bestial; l'amour que provoque l'εὐχέκτρος νύμφα (795-796) ἐν κτήμασι πίπτει (782-783) tombe sur les bêtes. Ce côté bestial qui la lie de nouveau à Dionysos comme aussi à Eros, effraie Créon et le prive de son bon sens, sa mētis (v. 158), son arme décisive pour gouverner. Son obstination de crier :

v. 525 ἐμοῦ δὲ τῶντος οὐκ ἄρξει γυνή

n'est pas moins un aspect de plus de son caractère qu'une large partie du public devait approuver. Aux vers 648-649 Créon développe son idéal de la famille : il faut que le fils obéisse toujours à la volonté paternelle. Préférer au père une femme, ce serait être λυσαίνων πατρί à cause de sa fiancée. Pourtant quand Créon dit : 648-649 :

μή νῦν ποτ', ὦ παῖ, τὰς φρένας γ' ὕφ'  
ἡδονῆς

γυναικὸς οὐνεκ' εὐβάχης...

On voit l'élément féminin lié directement au champ sémantique de la manía. Les femmes sont folles quand elles désobéissent à l'homme et à la cité des hommes. En même temps elles causent la folie des mâles à cause de l'Eros qu'elles leur inspirent (λόσσα 633, φρενῶν ἐκβολή 643-4, μανία 790, λώβα 792-793). Cette manía contribue à souligner le côté étranger, non politique, bestial de la femme, sa tendance à devenir ménade, et à détruire tout ce que la raison de l'homme a mis en ordre : reste que ceci dans l'Antigone est une tyrannie. Créon se réfère à "l'homme par excellence", l'homme soldat : au δίκαιος κ' ἀγαθὸν παραστήτην, ὁ πειθαρχία signifie aussi la hiérarchie des sexes et pour la défendre il faut livrer bataille.

v. 677-8 οὕτως ἀμυντέ' ἐστὶ τοῖς κοσμουμένοις,  
κοῦτοι γυναικὸς οὐδαμῶς ἡσθητέα.

Enfin, quand le tyran accuse son fils de collaboration avec l'ennemi (v. 740 τῇ γυναικὶ συμμαχεῖ) il reçoit la réponse  
v. 741 εἴπερ γυνὴ εὔ' . . .

A force de craindre et de combattre une femme, la force érotique qu'elle inspire et l'enfant qui devrait en être le fruit, Créon, devient parce qu'il est fou, femme et enfant. Son sort au niveau métaphorique est celui qui pour Penthée prend l'aspect de la "réalité" scénique. Le tyran devenu femme a une raison de plus pour devenir source de souillure, pour la cité. Dans les Nuées d'Aristophane, (889 et suiv.), nous assistons



à l'agón entre les deux raisons, la bonne et la mauvaise. De cette bataille, le ἥττων λόγος va sortir vainqueur. Il va prouver qu'être homosexuel est la meilleure chose au monde : même parmi les spectateurs, la grande majorité est composée de pédérastes : le díkaios lógos , jusque là défenseur des valeurs civiques et hoplitiques, passe au champ adverse; il devient pédéraste lui-même. (1104). Mais quand Aristophane nous montre le κρείττων λόγος devenu efféminé, c'est de l'effondrement de la raison et de la cité qu'il parle. Créon et Penthée, chefs de la cité, devenus femmes, n'ont plus de place dans la pólis. C'est Dionysos, qui, de ses propres mains aide Penthée à se travestir en femme, en dehors des rites qu'il combat; mourir politiquement, avant de mourir physiquement. D'une façon bien plus générale, l'androgynie métaphorique de Créon suit un scéma qui vraisemblablement existait aussi dans des pièces tragiques qui traitaient du châtement de l'opposant.

.../...

- Allez chiennes rapides de Lyssa, allez à la montagne :

Les ménades s'identifient à des chiennes (v.977), pareilles à celles qui ont démembré Actéon sur le Chithéron (v.338), et aux bacchantes -chiennes qui ont réservé le même sort aux troupeaux des bouviers, selon la narration du premier messager (v.731). Chiennes de Lyssa, elles doivent aiguillonner Agavé et la rendre infanticide.

Penthée, la victime de l'infanticide est également enragé (χυσεώδης 981), victime de la "rage légère" (v.851) qui le pousse à se travestir. (Hémon lui aussi, victime d'infanticide est également qualifié (Ant. v. 633) de victime de lyssa (χυσεαίνων) dans l'Antigone.). "sa mère, (poursuit le chœur), la première, ... le verra et crierà aux Ménades : -

- quelle est celle qui l'a enfanté ? Car il n'est pas né du sang d'une femme mais il est la progéniture de quelque lionne ou d'une des Gorgones de Lybie." v.982-990 trad.prov.).

Lyssa, fait que la mère, ne reconnaissant plus son enfant, s'identifie à une lionne ou une Gorgone.

Agavé n'est pas la seule mère tragique apparentée aux Gorgones ou Gorgô.

Nous ne pouvons pas nous étendre ici sur le rôle joué par Gorgô, dans l'Ion d'Euripide (11). Notons seulement qu'au vers 989 de cette tragédie, nous apprenons que Gorgô est, elle aussi un enfant de la terre, et qu'elle fut tuée par la Pallade (v. 990 sc.) qui construisit avec sa peau une cuirasse, l'aegide.

C'est avec une goutte de son sang, (999 et suiv.), transmise à Créuse à travers Athéna et Ericthonios, que la reine compte assassiner son fils. Une fois sauvé, celui-ci la pourchasse en l'appelant (v.1264-1265) "pire encore que les gouttes du sang de gorgó." Ion, brandissant son épée pour tuer cette mère proche de Gorgó, rappelle en quelque sorte Persée. Au moment où il va devenir matricide, (Euménides 823 et suiv.) Oreste est qualifié de Persée, et Clytemnestre de Gorgó.

Pour tuer cette mère meurtrière et virtuellement infanticide, Oreste (EUrip. Electre 1218 et suiv.), recouvre ses yeux de son pháros qui le protège comme avait fait le bouclier-miroir dans le cas de Persée. (Apollod. Bibl. II 41).

Nous savons pourtant que Gorgó était double : atrocement laide, elle paraît aussi pourvue d'une beauté qui fait d'elle l'émule des déesses (Appolod. Bibl. II 46) et pareille à Echidna, elle est à moitié une vierge aux belles joues, et aux yeux resplendissants, et à moitié un abominable serpent mangeur de chair crue (Théogonie v.295).

Les mères infanticides sont aussi doubles : Clytemnestre, souhaite, mais aussi pleure la mort d'Oreste (Choeph. 691 et suiv. Sophocle Electre 766 et suiv.) et ses enfants nourrissent également envers elle des sentiments ambigus (Choeph. 899, Sophocle Electre 1426, Eurip. Electre 967 et suiv.) Créuse se montre foncièrement double : elle confie l'exécution de l'assassinat à un vieux presque aveugle (Ion 744),

incapable de marcher, (Ion 742), Gorgô tissée sur les spargana d'Ion, (Ion 1421) protège le nouveau-né en tant que talisman apotropaïque et sert de preuve pour l'anagnōrisis : à celui qu'elle allait perdre, elle offre ainsi une mère et une identité.

Agavé, nous le verrons, (Bacch. 1299) ne fait pas exception à cette règle, de l'ambiguïté : si elle tue son fils c'est sous l'emprise de Lyssa ; aussitôt revenue à elle-même, elle va, comme Créon, pleurer le corps adoré (τὸ φίλον αὐτοῦ σώμα) de son fils. Il est peut être intéressant de noter ici que Gorgô ne prête pas son visage atroce uniquement aux femmes infanticides. Héraclès (Héraclès Furieux v.990 et suiv.) attaqué par Lyssa, prend l'aspect, le regard, le rire enfin de Gorgô. C'est le rire malsain de Lyssa, pareil au rictus de l'hydrophobie (H. Furieux 935 γέλωτι παρὰ πεινυγμείῳ) Le rire de Dionysos d'autre part, après avoir été le rire de la proie ou de la victime, (et dans ce cas proche de celui d'Antigone, Ant. 483-551), devient celui du chasseur triomphant. Rire qui annonce la mort de celui qui a osé rire (v.286 καταγελάσ , 1081 γέλων τιθέμενον) du dieu, il a sûrement un côté atroce, car de sa façon ça annonce l'infanticide qui va être accompli.

Le chœur a demandé à Dionysos d'apparaître. Il va le faire comme deus ex machina mais aussi par l'action qu'il va provoquer. En commentant les vers 1017-1019 Dodds les rapproche

du 1149 de l'Antigone. Si je comprends bien ce commentaire, "For the work of destruction the god is invoked (...) under his dangerous bestial shapes", cela doit concerner uniquement les Bacchantes , car dans l'Antigone, le chœur demande non la destruction, mais la guérison.

Narration du second Messenger des Bacchantes (1024 et suiv.)

Narration du messenger de l'Antigone (1155 et suiv.)

Autour de la pendaison et de la divinité de l'arbre.

---

Derrière la pendaison de l'Antigone nous avons cru pouvoir reconnaître une relation métaphorique avec l'aióra et le mythe d'Erigone. Y a-t-il un rapport entre cette mort et la fin de Penthée ? Le roi de Thèbes n'est pas pendu; il monte simplement, aidé par Dionysos sur un arbre, d'où les ménades aux ordres d'Agavé le jettent par terre pour le démembrer.

(Bacch. 1103 et suiv.). Nous savons par Hélène dans les Troyennes (958, 1010-1012) que se suspendre simplement à une corde ou se pendre, étaient des choses qu'on pouvait penser ensemble, comme des alternatives de bonne conduite, mais qui faisaient sûrement penser à la Hélène Dendritis du culte.

Penthée, pourtant, n'est pas suspendu, mais assis sur l'arbre (ἐπεμβὰς 1061, ἐπ' ἄμπερον 1074, ἀμβάτῳ 1107); qui plus est, il n'est pas une femme mais un homme, dont, il est vrai, l'apparence est devenue féminine. Il reste toujours qu'au niveau métaphorique, Dionysos, (Bacch. 1021), étrangle Penthée par un lacet de mort (12).

Notons d'autre part, que c'est dans la narration du messenger que nous apprenons qu'Agavé tue son fils, devenu son double, parce que, comme Lycurgue, ils ont méprisé Dionysos. Dans les Bacchantes, comme aussi dans l'Antigone, et l'Héraclès Furieux, après la narration du messenger l'infanticide apparaît sur scène ayant recouvré sa conscience. Mais dans les deux premières tragédies, c'est la scène finale; ici, point d'apparition de

Thésée qui va donner un nouvel espoir à Héraclès. (H. Fur. v. 11663 et suiv.).

Catastrophe II Partie (Bacch. 1202 et suiv. Ant. 1261 et suiv)

La *φρενῶν μετάστασις* d'Agavé s'accomplit (123-1284) lentement et péniblement sur scène; quand elle reprend conscience, elle entend son père lui dire qu'elle est la meurtrière de son fils (1289). Nous avons vu Créon apparaître sur scène en étant déjà revenu à lui même; mais comme Agavé il va entendre par le serviteur, que sa femme mourante, l'a appelé infanticide. Comme Agavé, bien que de façon moins spectaculaire, il tient aussi le corps de sa victime chérie dans ses bras. L'un (Ant. 1262 et suiv.) et l'autre (Bacch. 1295) savent que c'est la manía qui les a conduits à l'infanticide. Agavé voit de ses propres yeux Dionysos dans sa splendeur divine. Mais dans l'Antigone aussi, ce qui se passe après l'hupórchema (1115-1152) devrait en quelque sorte satisfaire l'imploration du chœur, qui priait Dionysos d'apparaître. Agavé n'est pas le tyran; elle est pourtant theomáchos et pire encore : celle qui a fait son fils lui ressembler tellement par l'impiété, qu'ils ont fini par constituer deux parties identiques et malheureuses, dont l'une dévore l'autre. Ses dernières paroles (1381 *ἀγερ'*...), rappellent le vœu d'exil formulé par Créon à la fin de l'Antigone (1339 *ἀγοιτ' ἀν*...). Elle a en vain supplié le dieu de ne pas s'identifier aux mortels en ce qui concerne la colère et la

vengeance (v.1349). Le Dionysos des Bacchantes (v.353) provoque la maladie, mais est moins médecin, ou peut être d'une autre façon que celui de l'Antigone (Ant. 1144).

Car c'est lui, qui, selon Tirésias, nous offre le filtre (φάρμακον Bacch. 283), contre les fatigues; lui encore, qui selon les ménades (67), nous enseigne de "beaux labeurs" (κάματον γ' εὐκάματον). Κάματοι signifient aussi les douleurs de l'enfantement (Oedipe Roi 172 sc. et, au niveau de la métaphore, Sophocle, Electre 231), et rappellent les maladies (κάμνει νόσον Héraclidès v.990, Philoctète 282, et les morts (εἶδωλα καμόντων Odyssée XI 476 etc...).

Mais la voie que suivent les Bacchantes est bien différente de celle de l'Antigone. Là, le divin n'est qu'entrevu. L'acte de l'individu, ou mieux, l'enchaînement des actes et des comportements d'une série d'individus, dont chacun agit pour ses propres raisons différentes les unes des autres, contribue à la guérison. Ici, c'est le dieu qui entreprend d'agir. Le bacchant jette le masque et devient Dionysos.

Le langage obéit à cette évolution. Ce qui était métaphore, (danse, séisme, feu, chasse, ), devient réalité visible au niveau de l'illusion scénique. La corruption des pratiques divinatoires est la conséquence directe de l'ordre du tyran. L'infanticide est accompli par Agavé, elle-même, la tête du theomáchos décapité est vue, montrée devant nos yeux, accro-



chée au bout d'un thyrsé.

Pour ne pas rester aveugles et ignorants de nous-mêmes, comme Penthée, (505), il faut apprendre à voir réellement et face à face. Penthée va échanger son aveuglement contre les hallucinations que provoque en lui la manía: "c'est maintenant que tu vois ce que tu dois voir". (924), lui dit le bacchant railleur, répétant ce que Xouthos, trompé par Dionysos et Apollon, dit à Ion. (Ion 558). Penthée qui veut voir ce qu'il ne faut pas (911), devra affronter un Dionysos atroce, qui va l'étrangler (1020-23). Le voyeur sera vu. (1075). C'est alors qu'il abandonne son travestissement (1156), pour que sa mère le reconnaisse, mais les yeux de celle-ci, roulent hagards (1122-3). La manía de la mère rend impossible l'anagnórisis, jusqu'au moment où elle verra la tête de celui qu'elle vient de massacrer (1284).

Le theomáchos suit les pas du dieu - taureau (1159), sans le vouloir réellement, ni savoir pourquoi; les bacchantes, elles, par contre, reviennent sciemment et volontairement avec le dieu jusqu'à l'endroit où il a failli mourir avant même de voir le jour (89-93). Cet itinéraire n'est pas lui aussi dépourvu de dangers (552 etc...), Mais les bacchantes seront libérées des ténèbres de la prison (443-446). Elles sauront ce qui est le vrai (877-897), et le faux (395) savoir. Elles seront purifiées par de saintes purifications (77) et comme le bacchant

Bacchos, elles vont pouvoir regarder le dieu face à face (470).

Dans l'Antigone, l'acte politique semble rester fondamental;

c'est l'initiation qui semble prendre le dessus dans les

Bacchantes.

1. - Apollon dans le prologue de l'Alceste dévoile encore moins de choses ; Hermès dans l'Ion, et Aphrodite dans l'Hippolyte tracent l'essentiel de l'évolution des deux pièces ; Poséidon et Athéna dans les Troyennes ne parlent que de ce qui vient après cette tragédie : du sort des Achéens sacrilèges.

2. - *μαντικῇ μὲν οὐ λέγω / τοῖς πράγμασι δὲ.*

3. - Des pièces tragiques traitant du mythe des Labdacides et des pièces "dionysiaques" faisaient quelquefois partie de la même trilogie, comme ce fut le cas pour l'Oedipe et les Bacchantes de Xénoclès, vainqueur d'Euripide ep 415.

4. - Voir au 563-564 l'explication de l'ékstasis qu'Ismène donne à Créon ; mais il est vrai que pour ce dernier, la manía est un élément intrinsèque du caractère d'Antigone.

5. - Pour le rapprochement entre Penthée et Créon, voir Bowra Sophoclean Tragedy Oxford, 1944 p.71.

6. - Au sujet des vers 368-9 ("Je ne parle pas à travers des oracles mais par les faits même"), Dodds, après d'autres, note que "The art of *μαντική* is treated with little respect in Eur.'s plays", mais ajoute : "but Tiresias is more than a soothsaying charlatan - he is a man who knows that, in the words of the next chorus, *ἀχαλίνων σρομάτων τὸ τέλος δυστυχία*". J'ai le sentiment qu'à travers Tiresias, c'est

le poète qui parle "en première personne"; la poésie étant comme le langage des oracles , un mode d'expression à plusieurs niveaux, Euripide, semble vouloir, devant les désastres de la guerre, opter pour une façon de parler moins ambiguë. J'ai tendance à lire la même identification implicite d'Euripide, à Tirésias, dans les paroles mêmes des Phéniciennes, qui semblent une accusation contre l'art divinatoire :

962-963 : ... ὅστις δ' ἐμπύρῳ χρῆται τέχνη  
μάταιος . . . .

Le devin est un homme inutile, non parce qu'il ne dit pas la vérité, mais parce que cette vérité, comme la vérité poétique, est insupportable aux humains.

7. - Pour ἵχνεύειν voir Xenophon Cynégétiques III 4, 7, X 5 Pollux V 10, 11, 17 etc.... et dans le drame Ajax 20, Sc 01 à Ajax v.8, Aristophane, Chevaliers 808 etc... La chasse dans l'Oedipe Roi est aussi une quête (v.266,362, 450 ) qui va conduire à la connaissance de son identité.

8. - Au sujet du rire de Dionysos, (v.439 γεγῶν), Dodds, note "The actor who played the stranger no doubt wore a smiling mask throughout. Cf 380 and H. Hymn. 7. 14 . It is an ambiguous smile , here the smile of a martyr, afterwards the smile of a destroyer (1021). It appeared again in the Bacchae of Accius fr. 11 (18). Il est sûrement hors de doute que le rire ambigu de Dionysos est un élément de grande importance dans la pièce. Il est assez probable que ce rire (ou sourire), devait être

visible, imprégné sur le masque du bacchant, du moins jusqu'à l'apparition finale de Dionysos. Nous entendons d'autre part, parler du fite de la fille d'Oedipe dans l'Antigone, mais il est difficile de croire qu'elle portait "un masque souriant", p. ex. pendant son Kommós ; devons-nous penser à un changement de masques pendant sa disparition ou à un autre type de masque qui permettrait que des mouvements de la bouche soient visibles ?

9. - Pour le rapprochement entre cette scène et plus précisément des vers 453-460, aux vers 134-144, des Thesmoph. d'Aristophane, voir Shirley A. Barlow : " The Imagery of Euripides", Methuen and co, London, 1971, p.90-91.

Même si un seul vers est d'Eschyle, (v.136 ποδαπὸς ὁ γύνυς; τίς πατέρα; τίς ἡ τροχή;), il suffit à confirmer que l'opposant raillait le dieu au sujet de son androgynie. La reprise du mot γύνυς dans le drame satyrique qui sont les Thēōroi (v.68) nous montre que ce trait du dieu était un continuel objet d'attaques de ses ennemis, auxquels ici, le Silène momentanément se rapproche. Dans l'Antigone, nous n'avons pas une scène analogue; l'élément de l'androgynie existe seulement au niveau de la métaphore et les "railleries insolentes " de Lycurgue (Ant. 962-963), n'en sont pas rapprochées.

10. - Pour un traitement assez proche du même thème, voir les Trachiniennes v.1062 et suiv.1078 etc... ainsi que les Bacchantes, v.731 et suiv.

11. - C'est la tragédie avec le plus grand nombre d'apparitions de Gorgô : 8 fois (v.v.210, 224, 1003, 1015, 1055, 1265, 1421, 1478), contre 5 fois dans l'H. Furieux, 3 fois dans l'Electre, et l'Oreste etc...

12. - Mais Agavé est catégorique : elle a tué son fils :

ἀνέο πρόχων(1173).

Sur certaines séquences d'images de l'Antigone et des Bacchantes.

En entreprenant cette partie de ma recherche, je voudrais souligner une fois de plus, certains dangers qu'elle comporte : il est impossible d'une part de faire la comparaison de toutes<sup>les</sup> images des deux tragédies; or, tout choix, en éliminant une partie de la structure imagée d'une oeuvre, risque de conduire à un collage arbitraire; on a toujours tendance à taire le côté d'une oeuvre qui s'accorde mal avec notre point de vue. En limitant d'autre part le champ de la recherche comparative à ces deux oeuvres, nous risquons toujours de trouver des ressemblances là où il n'y a que la présence d'un "stock material" commun à plusieurs oeuvres tragiques. Pour faire face à la première difficulté, j'ai essayé d'inclure dans mon analyse, non pas la totalité, mais la majeure et la plus importante partie des images de l'Antigone. Images militaires et marines, images de la chasse, du contrôle et des autres rapports avec les animaux, images de l'or et de l'argent, de la maladie et de la cure, du mariage, de la naissance, enfin du feu, du séisme, etc... Mon travail, d'autre part, n'a absolument pas comme but de prouver un rapport privilégié entre l'Antigone et les Bacchantes; ce que je cherche, c'est simplement à comprendre dans quelle mesure les images dans les deux tragédies sont en rapport avec Dionysos. Même ainsi pourtant, ce n'est pas un travail facile :

l'image d'un chant par exemple, est rarement attribuée de façon non ambiguë à un seul personnage tragique; or, à part le respect du texte, il est certain que les questions mêmes auxquelles nous soumettons une pièce comportant toujours une certaine partialité; tout au plus, nous pouvons espérer entrevoir l'articulation de plusieurs interprétations, qui seraient toujours partielles - et même partiales - sans pour autant cesser d'être légitimes.

a) - Les images militaires :

Antigone et Ismène emploient dans le prologue des images militaires : "Les maux des ennemis sont en marche vers nos amis" dit Antigone (v.10). L'ennemi c'est "le général" (v.8), c'est-à-dire Créon. Sa soeur en essayant de la faire raisonner emploie également une image militaire : "... nous sommes nées des femmes, qui ne doivent pas combattre contre les hommes." (v.61-62). Dionysos est le dieu qui a dressé une armée de femmes (Bacch. - 52 *μαῖνάει στρατηγῶν*) contre

Penthée qui est constamment appelé theomáchos (Bacch. v.45, 325, 544 *θεομάχον*, 635-6 *πρὸς θεόν... ἐς μέχων...*, 1225 etc.) L'imagerie militaire des

Bacchantes se concentre sur : a) - la bataille entre les deux sexes, d'où les femmes sortent vainqueurs (731 et suiv.) parce que le dieu les a aidées (761-764), et b) - la bataille entre le dieu et le theomáchos /tyran qui finit par l'anéantissement du second. Le thème de la guerre entre hommes et femmes dans l'Antigone, est développé par Créon dans le



III Episode avec son fils : toute sa diatribe politico-militaire autour de l'anarchía (672) et la peitharchía (676), tourne au ridicule quand il s'avère qu'il ne s'agit que d'une bataille contre des femmes (678-680). Dans un même contexte, Hémon devient pour son père l'allié militaire de la femme (740). Pour Créon comme pour Penthée, cette bataille contre la femme, les conduit à la perte, métaphorique ou réelle, de leur sexe. (Ant. 741 Bacch. 821 sc;). Créon deviendra la cible imagée des flèches de Tirésias (Ant. 1033 5, ἐκκοποῖ) et Penthée, la cible réelle (Bacch. 1100 ἀποκόπτει) des bacchantes.

b) - Les images marines :

Les images marines de l'Antigone (v.20 etc...), sont comme nous l'avons vu extrêmement riches : elles correspondent à la fois à des états d'âme, (v.20, 54) etc...), et elles servent à symboliser (586-593, 954) la puissance divine. Au vers 17 des Bacchantes, Dionysos parle de l'Asie qui est mouillée par la mer. Son passage à travers la mer, tellement important dans le cycle de Lycurgue (Illiade VI, 130 et suiv., Diodore de Sicile III, 61 etc...), est secondaire dans les Bacchantes où domine la montagne du Cithéron; nous avons la mention de sources et de fleuves (v.407, 519, 520, 569, 571) mais la mer en tempête revient une seule fois en 903-904.

Le Bestiaire de l'Antigone et des Bacchantes :

c) - Le cheval et le taureau .

Le cheval et les images qui sont relatives à son apprivoisement tiennent une place importante dans l'Antigone;

la lumière impose aux Argiens une fuite à toutes brides

(108-9 ὄψυτέρω κινήσας χαλινῶν). Arès ressemble au

cheval le plus fort placé au côté droit du téthrippon.

(v. 139-140) etc... Mais le cheval est surtout l'animal qu'

on dompte par le chalinós/frein et pour Créon (v.477-9),

Antigone est une telle cavale. Cléopâtre, dont le sort est

semblable, est "prompte comme une cavale à franchir un haut

sommet". Le chalinós/frein fait couple avec le zugós/joug

les deux servant pour signifier le contrôle et la domina-

tion . Créon est celui qui domine (291) par le joug et con-

trôle par le frein. (v.477-9), même si, outre Antigone, il

y a d'autres qui supportent mal sa domination, (v.288-291).

Nous savons que l'image du joug sous lequel se plie aussi

Danaé, (946-7), est renversée : s'apparentant à Lycurgue,

vaincu par Dionysos, (955), Créon devra lui aussi se plier

et connaître le joug à son tour.

A la fin de la párodos des Bacchantes , les ménades se com-  
parent à des jeunes cavales courant auprès de leur mère,

Dionysos (v.168-169). Celui-ci, sera à son tour emprisonné,

"près de la litière des chevaux" (v.509) : prison d'esclaves,

et de barbares, si nous nous rappelons que dans l'Oreste, (v.1437), les Phrygiens sont aussi enfermés dans les écuries; mais aussi allusion, à un second niveau de lecture, au côté chevalin, incontrôlable, dangereux, et même homicide, du dieu : le messager à peine sauvé du diasparagmós des bacchantes les appelle (v.664) potniades : des cavales démembreuses, comme celles qui ont tué Glaucos par le diasparagmós (Strabon IX 2, 24) et qui sont représentées comme symboles de la rage sur le bouclier de Polynice (Phéniciennes 1124).

A côté du cheval, le taureau, tellement important dans les Bacchantes (618 etc...), où il devient tour à tour le double de Dionysos (618, 1016, 1159) et de Penthée (743), n'a qu'une place secondaire dans l'Antigone, (v.352), où il partage lui aussi le sort du joug.

d) - Chasse, chiens, oiseaux :

Penthée se présente comme le chasseur, (228) des bacchantes qui seront prises par lui dans un filet de fer (231). En vain Cadmos lui rappelle le sort d'Actéon démembré par ses chiens, (337 sc.) Le roi ordonne la chasse de Bacchos (352 s.c.), qui est pris (v.435 sc.), calme et même riant, dans les filets (451 sc.) de son ennemi. Les esclaves de Penthée essaient de capturer (δέλετε θηραώμεθα 719) les ménades qui deviennent des chiennes dromades (731) qui attaquent et démembrer les troupeaux. Dionysos se libère des lacets

(613-615), le roi est en train de tomber dans les filets du dieu (848). Les ménades se sentent libérées de la chasse des chiens ennemis (872) pour vite devenir les chiennes de la rage (977); à travers le jeu des oppositions nous revenons à notre point de départ : les chiennes démembrées d'Actéon : c'est le préambule à la grande scène de l'entrée de Agavé, chasserresse, folle de son propre fils (1146 sc. 1171 sc.).

A la tête des bacchantes du Cithéron, se trouvent (681-682) Inô, autre mère infanticide, et Antonoé, qui dans la quête du cadavre d'Actéon chez Nonnos (1), se rapproche des chiens, qui, tout en aimant le chasseur, l'ont démembré.

La quête de la mère, double celle des chiens.

Dans l'Antigone de Sophocle, les chiens, ici aussi de grande importance, sont des charognards mangeurs du cadavre de Polynice (Ant.- 206, 257, 697, 1081, 1198), et en même temps, mangeurs de cru, (697 ὠμνερῶν) et démembreurs (κυνοσπάραντοι 1198). Est-ce que les chiens terribles des Bacchantes et de l'Antigone peuvent avoir des rapports plus étroits ?

Nous tenterons de pousser un peu l'analyse tout en reconnaissant que leur fonction de base (Bacch.: tuer par démembrement Ant. manger du cadavre) les sépare. Le cru d'abord semble dans une certaine mesure les rapprocher (Ant. 697 ὠμνερῶν Bacch. 337 ὠμόβιτοι). Une sorte de diasparagmós

ensuite (Ant. 1198 κυνοστράκτον- Bacch. 339 διεστρά-  
 βαντο). Notons enfin, bien que ceci est très indirect,  
 qu'Erigone, que nous avons cru entrevoir derrière la pen-  
 daison d'Antigone, est suivie et presque doublée d'une  
 chienne : Maera, laquelle chez Nonnos, (Dionysiaca XXXVII  
 40 sc.) , partage les sentiments de sa jeune patronne,  
 précède celle-ci dans la quête du cadavre d'Icaros, et  
 après la pendaison, imite le balancement de son cadavre  
 (v. ΠΥΚΝΑ ΚΥΩΝ ΔΕΔΟΝΗΤΟ) . Les oiseaux qui sont de pre-  
 mière importance dans l'Antigone , (v.29-30), etc...  
 sont un élément secondaire dans les Bacchantes (347 liés  
 à la divination, oiseaux/bacchantes 957, que Penthée veut  
 capturer mais qui attaquent ses hommes 748 et qui courent  
 comme des colombes meurtrières 1090 à l'appel de Bacchos).  
 Ici aussi, la proie se transforme en chasseur. L'élément  
 du lacet (245 ἄγχονς, 545 βρόχοις, 615 βρόχους, 619 βρό-  
 χους, 1021 βρόχον θανάσιμον 173 ἄνευ βρόχων) n'est pas  
 dans les Bacchantes directement lié aux oiseaux. Dans  
 l'Antigone par contre, la liaison entre l'aspect d'órnis  
 (v.423) et sa mort par le lacet (1222) semble plus étroite.  
Le serpent .

Penthée est constamment présenté dans les Bacchantes com-  
 me le fils d'Echion, le serpent (Bacch. 539, 995-6, 1015-  
 1016, 1026). De ce point de vue, le serpent, est pour les

bacchantes l'ennemi à abattre. Mais les serpents forment aussi des couronnes autour des têtes des ménades (101-102), lèchent leurs joues sur le mont de Cithéron (698) en enlevant de cette façon le sang qui coule après le diasparagmós des boeufs, et la bataille avec les hommes de Penthée (667-8), Le serpent deviendra même une des transfiguration de Dionysos selon le chœur. Le même signe est employé pour parler du dieu et du theomáchos (ceci est p.ex. également valable pour le taureau), et cette ambiguïté se précise encore avec le sort auquel est destiné Cadmos/serpent, avec sa femme Harmonie (1331-1358); ils seront à la fois bannis comme de pharmakoí (1354-1355), mais Arès leur accordera comme ultime demeure, l'île des Bienheureux (1338-9).

Dans la párodos de l'Antigone, le serpent se présente comme le symbole des Thébains, résistant à l'incursion des Sept. (v.127). Le serpent réapparaît dans l'hupórchēma. "... Bacchos habitant des Thèbes, la cité-mère des bacchantes, assise sur les bords des eaux de l'Isménos, où germa la semence du féroce dragon." La semence du féroce dragon peut signifier les Thébains en général, Mais <sup>2</sup>ἀπίου 1124 qui qualifie le serpent revient en 1274; ici, il est question des voies sauvages où un dieu a poussé Créon. Entièrement positif dans sa lutte contre l'aigle envahisseur dans la párodos, le serpent montre dans l'hupórchēma le côté négatif de la sauvagerie, qui est aussi celle du tyran.

Or et argent :

Or, argent et gain, tiennent une place considérable dans l'Antigone (29-30 etc...) : d'une part des termes de ce genre abondent dans le discours inaugural de Créon (175-7, 221-2), mais surtout dans la première apparition du garde (293-303, 310-312, 322, 325-6), et dans sa dispute avec Tirésias (1032, 1035-9, 1047, 1055-6, 1061-3, 1077-9). De ce point de vue, le désir de l'argent, tout comme la crainte de la force répressive, constituent l'horizon qui limite le regard tyrannique, et l'ultima ratio à laquelle il peut recourir pour saisir le politique. Une toute autre façon de penser ces termes, diamétralement opposée à la première, est développée dans la même pièce; Polynice mort, continue à être pour Antigone un doux trésor (29-30), la mort semble à la jeune fille un gain (462) et ceci anéantit la peur et le gain comme armes politiques du tyran. Pourtant ce côté de la série iconique, de l'argent et de l'or, qui ne sont pas ceux frappés par la cité, passe du négatif (cadavre, mort) au positif : l'or devient symbole de la semence divine, de Zeus, qui donna naissance à Persée (v.950). Le messager (1168-71) et le chœur, (1326-7), souligneront vers la fin la précarité des richesses mortelles, et la tristesse du sort du pharmakós pour qui le seul gain est l'exil.

L'emploi poétique des mêmes images dans les Bacchantes n'est pas très différent : le bacchant raconte qu'il arrive des terres des Lydiens, riches en or (v.13). Les "agrafes d'or" avec lesquelles Zeus referma sa cuisse pour cacher Dionysos à Héra, (97-8) soulignent, tout comme le vers 950 de l'Antigone, la gloire de la naissance de l'enfant divin. Au vers 257, par contre, les nouveaux bénéfiques (v.257), auxquels vise selon Penthée, Tirésias, s'accordent parfaitement avec les accusations que nous avons vu Créon formuler contre le phylax Tirésias etc... Les deux lignes se développent. Du côté divin nous avons les ailes d'or de la Piété (v.370), et le thyrsos à l'aspect d'or, (553), et du côté de Penthée, tout l'or qu'il déclare être prêt à payer pour pouvoir assister sans être vu aux rites des bacchantes.

#### Le mariage - la naissance :

Nous savons, (568-75 etc...), que Créon est l'ennemi du mariage d'Antigone avec son fils, et par ceci, l'ennemi d'Eros, l'ennemi de la naissance de l'enfant. L'infanticide qu'il commet n'est que la punition que le dieux lui inflige, pour cette attitude. Dans les Bacchantes, la famille de Sémélé prétend qu'elle est l'épouse d'un mortel (28). En réalité, tout comme Héra, elle est contraire à l'union de celle-ci avec le père des dieux et son fruit, Dionysos, dont le thème de la naissance revient avec insistance (Bacch.2 sc.88-9



sc., 521 sc.). La naissance monstrueuse de Penthée (537 sc) anticipe sa perte monstrueuse. Agavé va se rappeler son mariage avec Echion (1273-4), au moment où elle commence à reprendre conscience. Tout comme Antigone (Ant. 38), Dionysos va prouver être digne de sa naissance . Mais le thème du mariage , même si dans l'Antigone c'est un mariage funéraire, a une moindre importance dans les Bacchantes : c'est peut être parce que, beaucoup plus que l'Antigone , elle est la pièce de la rupture avec une série de valeurs liées à la pólis.

#### Maladie et cure :

Dans un contexte assez proche, sont traitées les images de maladie et de cure : L'Antigone nous montre que le guérisseur des maladies n'est pas l'homme impie (363-4) mais le dieu, Dionysos (1140-1145). Dans les Bacchantes Dionysos est encore celui qui administre le filtre qui nous guérit des fatigues (283), et fait ressortir leur beau côté (v.67 κάρματος εὐκάρματος). Mais pour la maladie qui est la folie de Penthée (311-326), il n'y a point de médicaments (326, 327). Dionysos offre bien des katharmoi (v.77), à ses fidèles, mais, loin du rôle que le choeur lui attribue dans l'Antigone , ce n'est pas le côté politique de la Kátharsis qui est souligné dans cette pièce.

Séisme - feu :

Le séisme (Ant. 153-4, 164, 685, 1273-5) et le feu (Ant. 124, 135, 200-201, 879, 964, 1126-7, 1146) symbolisent dans l'oeuvre de Sophocle l'action divine, hostile ou amicale à la ville, le symbole en ce qui concerne le feu, du mariage mais aussi de la procession bacchique, et de l'hierophanie de Dionysos choregus des étoiles qui soufflent le feu. (1146). Ce qui pour le séisme n'est qu'une métaphore dans l'Antigone, devient une "réalité" dans les Bacchantes. Le séisme (585 sc., 633), lié ici aussi à la danse bacchique, (114-5), devient la preuve de la force divine. Seuls le calme et la sagesse restent inébranlables (391 ἀεὶ εὖρος). Le feu qui servit de sage-femme au dieu (v.3), est symbole éternel de son sort (v.8, 245) mais aussi de son culte (145), de sa force destructrice (594 sc.) et de la force surhumaine qu'obtiennent ses fidèles (757-8). C'est enfin par une colonne de feu (1083), qu'il rend Penthée visible aux bacchantes. Je voudrais terminer cette brève enquête comparative par certains éléments qui dénotent la présence du politique dans les Bacchantes. Comme dans le Prologue de l'Antigone (Ant. 60) dans celui des Bacchantes il est question de tyrannie (43 τυραννίδα). La confrontation de Tirésias avec le tyran a ici aussi un côté ouvertement politique, (271 κακὸς πόλις). Dionysos est comme Polynice (Ant. 200 κατ'εργῶν) un exilé

(Bacch. 85 κατάγουσαι). Il est ici encore question (Bacch. 331 νόμων et 895 νόμιμον) de lois terrestres ou divines comme dans l'Antigone (455). Dionysos est dispensateur de l'égalité, entre riches et pauvres, (Bacch. 519-20) comme Hadès est le champion de l'isonomia (Ant. 519) . Malgré leur peur, les bacchantes parlent librement au tyran (775-6) tout comme le fait Antigone (Ant. 505-9). Cet amour pour la liberté des bacchantes montre que leur barbarie même, est un déguisement, ce que voit un profane de l'extérieur. Penthée était bien la peur de la ville (Bacch. 1310) comme l'était Créon (Ant. 690) Mais cette peur qui ne comptait pas pour Antigone, (Ant. 458 9), est aussi dépassée par les bacchantes (Bacch. 1035).

1. - Chez Nonnos (Dionysiaca : V 358 sc. ) le dieu plaint les chiens malheureux "qui portent dans leur ventre celui qu'ils cherchent." Chez Ovide, Met. III, 138 sc. nous avons la même expression "intus habes quem poscis". La méprise d'Agavé (Bacch. 1168 sc.) semble se trouver à l'arrière-plan de la scène que décrit Nonnos (ibidem 390); ici aussi le meurtre entraîne l'émigration des responsables.

Le mythe d'Erigone et celui d'Actéon sont rapprochés par certaines sources : chez Nonnos (V 495) le cadavre d'Actéon est découvert lui aussi au pied d'un arbre. Pour Ovide (Met. 202 sc.) la quête d'Erigone est d'abord vaine comme celle d'Antonoé. Pour Hygin. (Astron. II 4), Alistée père d'Actéon, pour tempérer les excès de la Canicule/Maera, a versé plusieurs offrandes pour expier le meurtre d'Icaros, et ainsi Zeus laisse souffler des vents que certains appellent des étésiae. Maera, pourtant, n'est pas, au moins dans les versions que nous possédons, démembreuse. Son action néfaste ne s'exerce que par les excès de chaleur qu'elle provoque pendant l'été. Et pourtant elle prête son nom à une chienne bacchante qui elle, est démembreuse.

Hécube, fille de Cissée (Hec. v.3), l'"homme du lierre", enlaçant elle aussi sa fille comme le lierre (v.398) se venge atrocement de Polymestor, le roi Thrace assassin de Polydore, le prince Troyen : elle l'aveugle et comme une bacchante de mort (I077)

démembre ses fils et les jette aux chiens (1078). Le barbare aveuglé chasse la reine-bacchante, qu'il appelle une chienne tueuse. (1173). Dionysos, devin thrace, dévoile à Polymestor le sort d'Hécube : elle deviendra chienne (1265), et son tombeau sera celui de la chienne malheureuse (1273). Celle qui est la "chienne" pour Euripide, montre, chez Homère aussi, un certain goût pour la dévoration : elle veut manger le foie d'Achille (Iliade XXIV 212). Or, Hécube changée en chien, est appelée par Lycophron Maera (Lyc. 334), comme la chienne d'Erigone.

Ce qui fait ressortir le côté meurtrier du chien, ami et collaborateur de l'homme, c'est la manía derrière laquelle réside toujours l'húbris de l'impie, du barbare, du Tyran; Les assassins d'Icaros, Actéon, Créon, Polymestor, Penthée, paient de leur propre personne parce qu'ils ont causé l'apparition de ce côté terrible du chien démembreur, qui s'identifie à la ménade en fureur, à la mère infanticide, enfin au chien charognard.

## DIONYSOS DANS L'ANTIGONE

=====

Parodos 100sc.

136 βακχεύων

pour Capanée

153-4 ἐλελίχθων

βάκχιος

III Stasimon

955-965 ἐν θεοῖς γυναῖκας etc.

Le mythe de Lycaeus

957 ἐκ Διονύσου

IV Stasimon

Dédié à Dionysos

1121 ὦ Βακχεῦ

1122 Βακχᾶν

1129 (Νύμφαι) Βακχίδες

1139 κατὰ τὴν οὐρανίαν

1151 θυίαιδιν

1154 ὦ βακχον.

Prologue

20 καλχαίνου(α)  
68 οὐκ ἔχει νοῦν  
95 δυσβουλίαν  
98 ἄνους

Parodos

117-18 φονώβαιον  
135-36 καινομένα, βακχεύων.

I Stasimon

(342 κουφορόων)  
393 ἐν ἁφροδύνῃ

Episode II

(421 θείαν νόσον)  
469-70 κῶρα, κῶρω, κωρίαν  
492 δυσβῶσαν αὐτὴν οὐδ' ἐπήθεον φρενῶν.  
561-2 τῷ παιτὶ φημι τῷδε τὴν κέν ἄρτίως  
ἄνουν πεφάνθαι, τὴν δ' ἅφ' οὗ τὰ πρῶτ' ἔφυ.  
564 νοῦς ἐξίσταται.

II Stasimon

603 ἡγήσου τ' ἄνοια καὶ φρενῶν Ἐρινός.

Episode III

633 δυσχαίνων  
648-9 κή... τὰς φρένας... ἐκβάλης  
63 φρένας  
707, 727 φρονεῖν  
733 οὐκ εὖ φρονεῖν  
763 καίνη

### III Stasimon

- 790 μέμνηεν  
792 φρένας παραπᾶς ἐπὶ γῶβα

### Kommos

- 929-30 ἔτι τῶν αὐτῶν ἀνέμων αὐταὶ  
ψυχῆς ῥιπαὶ τήνδε γ' ἔχουσιν.

### IV Stasimon

- 959 κανίης  
960 μένος  
961 κανίαις

### Episode IV

- 1015 καὶ ταῦτα τῆς θῆς ἐκ φρενὸς νοεῖ πόλις.  
1023, 1031 φρόνησον, φρονήσας.  
1060, 1063 φρενῶν, φρένα.  
1095 ταρασσοῦμαι φρένας  
1105 ἐξίσταμαι

### V Stasimon

- 1151 καινόμενα

### Catastrophe

- 1242 ἀβουρίαν  
1262 φρενῶν εὐεφρόνων  
1269 εὐεβουρίαις  
1348, 1353 τὸ φρονεῖν.



POLIS ET CERTAINS TERMES APPARENTES DANS L'ANTIGONE

Les initiales A, I, C, etc. désignent le personnage employant les termes.

|           |                                        |
|-----------|----------------------------------------|
| A. 7      | πανδήμῳ πόλει                          |
| A. 8      | κήρυξεν τὸν στρατηγὸν                  |
| A. 27, 32 | ἀετοῖσι φαίνει ἐκκεχυρῶχθαι, κηρύξαντ' |
| A. 36     | φόνον προκείμεναι δημόγευστον ἐν πόλει |
| I. 44     | ἀπόρρητον πόλει                        |
| I 59      | νόμους εἶχ'                            |
| I 60      | ψῆφον τυράννων ἢ κράτη...              |
| I 63      | ἀρχόμεθ' ἐκ κρείεσάνων                 |
| I. 79     | εἶχ' πολιτῶν.                          |
| A. 87     | κηρύξας                                |
| A 97      | καλῶς βασιλεῖν                         |
| (Ch.154   | Βάκχιος ἄρχοι)                         |
| Ch.155    | βασιλεὺς                               |
| Ch. 160-1 | εὐχκλήτον γέεχην                       |
| Ch. 162   | κηρύγματι                              |
| C. 163    | πόλεως                                 |
| C.167     | οἰδίπους ὄρθου πόλιν                   |
| C.173     | κράτη καὶ θρόνους ἔχω.                 |
| C.176     | ἀρχαῖς... νόμοισιν                     |
| C.178     | πάσαν εὐδύνων πόλιν                    |
| C.182     | πέτρας                                 |
| (C.184    | φίλον                                  |
| C.186     | ἀετοῖς                                 |
| C.191     | ... νόμοισι... πόλιν                   |

|           |                                       |
|-----------|---------------------------------------|
| C. 192    | κηρύξας ἔχω                           |
| C. 194    | πόλεως ὑπερμαχῶν                      |
| C. 200    | φυγὰς κατελθὼν                        |
| C. 203    | πόλει ἐκκηκῆσθαι                      |
| C. 210    | εὐνους τῇ πόλει                       |
| Ch. 212   | τὸν... δύνουν καὶ τὸν εὐμενῇ πόλει.   |
| Ch. 213   | νόμῳ                                  |
| Ph. 275   | πάρος καὶ αἰρεῖ                       |
| C. 287    | νόμους διακεδῶν                       |
| C. 289-90 | πόλεως / ἄνδρες                       |
| C. 296-97 | πόλεις ἰ ποιεῖ                        |
| Ch. 370   | ὑψίπολις ἄπολις                       |
| Ch. 382   | βασιλεύειν... νόμοις                  |
| Ph. 396   | κηπρος                                |
| C. 447    | κηρυχθέντα                            |
| C. 449    | νόμους                                |
| A 450     | ὁ κηρύξας (Ζεὺς).                     |
| A. 452    | νόμους                                |
| A. 454    | κηρύχματ'                             |
| A. 454-5  | θεῶν / νόμιμα                         |
| A. 461    | προκηρύξας                            |
| C. 481    | νόμους ὑπερβαίνουσα τοὺς προκειμένους |
| C. 485    | κράτη                                 |
| A. 506    | τυραννίς                              |
| C. 533    | καπαναστάσεις θρόνων.                 |

|         |                                   |
|---------|-----------------------------------|
| c. 632  | ψῆφον                             |
| c. 656  | πόλεως                            |
| c. 657  | πόλει                             |
| c. 667  | πόλει                             |
| c. 669  | ἄρχειν... ἄρχεσθαι                |
| c. 663  | νόκους                            |
| c. 666  | ὄν πόλις ἐτήγειε                  |
| c. 672  | ἀναρχίας                          |
| c. 673  | πόλεις ὀλλυδιν                    |
| c. 676  | πειθαρχία                         |
| h. 690  | δημότη                            |
| h. 693  | ὀδύρεται πόλις                    |
| h. 733  | ὀκρόπτολις λεώς                   |
| c. 734  | πόλις                             |
| c. 736  | ἄρχειν χθονός                     |
| h. 737  | πόλις                             |
| c. 738  | πόλις                             |
| h. 739  | ἐρήκης... γῆς ἄρχοις μένος.       |
| c. 744  | τὰς ἐμὰς ἀρχὰς θέτων              |
| c. 776  | ἔπειτα μίαιμα πᾶς ὑπεκφυῖη πόλις. |
| λ. 806  | ποχίται                           |
| λ. 813  | ὦ πόλις, ὦ πόλεως                 |
| λ. 852  | μέτοικος                          |
| ch. 873 | κράτος... κράτος                  |
| c. 890  | μετοικίας                         |

|          |                                       |
|----------|---------------------------------------|
| Λ. 907   | βία πολιτῶν                           |
| Λ. 914   | νόμῳ                                  |
| Λ. 937   | ἄετι πατρῶον                          |
| Ch. 970  | ἄγχυπόλις                             |
| T. 994   | ναυκληροῖς πόλιν                      |
| (T. 1002 | βεβαρβαρωμένῳ)                        |
| T. 1015  | τῆς ἐῆς ἐκ φρενὸς νοεῖ πόλις          |
| T. 1056  | τυράννων                              |
| T. 1058  | πόλιν                                 |
| T. 1080  | ἔχθρα δὲ πάσαι συντάραισσονται πόλεις |
| T. 1083  | εἰσιούχον ἐς πόλιν                    |
| Ch. 1141 | πάνδαμος πόλις ἐπὶ νόου               |
| M. 1163  | κοναρχίαν                             |
| M. 1169  | τύραννον ἐχῆμ'                        |
| Ch. 1172 | βελιγέων                              |
| M. 1247  | ἐς πόλιν                              |
| C. 1263  | ἐκφυγίους                             |

---

La plus forte concentration de termes politiques se trouve dans le Prologue, le discours de Créon et les dialogues entre Antigone et Créon, Créon et Hémon, Créon et Tirésias. Antigone emploie un vocabulaire comprenant des termes politiques, du début (v.7 jusqu'à sa disparition (v.907, 914, 937). Créon est qualifié de tyran par Ismène (v.60), Antigone (v.506), Tirésias (v.1056) et le Messager (v.1163, 1172).

- 89 ἄδειν (après 14 θάροντοιν, 21 τάφου, 25 νέκρῳ 26 νέκρῳ etc.)  
 (90, ἀκμηχάνων ἐρᾶς ).  
 (146, κοινὸς θάρῃτος μέρος ἀκμῆς).  
 (197 νέκρῳ 203 τάφῳ etc.)  
 221' οὐκ ἔστιν οὕτω κῆρος ὅς θανεῖν ἐρᾶ  
 308 οὐχ' ἔκιν' ἄιδης κούρος ἀρκέσει.  
 361-2, ἄιδας κόνον φεύγειν οὐκ ἐπ' ἄρ' ἔστι  
 519 ὅπως ὁ γ' ἄιδης τοὺς νόμους ἰούς ποθεῖ  
 542 ἐν τοῦτον ἄιδης χοῖ κάτω συνίστορες.  
 575 ἄιδης ὁ πάυων τοῦδε τοὺς γάμους ἐφν.  
 581 ἦδη τὸν ἄιδην εἰσορᾷ τῷ γίον  
 654 τὴν παῖς' ἐν ἄιδου θήδε νυμφεύειν τιρὶ  
 749 καὶ σοῦ γε γάμου καὶ θεῶν τῶν νεπτέρων.  
 777, -8 κἀκεῖ τὸν ἄιδην ὅν κόνον εἰβει θεῶν  
 αἰτουμένην που τεύχεται τὸ κ' ἄιδεῖν...  
 780 τῶνος περὶεὸς ἔστι τὰν ἄιδου εἰβειν.  
 810-11 ... ὁ παρκοῖτας ἄιδας ζῶσαν ἄγει  
 816 ἄχεροντι νυμφεύει  
 821-822 ... ζῶσα κόνον δ' ἰθ' ὁυτῶν ἄιδαν καταθήνη  
 894 φερεέφαι  
 911 κητὸς δ' ἐν ἄιδου καὶ πατὸς νεκροῦτοιν  
 1076 ἄιδου καὶ ἰεῶν ἑοινῆς  
 1199-1200 αἰτῶντες ἐνείων θεῶν ἰθ' ὁυτῶν τ'...  
 1205 νυμφεῖον ἄιδου  
 1240-1 τὰ νυμφεῖνα/τῆν γάμον τεύχεται ἐν ἄιδου  
 1284 τὸν θανάθαρτος ἄιδου γικῆν,...

(v.519), il lui sert de témoin (v.512), il devient son époux imaginaire dans le *commós* (v.810-816) et le lieu de sa rencontre avec ses proches (v.911). Le messager va encore souligner ce contexte de mariage funéraire (v.1205-1210-1). Le Choeur comprend Hadès comme la plus effrayante des choses (v.221, 361-2) mais ceci ne l'empêche pas de ~~le~~ lier avec Eros (v.221) Créon, qui se sert d'Hadès comme d'un instrument de répression (v.303, 575, 581, 654), finit par l'insulter ouvertement (v.778-780). Tirésias lui dévoile que ce dieu est devenu son ennemi (v.1074-5) et bien que le tyran implore sa clémence (v.1199-1200), il finira dans son havre infernal (v.1284). Notons que la dernière mention de Dionysos dans la pièce est celle de Iacchos (v.1154), qui montre le côté infernal du dieu.

=====

A. 2 Ζεὺς: τελεῖ (κακὰ) νῶν.

Ch. 128 Ζεὺς γὰρ μεγάλῃς γλώσσης κόμπους/ὑπερεχθαίρει

Ch. 143 Ζητὶ τροπαίῳ (ἔριπον) πάγχαρα τέχῃ.

C. 184 Ἐγὼ γάρ, ἴδτω Ζεὺς, ὁ πάνθ' ὄρων αἰεί

suivi d'un vers instrument de l'ironie-tragique: οὐτ' ἄν  
βιωπάσκημι τὰν ἄταν ὄρων; L'ἄτη étant ses actions.

Ch. 304 Ἀλλ' εἴπερ ἴσχει Ζεὺς ἔτ' ἐξ ἐμοῦ βέβας,

utilisé pourtant comme préambule aux menaces de tortu-  
res et de mort envers le gardien.

A. 450 Οὐ γάρ τί μοι Ζεὺς ἦν ὁ κηρύξας τάδε,

A. cesse de se sentir persécutée par Z; Elle est maintenant placée de

C. 487 Ζητὸς ἐρκείου (indifférence de C. pour Z. familial). son côté

Ch. 604-5 Τεάν, Ζεῦ, δύνασιν τίς ἀνδρῶν ὑπερβασία κατὰ χροί...;

Ch. 658-9 πρὸς ταῦτ' ἐφθυμνεῖτω Δία/ζύναιμον. (Húbris directe).

Ch. (949)-50 καὶ Ζητὸς τακτιεύεσκε γονὰς χρυσορρήτους

A. est comparée à Danaé; au lieu du dieu-persécutateur  
nous avons le dieu-ami.

C. 1040 οὐδ' ἦν θέλωσ' οἱ Ζητὸς αἰετοὶ βορὰν  
φέρειν νιν ἄρπάζοντες ἐς Διὸς ἐρόνους.  
Húbris finale de Créon.

Ch. 1117-18 καὶ Διὸς βαρυβρεμέτα γένος

Ch. 1149 καὶ Διὸς γένεθρον. Zeus père de Dionysos.

Zeus se présente comme persécutateur d'Antigone et ami  
de Créon; puis A. est rangée de son côté, Créon l'insulte.

Z. devient l'ami et le père de l'enfant de Danaé.

Il est mentionné pour la dernière fois dans l'hyporchema  
comme époux de Sémélé, père de Dionysos. Nous avons trois  
époux 1. infernal (Hadès), 1. terrestre (Hémon) 1. cé-  
leste (Zeus). Le rapport de la femme au mariage dans l'  
Antigone semble un xiôrēma (balancement) entre  
les trois.

1000 900 800 700 600 500 400 300 200 100 0

- Barlow S. A. ,           The Imagery of Euripides, London 1971
- Benardette Seth.,       A Reading of Sophocle's - Antigone  
Interpretation 45 1974 - 1975
- Bonnard Andre.,         D' Antigone & Socrate, Lausanne 1954
- Bowra C.H.,             Sophoclean Tragedy, Oxford 1944
- Coleman R.,             The role of the chorus in Sophocles'  
Antigone, P.C.P.S. 18 ( 1972) 4-27
  
- Dain A., et  
Mazon. P.                 Sophocle en 3 vol. (Paris 1955- 1960).
- Dawe R.D.,             Studies on the text of Sophocles. Leiden 1973.
- Detienne arcel., - Les jardins d'Adonis, Paris 1973
- - Dionysos mis a mort, Paris 1977
- - Les ruses de l'intelligence, Paris 1977  
                            ( avec F.P.Vernant ).
- Dodds E.R.,           - The Greeks and the irrational, Berkeley.  
                                and Los Angeles 1951.
- - the Bacchants, deuxieme ed. Oxford 1960
- - The Ancient Concept of 'progress, Oxford 1973
  
- Easterling P.E.,       The Second Stasimon of Antigone,  
Dionysiaca, Cambridge 1978.
- Ehrenberg V.L.,       Sophocles and Pericles, Oxford 1954
- Errandonea . I.,       Das 4 Stasimon der Antigone von Sophocles,  
50 30 ( 1953), 16-26.
- Fors .H.,               Dionysos und die Stärke der Schwachen im Werk  
des Euripides, Tübingen , 1964



- Gellie G.H., Sophocles, A. Reading, Melbourne 1972.
- Goheen R.F., The imagery of Sophocles - Antigone  
Princeton 1951.
- Jebb. R.C., Editions of all seven plays, Cambridge 1883 - 1896
- Jeanmaire H., Dionysos, Paris 1951.
- Kamerbeek J.C., Editions d' Alex 1953, Trach. 1959,  
O.R. 1967, EL 1974, Antig. 1978, Leiden.
- Keramopoulos. A.D., 'Ο ΚΡΟΤΟΥΤΑΥΛΟΥΣ, Athenes 1923.
- Kerenyi C.H-  
C.G. Jung, - Introduction a l'essence de la mythologie,  
Trad. Fr., Paris 1951.
- Dionysos und des tragische in der Antigone,  
Frankfurt am Main, 1953.
- Litto H.D.F., - Form and Meaning in Drama, London 1956
- Greek tragedy, London 1939
- Poesis: structure and thought, Berkeley  
and Los Angeles 1966.
- Sophocles- Dramatist and Philosopher- London 1958.
- Knox B.M.W., - The Heroic Temper: Studies in Sophoclean Tragedy  
Berkeley and Los Angeles 1964.
- Oedipus at Thebes, New Haven 1957
- Lesky A., Die tragische Dichtung der Hellenen, Göttingen 1956
- Letters F.J.H., The life and work of Sophocles, London 1953
- Linforth. I.M., Antigone and Creon, M. Cal. Publ. in class Phil.  
15 (1961) 183- 259
- Long A.A., Language and thought in Sophocles, London 1968

Loroux N. -

Lyotard - Kahn L., Thanatos fils de la nuit et de la Ruse, Paris 1980

Lyotard - Kahn L., Hermes passe, Paris 1978

Meautis G., Sophocle, essai sur le héros tragique,  
2<sup>ème</sup> édition, Paris 1957.

Mistriotis G., Edition de l' Antigone, Athens 1891

Muller G., - Überlegungen zum chor der Antigone  
Hermes 89 ( 1961), 398-422.

- Sophocles Antigone Heidelberg 1967

Murray G., - Aeschylus the Creator of Tragedy, Oxford 1946

- Euripides and his age, London 1922, Oxford 1946

- Antigone, a translation . London 1941

Musurillo H., The light and the darkness, Leiden 1917

Pearson A. C., The fragments of Sophocles, 3 vol.  
Cambridge 1917

Perrota G., Sofocle, Milano 1935.

Pickard-Cambridge, Dithyramb tragedy and Comedy, Oxford  
1927, 2<sup>ème</sup> édition 1962.

- The dramatic festival in Athens, 2<sup>ème</sup> édition, Oxford 19

Reinhardt k., Sophocles, Frankfurt 1933

De Romilly J. - La crainte et l'angoisse dans le théâtre d'Eschyle,  
Paris 1958.

- L'evolution du pathétique d'Eschyle a Euripide,  
Paris 1961.

Rohde E., Phyche, Seelenkalt und Unsterblich Keitsglaude d.  
Griechen, 1893.

Ronnet G., Sophocle, poete tragique, Paris 1969.

Roussel Les fiancailles d'Hémon et d'Antigone, Rev. et Gr 1922

- 211
- Schadewaldt W.      Sophocles, Aias und Antigone, Neue Wege Zur Antike, 1929, 6I-II7.
  - Segal C.P.,      Sophocles praise of the man and the conflicts of the Antigone, Arion 3.2. 1964 46-66
  - Semitelos.,      Antigone, ed. commentée, Athens 1887
  - Verrant J.P.,      - Mythe et pensée chez les Grecs, II edit. Paris 1974  
                              - Mythe et société en Grece ancienne Paris 1974  
                              - Les Origines de la pensée Grecque, Paris 1975  
                              - Mythe et tragedie en Grece ancienne 2<sup>eme</sup> ed. Paris 1977 , ( avec P. Vidal Naquet)
  - Vidal Naquet,      Oedipe a Athenes, Paris 1973
  - Waddock A.J.A.,      Sophocles the dramatist, Cambridge 1951
  - Webster P.B.L.,      An introduction to Sophocles 2<sup>eme</sup> edit. Oxford 1936.
  - Wilamowitz T.V.,      Die Dramatische Technik des Sophocles, Berlin 1917
  - Winnington  
   Ingram R.P.,      - Euripides and Dionysys, Cambridge, 1948  
                              - Sophocles, An interpretation, Cambridge 1980.
- 
-