Zeitschrift: Entretiens sur l'Antiquité classique
Herausgeber: Fondation Hardt pour l'étude de l'Antiquité classique
Band: 29 (1983)

Artikel: Variations sur Créon
Autor: Steiner, George
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-660769

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

III

George Steiner

VARIATIONS SUR CRÉON

La fascination, la pression qu'exercent sur la poétique, sur la théorie politique, sur les débats philosophiques en Occident le mythe d'Antigone et la pièce de Sophocle, sont inséparables de la présence de Créon. Antigone, pour sa part, est absente d'une majeure partie de la pièce. Après sa sortie vers la nuit, le drame appartient à Créon. Refléchissant à la construction apparemment 'scindée' du texte sophocléen, nombreux sont les commentateurs qui proposent comme plus adéquat le titre de 'Antigone et Créon'. Dans les variantes sur les thèmes et motifs du mythe après Sophocle, le rôle de Créon a fait l'objet d'autant de controverses et de reprises que celui d'Antigone. L'intimité du conflit a noué et défini réciproquement leurs identités.

Les origines de Créon, les fonctions formelles et structurelles du personnage à l'intérieur du cycle thébain sont d'une extrême obscurité. Il se pourrait que le noyau en remontât aux rivalités politiques et militaires qui opposèrent Sparte et Thèbes. Créon serait un condottiere lacédémonien victorieux qui avait pris le pouvoir dans Cadmée, mais qui, de ce fait même, serait resté un *outsider* en quête de légitimité. Une scolie des *Phéniciennes* d'Euripide nous fait connaître Créon en qualité d'obscur prédécesseur du lumineux Œdipe.

Ce Créon-ci aurait sacrifié son propre fils à la Sphinx dévorante, sans pouvoir, pour autant, débarrasser ses sujets des exigences meurtrières du monstre. Mais même aux sources opaques du mythe, certaines analogies structurelles persistantes entre Créon et Œdipe se font sentir. Les rixes qui éclatent entre Œdipe d'une part, Créon et Tirésias de l'autre, préfigurent exactement celles qui dressent l'un contre l'autre Créon et Tirésias. Les deux rois se retournent rageusement contre leur fils. Tous deux sombrent dans la ruine et l'autodestruction du fait d'une irrationalité impérieuse.

Les incertitudes, cependant, les indices d'un redoublement structurel qui se rattachent au personnage de Créon, ne proviennent pas seulement de l'obscurité de l'arrière-fond mythique ou de notre perte des épopées dites thébaines.

Nombreuses sont les représentations de Créon dans les tragédies grecques et dans les fragments de tragédies. Il n'est pas possible de réconcilier sur tous les points les diverses conceptions de sa personne. Le Créon tel qu'il est connu d'Eschyle dans *Les Sept contre Thèbes* n'est parent ni de Laios ni d'Œdipe. Le Créon d'*Œdipe Roi*, où son rôle est empreint d'innocence et de noblesse, n'est ni celui d'*Antigone* ni celui d'*Œdipe à Colone*. Dans ce que nous savons de l'*Antigone* d'Euripide, Créon, sous l'influence du *deus ex machina*, pardonne à Hémon et à Antigone et reconnaît leur enfant comme son héritier légitime [1]. Dans *Les Phéniciennes*, la pièce qui est, avec *La Thébaïde* de Stace, à l'origine de la plupart des Créons postérieurs au bas moyen âge, le personnage devient complexe, quasiment au point d'atteindre une contradiction interne à la fois fonctionnelle et psychologique.

Créon est, ici, oncle paternel d'Etéocle. Il se tient aux côtés du jeune prince en qualité de stratège et de conseiller. C'est lui qui propose la défense des sept portes par sept preux. Etéocle sent peser sur lui l'imminente fatalité. S'il disparaît,

[1] Cf. T. B. L. WEBSTER, *The Tragedies of Euripides* (London 1967), 181-4.

c'est à Créon que doit revenir la couronne. Ce sera à Créon de protéger sa sœur Jocaste et d'assurer l'union d'Hémon et d'Antigone. Quant au vieil Œdipe, furieux derrière les murs du palais, « il se pourrait que ses malédictions nous détruisent tous ». Puis vient un motif capital, et qui pourrait indiquer la volonté d'Euripide de 'corriger' le modèle sophocléen : c'est Etéocle qui ordonne à Créon d'interdire l'inhumation de Polynice. Si Polynice périt au combat, puisse-t-il ne jamais trouver de sépulture en terre thébaine. « Et serait-ce un ami, que souffre la mort quiconque voudrait l'enterrer » (*Phoen.* 777) — commandement dans lequel le mot φίλων est chargé de résonances sophocléennes.

D'atroces ironies guettent le Créon d'Euripide. Il a fait appel à Tirésias pour lui demander comment sauver la cité en péril. Nous savons ce qui en résultera. C'est le fils de Créon, Ménécée, 'le jeune étalon' qui doit être sacrifié pour rendre Arès propice, pour compenser le massacre des guerriers surgis des dents du Dragon lors de la fondation de Thèbes par le lointain Cadmos, de ces guerriers 'aux casques d'or' (y aurait-il ici, je me demande, ainsi que dans la désignation de Ménécée comme 'étalon', bête sacrée à Arès, un sourd vestige des origines spartiates de la maison de Créon ?). La riposte de Créon à cette atroce exigence est profondément humaine et paternelle. « Que nul homme ne me rende glorieux (εὐλογείτω) en tuant mes enfants" (*Phoen.* 967). Ce seul vers d'Euripide concentre une entière répudiation des valeurs morales et psychologiques qu'incarne le personnage de Créon dans l'*Antigone* de Sophocle. Le Créon d'Euripide va plus loin : il est prêt à mourir pour son fils, il est en premier lieu père, il n'est qu'en second lieu homme d'Etat héroïque. C'est pour devancer le sacrifice de son père que Ménécée se jette du haut des murailles.

Le mélodrame bat son plein. Etéocle et Polynice s'entre-tuent dans leur folie homicide. Sorti du palais, Œdipe, ombre démente du passé, prononce avec Antigone le long *threnos*, la

lamentation sur l'extinction de la Maison de Laios. Le rôle de Créon est presque sacerdotal : « Je ne parle ni par insolence, ni par hostilité » (*Phoen.* 1592-1593). Tirésias a proclamé sans ambages que la ville malheureuse ne saurait retourner au salut tant que demeure dans son enceinte le vieillard souillé par le destin. A cet endroit, notre texte est défectueux. Mais il existe indubitablement un contraste entre le ton, le registre de sensibilité du dialogue entre Antigone et Créon chez Euripide d'une part, et chez Sophocle de l'autre. Dans les *Phéniciennes*, une lassitude immense l'emporte. Créon se plie à la demande humble et désespérée d'Antigone : elle ne fera que laver les dépouilles de son frère, elle ne lui donnera qu'un baiser d'adieu. Elle menace de tuer Hémon si le mariage lui est imposé. La riposte de Créon est contenue dans l'un des vers les plus équilibrés, les plus harmonieusement serrés de la pièce. Créon de dire que les impulsions altières d'Antigone ne sont pas exemptes de folie, d'obsession destructrice (μωρία : 1680). Ayant dit cela, Créon ordonne calmement à Antigone de quitter Thèbes.

L'épilogue est marqué de lacunes et de lectures incertaines. Le vers 1744 ne nous permet pas de voir clair quant aux manœuvres des gardes après la sortie de Créon. Mais il semblerait qu'Antigone ait pu enlever le corps de Polynice pour l'enterrer en dehors des ὅρια du territoire civique. Cette solution — dont nous trouvons des analogies souvent étudiées dans le droit attique ainsi que dans *Les Lois* de Platon — serait symptomatique du traitement nuancé du mythe chez Euripide. C'est à cette nuance que correspond le statut complexe de Créon.

Nous ne savons que fort peu de choses de l'*Antigone* d'Astydamas, qui remporta un premier prix en 342-41 av. J.-C. [2]. A en juger d'après le précis qu'en donne Hygin,

[2] Cf. G. Xanthakis-Karamanos, *Studies in Fourth-Century Tragedy* (Athens 1980), 48-53.

Créon agit en tyran. Ayant découvert le mariage clandestin d'Hémon et d'Antigone, le despote commande à Hémon de tuer sa femme. Son fils lui obéit puis se suicide. Mais la version qu'Hygin nous fournit de ce drame n'est pas certaine: l'intervention d'Héraclès, telle qu'elle ressort des fragments, suggère au contraire un dénouement heureux (suggestion qui pourrait se rattacher aux indices fournis par certains mythographes sur une parenté, du moins titulaire, entre le divin Héraclès et la lignée de Créon).

C'est l'adaptation de Sophocle faite au IIe siècle av. J.-C. par Lucius Accius qui semble avoir instruit Virgile du thème du conflit entre Antigone et Créon. Ce sera, en revanche, chez Euripide que le Bas-Empire, qu'Alexandrie et que Byzance puiseront leurs connaissances de Créon. En partant de Sénèque, les variantes épiques et oratoires sur 'la matière de Thèbes' telles que nous les trouvons dans le *Roman de Thèbes* du XIIe siècle, dans la *Théséide* de Boccace et ses deux célèbres imitations anglaises, le *Knight's Tale* de Chaucer et le *Story of Thebes* de Lydgate, contiennent des échos lointains, souvent presque imperceptibles, de Sophocle, et se fondent directement sur *Les Phéniciennes* et l'usage de ce texte chez Stace. L'enjeu est important: c'est précisément l'ambiguïté du personnage de Créon tel qu'il est dépeint par Euripide et par Stace, c'est précisément la dialectique qui oppose la prouesse guerrière et l'intelligence politique d'un côté, l'ambition meurtrière, l'aveuglement et le destin suicidaire de l'autre, qui donna à l'imagination des poètes, aux arguments des philosophes, une fructueuse liberté.

Chez Stace, Créon, affolé par la mort cruelle de son fils, provoque le duel fratricide d'Etéocle et de Polynice. Dans *La Thébaïde* de Racine (1664), Créon devient soupirant d'Antigone, voyant en cette union la seule possibilité d'assurer pour son régime des fondements légitimes. C'est à la faveur de son républicanisme stoïque qu'Alfieri, dans son *Antigone* (1777), fait de Créon le type même du tyran, de l'absolutiste à

outrance. Chez Alfieri, il ne s'agit pas d'une apologie, pour creuse qu'elle soit, de la raison d'Etat, mais tout simplement du portrait d'un mégalomane. Mais au moment même où Alfieri campe ce Créon quasi caricatural, dans ces dernières décennies du XVIIIe siècle, commence la réhabilitation du frère de Jocaste, la réévaluation poétique, philosophique, psychologique de la personne, des motivations, de la conduite de Créon. C'est vers la fin des Lumières — coïncidence historique lourde de signification — que commence le retour aux complexités et aux richesses de la thématique de Créon, latentes dans l'*Antigone* de Sophocle. Déja la très célèbre représentation de la pièce dans la mise en scène de Ludwig Tieck, avec chœurs et interludes musicaux composés par Mendelssohn, à Potsdam en 1841, nous fait entrevoir un Créon de haute noblesse, placé sous la tragique contrainte des lois de la cité.

Il est évident que cette transmutation du personnage est, avant tout, l'œuvre de Hegel. Tenter une esquisse, fût-elle des plus sommaires, des lectures de l'*Antigone* de Sophocle par Hegel, lectures qui s'échelonnent de ses années scolaires au *Stift* de Tübingen jusqu'aux leçons sur la philosophie de la religion et le concept du droit étatique publiées à titre posthume, dépasserait de très loin le cadre de cette communication (elle-même extraite d'une étude en cours sur les 'Antigones' dans la poétique et la pensée occidentale). Qu'il suffise de dire que la récupération hégélienne du conflit Antigone-Créon sur les plans ontologique, métaphysique, politique, moral et jurisprudentiel constitue l'un des actes herméneutiques, l'un des exercices de recréation analytique et transformatrice les plus puissants, les plus conséquents dans l'évolution de la mentalité moderne et dans l'histoire des rencontres spirituelles *et* philologiques (j'insiste sur ce double aspect) entre la civilisation grecque antique et son héritage en Occident. S'il est un Créon après Sophocle, il est aussi un Créon après Hegel.

Je ne puis ici qu'esquisser les grandes lignes du débat.

Nombreux sont les exégètes et commentateurs qui définissent le conflit essentiel du mythe et de sa version sophocléenne comme celui qui affronterait un code archaïque et familial d'une part et ce que l'on pourrait appeler la raison d'Etat péricléenne de l'autre. C'est en vertu de cette conception que le langage de Créon, sa rigueur juridique et ses tours tactiques dans la polémique sont qualifiés de 'sophistiques' — non pas dans un sens moralement péjoratif, mais dans une perspective technique et historique. Représentant des 'lumières séculaires', Créon s'oppose au transcendantalisme archaïque et focalisé sur la mort qu'incarne Antigone. La déchéance hideuse du clan de Laios serait la démonstration même du caractère périmé et 'maniaque' des mobiles d'Antigone. Le formalisme abstrait, le caractère impersonnel du gouvernement de Créon sont la promesse d'un avenir moins chaleureux mais plus lucide, plus à la mesure de l'homme. Sans doute subsiste-t-il, dans la présentation du personnage chez Sophocle, d'importants vestiges de malaise, de critique envers ce schéma 'progressiste'. Le grand poète était, pour sa part, bien trop conscient de la part des ténèbres, de la part nocturne mais sanctifiée et nourricière de l'irrationnel dans la dynamique immédiate de la conscience des mortels. Néanmoins, nous trouvons dans son *Antigone*, tout autant que dans certains dialogues platoniciens, un examen pénétrant et non entièrement négatif de l'assise du 'sophiste' [3].

Une thèse contraire est avancée avec tout autant de conviction. Ce serait Créon qui, lui, représenterait les valeurs conservatrices. C'est lui le gardien des normes solidement établies de la vie civique, telles que nous les rencontrons dans les prescriptions contre l'ensevelissement du traître en terre

[3] Cf. W. SCHMIDT, «Probleme aus der sophokleischen Antigone», in *Philologus* 62 (1903), 6-9, et R. F. GOHEEN, *The Imagery of Sophocles' Antigone* (Princeton 1951), 92.

natale dans le livre X des *Lois* de Platon et dans ce qui semble avoir été (à en croire Thucydide et Xénophon) l'usage athénien. La provocation d'Antigone ne provient pas de source antique ou primitive. Elle reflète, bien au contraire, l'aube précaire d'idéaux humanistes, d'une éthique de la conscience privée, annonciatrice de Socrate, voire pré-chrétienne, et qui trouvera, selon Hölderlin et d'autres, son aboutissement logique chez Kant. L'appel d'Antigone aux 'lois non écrites' est un appel à l'avenir de l'histoire de la conscience, et, de ce fait même, un défi aux principes reconnus de cohérence dans la cité tels que Créon tente de les sauvegarder [4]. Le refus de Créon de se prêter au jeu libre d'une sensibilité novatrice ferait de lui 'l'anti-sophiste' par excellence et l'homme des réalités.

L'une des lectures les plus influentes a été celle de Karl Reinhardt, pour qui Créon est le type même de l'individu moralement, psychologiquement et intellectuellement borné. Créon est circonscrit, jusqu'à l'aveuglement, dans les bornes de sa profonde médiocrité [5]. Même l'étrange séquence de fatalités qui contrarie ses bonnes intentions à la fin du drame ne serait que le reflet de son incompétence foncière : il est, affirme Reinhardt, « celui qui vient toujours trop tard ». Rien de plus faux, riposte un autre lecteur. Ce n'est pas Antigone, mais Créon qui porte en lui la perception aiguë du tragique : « Tel qu'il est devant nous à la fin de la pièce, extérieurement rompu, intérieurement humilié, et finalement entièrement conscient de l'étendue de ses responsabilités... c'est Créon qui fait appel à nos sympathies, et c'est lui qui est le plus proche d'une attitude compréhensive devant le monde tragique. » [6]

[4] Cf. H. Höppener, « Het begrafenisverbod in Sophokles' Antigone », in *Hermeneus* 9 (1936/37), et H. J. Mette, « Die Antigone des Sophokles », in *Hermes* 84 (1956), 131-4.

[5] Cf. Karl Reinhardt, *Sophokles* (Frankfurt 1933), 78 sqq.

[6] R. Goheen, *op. cit.*, 53. Cf. Georges Méautis, *Sophocle. Essai sur le héros tragique* (Paris 1957), 186.

Erreur, disent d'autres. A son heure finale, «le tyran en papier mâché est le plus commun, bien qu'aussi le plus malheureux, des humains» [7]. «D'une fibre vulgaire, sans aucune distinction d'esprit», Créon n'est ni un grand rhéteur dans le nouveau style rationaliste, ni le gardien de principes conservateurs, mais tout bonnement un politique de bas étage séduit par le pouvoir. Et néanmoins, dans son commentaire subtil sur la pièce de Sophocle, commentaire hanté par la pertinence du mythe aux événements du XXe siècle, Gerhard Nebel qualifie Créon de *begeistert*, de 'possédé'. Seule pareille 'possession' saurait expliquer une conviction inflexible, suicidaire, un impératif catégorique qui entraîne l'extinction de sa propre maison et de ses espoirs dynastiques. Non moins que d'autres hauts protagonistes dans certaines tragédies grecques, Créon est entre les mains implacables du δαίμων [8]. Pour certains commentateurs, cette possession par le démoniaque serait en quelque sorte métaphorique: elle serait l'inéluctable conséquence de cette *folliá logica* qui s'est emparée du nouveau régent de Thèbes [9]. D'autres perçoivent dans la conduite de Créon le reflet immédiat de cette vague de folie qui traque la famille de Laios et qui, sous les traits d'Eros, empoigne Hémon. Folie des grandeurs chez Créon, dont la raison succombe à son obsession de la présence altière et secrète d'Œdipe [10]. Créon est un personnage tragique en ce qu'il n'est pas en mesure de lutter avec cette ombre gigantesque.

La majorité des lecteurs de Sophocle et de ceux qui mettent en scène la pièce préfèrent juger Créon en termes d'équilibre et de structure dramatique. Si certains voient en

[7] R. P. Winnington-Ingram, *Sophocles. An Interpretation* (Cambridge 1980), 127.

[8] Cf. Gerhard Nebel, *Weltangst und Götterzorn. Eine Deutung der griechischen Tragödie* (Stuttgart 1951), 181.

[9] Cf. M. Untersteiner, *Sofocle* (Firenze 1955), I 131.

[10] G. F. Else, *The Madness of Antigone* (Heidelberg 1976), 101.

lui un personnage factice, fondamentalement creux [11], la plupart se penchent, au contraire, sur l'admirable dualité du schéma sophocléen. Créon *est* un contrepoids à Antigone, il *est* de dimensions commensurables. Le vrai problème, c'est de mettre en lumière le caractère authentique de cette 'parité'.

Ne sont-ils pas, au fond, profondément ressemblants? Leurs natures n'ont-elles pas précisément les mêmes «arêtes coupantes»? [12] Le traitement de la malheureuse Ismène par Antigone ne correspond-il point, et de près, à celui que subissent Hémon et Antigone elle-même de la part du tyran? L'affinité, l'intimité 'agonique' entre Antigone et son oncle résultent de l'équivalence, de la symétrie parfaite entre deux libertés existentielles. Ni l'un ni l'autre ne pourrait fléchir sans fausser essentiellement son être [13]. Chacun se déchiffre dans l'autre, et le langage que leur fait tenir Sophocle trahit constamment ce fatal miroitement. Tous deux sont des *auto-nomistes*, des êtres humains qui ont pris la loi entre leurs propres mains. Il se trouve qu'à l'échelle locale et temporelle leurs énonciations respectives de la justice sont diamétralement opposées. Mais ils sont jumeaux en ce qu'ils sont obsédés par le concept du droit [14]. D'où l'étroite concordance, l'homologie formelle et substantielle de leurs chutes successives. «Ce qui est terrible en eux *(Furchtbarkeit)* les précipite en avant. Ils tombent dans l'abîme comme des Titans [15].»

[11] Cf. H. PATZER, *Hauptperson und tragischer Held in Sophokles' «Antigone»* (Wiesbaden 1978).

[12] Cf. André BONNARD, *La tragédie et l'homme* (Neuchâtel 1951), 49.

[13] Cf. Gilberte RONNET, *Sophocle, poète tragique* (Paris 1969), 187.

[14] Cf. M. S. SANTIROCCO, «Justice in Sophocles' *Antigone*», in *Philosophy and Literature* IV 2 (1980), 186.

[15] E. EBERLEIN, «Über die verschiedenen Deutungen des tragischen Konflikts der Tragödie 'Antigone' des Sophokles», in *Gymnasium* 68 (1961), 30.

Mais c'est le génie de la pièce ou du mythe sous-jacent (Sophocle en fut-il l'inventeur?) que de faire de ces très réelles analogies les corrélatifs, les mises en action, de l'antithèse. L'équilibre dialectique et psychique entre Antigone et Créon n'est pas, comme le voudrait Hegel, celui de deux moralités équivalentes parce que partielles. C'est justement parce que les deux personnages se valent par leur puissance oratoire, par les dimensions de leur présence en scène, qu'une lecture valable de la pièce doit mettre en relief le contraste fondamental entre « la noble folie du sacrifice de soi » d'une part, « et la folie vicieuse » de l'arbitraire et de l'égoïsme aveugle de l'autre [16].

Par quels moyens Sophocle réalise-t-il cette différenciation entre deux sensibilités 'intimement contraires'? Quel est le secret d'un conflit poétique et éthique dont ni l'analyse ni la reprise variable à travers les millénaires ne sauraient épuiser le sens? « Le débat entre Créon et Antigone n'est pas seulement celui de la cité et du foyer familial, c'est le débat de l'homme et de la femme. Créon assimile son autorité politique à celle de son sexe. » [17] Le drame de Sophocle est riche d'échos du débat primordial, tel que nous le connaissons dans l'*Orestie*, sur les fonctions respectives des sexes, sur les primautés masculines et féminines dans l'engendrement et la parenté humaine. « C'est en accord avec son attachement farouche à la cité, avec sa mentalité déductive et étrangère à la réalité que Créon s'appuie fortement sur l'autorité patriarcale (639-47; cf. 635). Sa fixation au patriarcat, bien qu'illogique sur certains points (cf. 182-3), correspond à son attitude anti-féminine, anti-maternelle. » [18] En dernière analyse, il s'agit donc d'un conflit qui oppose les principes masculins et féminins dans la

[16] I. M. LINFORTH, *Antigone and Creon* (Berkeley 1961), 259.

[17] Charles SEGAL, *Tragedy and Civilization. An Interpretation of Sophocles* (Harvard 1981), 183.

[18] *Ibid.*, 184.

conduite de la vie, ce conflit étant, plus que tout autre, celui d'un paradoxal reflet et d'une antinomie irréductible. Suivant cette exégèse, le dire d'Antigone est littéralement 'utérin'; viscéral et immémorial, il surgit d'une communion sororale avec 'la terre et ses morts' (j'emploie à dessein, comme vous le verrez, la terminologie barrésienne). L'univers de Créon est celui de l'immanence masculine, d'un 'être-dans-le-monde' volontariste et braqué sur ces visées d'avenir que nous appelons la politique. Ainsi que l'envisage Charles Segal dans sa récente et fine lecture d'*Antigone*, Créon perçoit la terre sous une double perspective: la terre est à la fois terrain d'action politique et la masse inerte qui doit être labourée à la charrue (d'où la brutalité de sa riposte à Ismène au vers 569: après la mort d'Antigone, «Hémon trouvera bien d'autres champs à labourer»). Pour la fille-sœur d'Œdipe, au contraire, la terre est, comme le dirait Heidegger, «le logis de l'être», la matrice mystérieuse et le foyer toujours ardent des trépassés. Ce qui assure l'immense tension du débat sophocléen serait au-delà même de la finalité de la 'collision' (le mot est de Hegel) morale-politique-juridique, une polarité sexuelle, une scission originelle dans l'espèce humaine. Le πόλεμος pour ainsi dire 'organique' est cruellement visible dans le tableau final: Créon, à la fois nu et brisé dans sa condition d'homme, est debout, comme un tronc d'arbre foudroyé, entre les corps de sa femme et de son fils. Il est souverain absolu d'une terre morte. D'une terre sans femmes.

*

* *

Mais les figures de Créon dépassent de loin le cadre des sciences de l'Antiquité et des commentaires, toujours renouvelés, sur l'œuvre de Sophocle ou d'Euripide. Sa présence ambiguë fascine l'imagination politique bien au-delà du contexte littéraire. L'année 1948, par exemple, produisit non

seulement la critique outrancière du Créon hégélien dans l'*Antigone 48* de Brecht (Créon y figure sous les traits d'un chef fasciste et d'un logicien du capitalisme décadent), mais aussi un singulier portrait de Créon, celui que nous propose le pamphlet lapidaire, mi-prose mi-vers, de Charles Maurras, *Antigone, vierge-mère de l'ordre* (publié à Genève par des fidèles du Maître alors en prison). Nous sommes ici devant un total renversement des valeurs coutumières, renversement dont les sources lointaines apparaissent dans les paradoxes polémiques des défenseurs de la monarchie absolue aux XVIIe et XVIIIe siècles. Maurras proclame ce qui fut sa vision de l'*Antigone* de Sophocle depuis sa première jeunesse. Les interprétations courantes de la pièce sont «un contresens complet». Il ne peut y avoir aucun doute que «l'anarchiste», que l'insurgé contre le droit civique et l'ordre politique de la cité n'est *pas* l'enfant d'Œdipe:

> «C'est Créon. Créon a contre lui les dieux de la Religion, les lois fondamentales de la Cité, les sentiments de la Cité vivante. C'est l'esprit même de la pièce. C'est la leçon qui en ressort: Sophocle n'a pas voulu nous peindre seulement le sursaut de l'amour fraternel ni même dans le personnage de Hémon, fiancé d'Antigone, celui de l'Amour tout court. Ce qu'il veut montrer aussi, c'est le châtiment du tyran qui a voulu s'affranchir des Lois divines et *humaines.*»

C'est donc Créon, et non pas Antigone, qui détruira Thèbes, acte de transgression d'une gravité ultime puisqu'il est la négation des devoirs de conservation et de sauvegarde inhérents à toute souveraineté légitime. En livrant un édit qui condamne l'inhumation de Polynice, Créon commet, dit Maurras, «un acte inconstitutionnel». Telle usurpation du droit, venant d'un souverain, telle «illégalité monstrueuse» nous permettent de distinguer clairement entre le rôle du despote et celui du vrai roi. Vu en profondeur, le despotisme de Créon incarne cette extension infiniment dangereuse de l'esprit anarchique au pouvoir politique. Nous devons, en conclut Maurras, réviser complètement notre lecture de

Sophocle. C'est Antigone, 'vierge-mère de l'ordre' (notez les résonances mystiques et catholiques de cette désignation), qui, elle, «incarne les lois très concordantes de l'Homme, des Dieux, de la Cité. Qui les viole et les défie toutes? Créon. L'anarchiste, c'est lui. Ce n'est que lui.»

L'affaire Dreyfus, les divisions politiques et familiales sous l'Occupation, le succès de l'*Antigone* d'Anouilh ainsi que les controverses que suscite ce texte (l'auteur est sommé de le défendre devant un tribunal d'épuration), sensibilisent le milieu intellectuel français aux arguments de Créon et à leurs implications. Une génération après Maurras, mais avec tout autant de brio casuistique, les 'nouveaux philosophes' et la 'nouvelle droite' se saisissent du personnage. Créon, déclare Bernard-Henry Lévy, n'est en rien le porte-parole d'une froide raison d'Etat. C'est lui, au contraire, qui invoque incessamment le haut patronage des dieux:

> «Et la vérité c'est que ce prince est d'abord un prêtre, le seul prêtre de la pièce, investissant à soi seul tout le champ du sacré tel qu'il était concevable dans une cité comme Thèbes, à la fin du Ve siècle — non pas la 'loi' contre la 'foi', mais l'une conjointe à l'autre, dans cette 'loi-de-foi' qui est proprement la religion grecque...» [19].

Il en découle que le défi d'Antigone est un défi de l'ordre à la fois sacré et profane, qu'il est, au sens strict du terme, un sacrilège. Antigone «contrevient à cette Justice souveraine dont le texte dit qu'elle est bel et bien l'universalité d'un principe intangible et absolu. Tel est l'ordre du Cosmos grec que la faute d'Antigone est une faute métaphysique qui la met sans débat, non seulement hors la loi, mais hors l'ordre du monde.» D'où, commente Bernard-Henry Lévy, l'effacement total de la vie d'Antigone chez Sophocle et le spectacle «affreux de son propre devenir-rien». Sans les dieux de Créon, d'Ismène et du Chœur, il ne peut y avoir ni cité ni civilisation humaine. Et Lévy de nous apprendre que Sophocle «rapatrie toute conscience dans la clôture de la

[19] Bernard-Henry Lévy, *Le Testament de Dieu* (Paris 1979), 87.

socialité». Ce ne sont pas nos préjugés libéraux et séculaires qui peuvent tirer au clair la signification véridique de la pièce, car l'*Antigone* de Sophocle est «un drame qui est tout écrit du point de vue de Créon, sinon même à sa gloire».

Remarquez par quel biais cette affirmation 'scandaleuse' rejoint le paradoxe maurrassien d'un Créon anarchiste. La 'nouvelle droite' *rapatrie* Créon (le mot est chargé de tonalités conservatrices et chauvines militantes). C'est à nouveau Antigone qui est hors la loi. Mais la lecture de la pièce comme hymne à l'union du religieux et du civique, l'image de Créon comme roi sacerdotal, ne sont que le renversement exact des concepts de Maurras. L'ombre de Bossuet et de De Bonald plane sur ces deux lectures. Créon est un Bourbon oint de l'huile sainte.

L'interprétation de Maurras est préfigurée dans le roman-fleuve d'Alfred Döblin, *November 1918*. Ecrit dans les années 1937-43, ce roman dépeint l'Allemagne durant les semaines apocalyptiques de sa défaite militaire et des tentatives de révolution qui s'ensuivirent. Revenu du front, le jeune Dr Becker rejoint son enseignement dans le gymnase qu'il a quitté, combattant exalté, en 1914. La classe est en train de travailler l'*Antigone* de Sophocle. A l'exception d'un seul 'gauchiste', tous les élèves se rangent du côté de Créon. Sans aucun doute le Dr Becker, porteur de la Croix de Fer et grand blessé, sera-t-il du même bord. Mais voilà qu'il les scandalise en avançant la thèse même que nous trouverons chez Maurras. S'il y a dans la pièce un rebelle, c'est bien Créon. «C'est lui, de par sa volonté tyrannique, de par son orgueil de se trouver enfin vainqueur et roi, qui pense s'élever au-dessus des traditions sanctifiées et de vérités anciennes comme le temps.» C'est par la faute de son entendement, misérablement inadéquat, du poids moral et existentiel de la mort — entendement qui entraînera la ruine de la cité et la sienne — que Créon est un insurgé et un provocateur.

Il se pourrait que Döblin eût subi l'influence du très bel essai de Rudolf Bultmann sur le thème d'Antigone [20]. Le grand théologien insiste sur le fait que les mobiles de Créon ne sont ni « bêtes ni erronés ». Créon n'est pas un hypocrite mégalomane. Sa foi est *reiner Diesseitsglaube* — 'pure immanence', 'mondanité absolue', au sens pascalien du terme. Il perçoit pleinement le domaine des morts mais compte l'inclure dans les normes législatives du corps civique. La lutte suicidaire qui le dresse contre sa nièce engage un humanisme et une justice immanents d'une part, et les exigences des forces toujours subversives, bien que légitimes, de Hadès et d'Eros, de l'autre. Qu'il n'y ait point de méprise : si la fin de Créon est exemplaire dans son horreur, il n'y a pas pour Antigone libération ou apothéose. Pour tous deux, juge Bultmann, la puissance de la mort est également écrasante.

Le publiciste et homme politique Conor Cruise O'Brien connaît bien son Maurras, mais il apporte à ses évocations réitérées de Créon et d'Antigone l'urgente angoisse de la tourmente irlandaise. Dans une conférence très remarquée qu'il fit à Belfast en octobre 1968, O'Brien repensa l'agonie de l'Irlande du Nord dans la perspective du soulèvement d'Antigone. « L'acte de désobéissance non-violente » par lequel Antigone veut enterrer Polynice engendre concrètement une suite de violences extrêmes. Il entraîne son suicide, la tentative d'Hémon de tuer son père et son propre suicide, la mort atroce d'Eurydice, et la destruction, non seulement de la personne du souverain, mais de l'ordre établi dans Thèbes. « Un prix bien élevé », commente O'Brien, « pour une poignée de poussière sur le cadavre de Polynice ». Si l'édit de Créon est impétueux et irréfléchi, le réflexe d'Antigone ne

[20] Rudolf BULTMANN, « Polis und Hades in der Antigone des Sophokles », d'abord publié en 1936 dans une *Festschrift* pour Karl Barth, puis repris dans *Glauben und Verstehen* II (Tübingen 1952).

l'est pas moins. « Ce fut la libre décision d'Antigone et cette décision seule qui causèrent la tragédie. La responsabilité de Créon, plus lointaine, plus indirecte, était d'avoir mis ce potentiel de tragique entre les mains de l'enfant têtue d'Œdipe. »

Cette glose donne à penser. La distance qui sépare Créon de la culpabilité immédiate est celle-là même de l'État dont les droits et les nécessités sont investis, d'une façon quasi anonyme, dans la volonté et la personne du prince. Le péché de Créon est d'avoir enfreint cet anonymat par un geste trop personnel encore qu'abstrait. Mais « sans Antigone », poursuit O'Brien, « nous pourrions atteindre un monde plus tranquille, plus réaliste. Les Créons pourraient en venir à respecter leurs sphères d'influence réciproque si dans leurs frontières cessaient les menaces à la loi et au bon ordre que comporte l'instabilité de l'idéalisme ». Et O'Brien nous demande, avant que de répudier comme opportunistes ou réactionnaires ces paroles, de songer aux Antigones implacables de Dublin, de Belfast ou des rues de Londres. Que peut Créon ?

Motif d'impuissance, de fatigue qu'approfondit Donald Davie dans son poème « La Souris de Créon » [21]. Après avoir réglé le cas de « cette fille dangereuse », Créon se replie sur la timidité, sur le dégoût de soi, qui lui sont natifs. La mise à mort d'Antigone et les terreurs qui en résultèrent ont brisé ses nerfs. Peut-être aurait-il pu fléchir la volonté fanatique de cette enfant. Le souvenir du passé cruel humilie Créon. La souris qui grignote dans sa chambre n'a rien à redouter. Créon n'est plus un justicier.

Pareils sentiments de compassion n'atteignent guère le Créon que met en scène Henri Ghéon dans son *Œdipe ou le Crépuscule des Dieux*, très probablement écrit en 1938 mais monté pour la première fois en 1951. Avec Ghéon nous

[21] Cf. Donald DAVIE, « Creon's Mouse », in *Brides of Reason* (London 1955).

revenons au coloris des *Phéniciennes* et de Stace, mais rehaussé de remarquables touches à la fois catholiques et freudiennes.

Veuve aigrie, Jocaste est dans l'attente du jeune héros qui vaincra le Sphinx et entrera dans sa couche royale. Créon est un puritain ironique, dont les visées politiques et la docilité au pouvoir reflètent une perception lucide de ces fièvres paludéennes qui sévissent dans la Maison de Laios. Pour lui le Sphinx est un redoutable *gardien* de la cité et un avertissement menaçant des lubies indécentes de la trop mûre Jocaste. En son enfance, Créon a ressenti la présence de sa sœur aînée presque comme celle d'une mère. Or, il trouve maintenant intolérables les pulsations de cette sensualité automnale. Il accuse Jocaste d'avoir poussé Laios à son voyage fatal. Il fait une allusion voilée aux motifs secrets de cette manœuvre: jamais, suggère Créon, Jocaste n'a pu pardonner à Laios la naissance redoutée du 'fils perdu' et la consigne de mort qui fit exposer le nouveau-né sur l'impitoyable montagne. Maintenant, murmure Créon, elle attend un nouvel époux «assez jeune pour être son fils» (tout comme dans le traitement du mythe chez Hofmannsthal, Freud n'est pas loin).

La célèbre 'machine infernale' explose. Quand nous retrouvons Créon, il est maître de la ville épuisée par la débâcle dynastique et la guerre fratricide. C'est maintenant que ce Créon cromwellien et purificateur peut accomplir sa mission. Il est venu en ce palais pour en chasser «la pollution, le mensonge, le sacrilège...». Qu'Etéocle soit enseveli avec honneur; que Polynice soit livré en pâture aux vautours. Quand le viel Œdipe et Antigone s'opposent à ce décret, ils le font sur un ton annonciateur déjà de valeurs évangéliques. La solution de Créon est à la fois condescendante et pragmatique. Les dieux sont durs, dit-il, et les hommes aussi. La terre est dure, mais notre labeur brisera son écorce. «C'est le métier d'un roi.» Œdipe et Antigone sont libres d'emporter les

corps meurtris des frères ennemis. Mais qu'ils les ensevelissent loin de Thèbes. Ainsi la malédiction qui pèse sur cette race ne sera plus un danger pour la ville.

«C'est le métier d'un roi.» Il est difficile de penser qu'Anouilh n'a pas connu cette formule laconique de Ghéon. Car c'est bien ce petit mot *métier* qui est le pivot de l'apologie de Créon dans l'*Antigone* d'Anouilh — texte trop répandu pour que je doive m'y arrêter en détail. Je ne voudrais souligner qu'un point, trop souvent émoussé. Chez Anouilh, Créon est *vainqueur*, et ce fut là, bien sûr, la raison pour laquelle la censure allemande, après mûre réflexion, donna en 1943-44 son *imprimatur* à la pièce. Il apprend à Antigone qu'il n'y a aucun moyen de distinguer entre les corps d'Etéocle et de Polynice, tous deux réduits 'en bouillie'. La jeune 'pétroleuse' s'effondre. Peut-être eût-il mieux valu mourir «même pour une cause aussi absurde». «Moi, je croyais.» Le verbe est dorénavant au passé. Antigone s'apprête à retourner dans sa chambre. La dialectique sournoise de Créon a miné les fondements existentiels et moraux de son geste. Les indications scéniques sont sans ambiguïté: Antigone se meut «comme une somnambule», les ressorts de son être sont brisés.

Sa décision, prise quelques instants plus tard, de relancer le défi à Créon et de le forcer à la tuer, n'a absolument rien à voir avec les données éthiques ou politiques du conflit telles que nous les présentent le mythe et le drame sophocléen. Anouilh fait basculer Créon, au moment même de sa victoire dialectique et psychologique. C'est la bonhomie bourgeoise de 'l'oncle Créon' qui révolte 'la petite Antigone', la garce noiraude, et la renvoie à la fatalité du geste gratuit et absurde. Mais elle ne réfute pas, elle ne tente même plus de réfuter les arguments de Créon.

Une remarque s'impose encore. Dans Sophocle, ainsi qu'à travers la plus grande partie des variantes du mythe, Créon est condamné à une hideuse solitude. A la fin de

l'action, il est un lépreux, isolé des vivants et des morts. Tel n'est pas le cas dans l'*Antigone* d'Anouilh. La touche finale est notoire ; elle provient, je pense, d'une trouvaille précisément équivalente de *La Reine morte* de Montherlant, dont l'illustre première eut lieu, elle aussi, sous l'Occupation : c'est l'entrée du jeune page. Créon taquine doucement l'enfant. C'est folie, lui dit-il, de vouloir grandir. Il ne faudrait jamais devenir adulte. Et l'homme dont le Chœur vient justement de proclamer l'exclusion de l'humanité quitte la scène son bras appuyé sur l'épaule d'un jeune et loyal enfant. Ce tableau ne rompt pas seulement la réelle solitude de Créon, il suggère de façon plus générale un retour à la vie.

L'envoi de cet exposé si sommaire de quelques « variantes sur Créon » pourrait être le propos désenchanté émis par Dürrenmatt dans son essai *Problèmes du théâtre*, de 1955. Aujourd'hui « ce sont les secrétaires de Créon qui s'occupent de l'affaire d'Antigone ». Le trajet est long depuis Sophocle. Nous échouons dans une Thèbes de Kafka.

DISCUSSION

M. Winnington-Ingram: The remark of mine which M. Steiner kindly quoted was (as he is well aware) part of an argument (which I would still maintain) to the effect that Sophocles has, in many ways, treated the tragedy of Creon as an 'Aeschylean' tragedy (comparable to that of Xerxes), whereas it is Antigone who is the 'typical' Sophoclean hero, with a tragedy which is far more complex and subtle.

M. Seidensticker: Ich habe eine Frage zu dem von Ihnen konstatierten Unterschied der Gestaltung Kreons in der *Antigone* und in den *Phoinissen*. Es ist öfter betont worden (und eine Aufführung der Texten bestätigt m.E. diesen Eindruck), dass Kreon, der sich eben noch so leidenschaftlich um die Rettung des Sohnes bemüht hat, ihn gleich nach dem Tode des Menoikeus vergessen zu haben scheint. Verwandelt sich im Augenblick der Übernahme der Macht der euripideische 'Vater' doch wieder in dem sophokleischen 'Politiker'?

M. Knox: Encore une critique de Sophocle dans les *Phéniciennes* d'Euripide: la permission donnée par Créon à Antigone d'ensevelir le corps de Polynice hors du territoire thébain: Sophocle, en effet, avait mis dans la bouche de Créon un décret qui dépassait de loin la peine infligée aux traîtres à Athènes, c'est-à-dire un simple refus de sépulture sur le sol natal. Ici, comme dans le cas de l'*Oreste*, où l'on demande au fils d'Agamemnon pourquoi il n'a pas cité sa mère devant l'Aréopage au lieu de la tuer, Euripide propose la solution 'rationnelle' et contemporaine du problème tragique.

M. Taplin: A new papyrus fragment was published in 1980 (*POxy.* 3317) which seems to be from Euripides' *Antigone*. If it has been rightly interpreted by P. J. Parsons (in his article in *London Review of Books* for

21 Aug.-3 Sept. 1980), then we have in Euripides' play a middle-aged Antigone who yields to authority, and expresses the sentiment that ἡ εὐγένεια ... ὀξύθυμος is foolish. This would surely have to be a reaction against the Sophoclean version.

Mme de Romilly: Ce fragment pourrait n'exprimer qu'un des aspects du personnage: Iphigénie, avant de consentir à être sacrifiée, déclare aussi que n'importe quelle vie est préférable à la mort. Les personnages d'Euripide varient au cours d'une pièce: cela limite la portée des fragments.

Autre chose: je m'interroge sur le caractère exceptionnel que peut avoir la différence entre les données sur Créon dans le mythe ancien. Les auteurs gardent une grande liberté. Et l'on a des variantes, même généalogiques (Sarpédon, Ulysse).

M. Steiner: One does not need to be in any way an orthodox lévi-straussian to feel that the radical differences between the kingship status of Creon in Aeschylus' *Septem* and in *Antigone* are of importance.

M. Irigoin: A propos du *Roman de Thèbes* et de la *Théséide* de Boccace, vous avez parlé d'une connaissance directe des *Phéniciennes*. Compte tenu de ce que nous savons de la transmission du texte d'Euripide, il ne paraît pas possible que la connaissance de cette tragédie ait pu être directe au temps où le *Roman de Thèbes* a été composé; pour Boccace, les recherches d'Agostino Pertusi ont montré à quel niveau se situe le degré de probabilité, qui n'est pas nul.

Faire appel, même à titre d'hypothèse, aux traductions arabes pour expliquer, chez Chaucer, *Antigone's sad song*, me semble une solution condamnée d'avance par tout ce que nous savons du travail des traducteurs arabes des IXe et Xe siècles. Qu'ils aient disposé de textes grecs originaux ou de versions syriaques, ils se sont occupés des traités techniques, au sens le plus large — de la philosophie à la médecine, des mathématiques à la rhétorique et à la critique — mais non des œuvres littéraires, *a fortiori* des œuvre poétiques comme la tragédie.

M. Taplin: I should have thought that it was linguistically possible for "Antigone and her sad song", to mean "Antigone and the sad story (poem) about her".

M. Radt: Vielleicht ist das Problem auch anders zu lösen. Das Wort τραγῳδία hat ja bekanntlich im späteren Griechisch die Bedeutung 'Lied' bekommen, und wird daher in Spätantike und Mittelalter mit *cantus* übersetzt. Wenn Chaucer eine so späte Quelle benutzt hat, kann hinter seinem 'song' einfach die Bezeichnung des ganzen sophokleischen Stückes stecken.

Mme de Romilly: Pourquoi ne pas envisager aussi les traditions indirectes par la voie du latin, à travers des œuvres mineures, des imitations, des manuels qui ne sont pas venus jusqu'à nous? Les échos à distance des grands textes sont plus nombreux qu'on ne le croirait, et on ne peut pas toujours les dépister.

M. Irigoin: Parmi les régions où s'établissent des contacts et des échanges entre civilisations différentes, il faudrait mentionner l'Italie du Sud et la Sicile, contrées où le grec n'a pas cessé d'être parlé et où les traducteurs ont pu travailler directement sur les originaux grecs, y compris, à partir du début du XIIIe siècle, les œuvres de Sophocle et d'Euripide.

M. Steiner: There is, to be sure, no evidence whatever of any transmission of citations from a Greek tragedian via Islam. I am simply suggesting that there is a real need in comparative literature, as a discipline, for a better knowledge of the crucial encounters between the medieval latinities and vulgate on the one hand and Islamic texts on the other.

M. Knox: M. Steiner nous a révélé une telle richesse de témoignages de l'importance de l'*Antigone* de Sophocle à travers les siècles qu'on ne sait par où commencer, tant on a de questions à poser. Mais, en attendant le livre qu'il nous promet, je lui demande un renseignement sur quelque chose qui m'intéresse beaucoup: le cas Anouilh. Existe-t-il une documentation sur cette affaire et sur la façon dont elle a été traitée par le comité d'épuration?

M. Steiner: Manfred Flügge's exhaustive monograph on Anouilh's *Antigone* and cultural policies during the Occupation contains all the available material.

M. Seidensticker: Ihre Erwähnung des Churer Antigone-Modells erinnerte mich an die pointierte Formulierung Brechts im Vorwort: «philologische Interessen konnten nicht bedient werden». Daran würde ich gerne eine grundsätzliche methodische Frage anschliessen. K. von Fritz hat sich bei seinen Untersuchungen der Wirkungsgeschichte griechischer Tragödien von der Auffassung leiten lassen, dass die poetisch-theatralische Rezeption interessante (den Philologen verborgen gebliebene) Aspekte, Probleme, Schönheiten des 'Originals' erschliessen könne. Teilen Sie diese Auffassung und in welchem Umfang gilt sie für die so unterschiedlichen Kreon-Bilder, die Sie vorgestellt haben?

Mme de Romilly: Ces interprétations semblent s'être attachées à tel ou tel détail et avoir brodé, rêvé à partir de là. Sophocle a offert des images symboliques qui ont ainsi continué à vivre et à changer; mais il semble bien que sa force vienne en partie du fait qu'il n'a donné, lui, ni explications ni commentaires, ni théories (psychologiques, politiques ou philosophiques). Il a, grâce à cela, laissé des images à interpréter, qui ont encore toute l'ambiguïté et l'attrait du vécu.

M. Knox: C'est un des grands mérites de la présentation de la tradition postérieure d'*Antigone* par M. Steiner, qu'elle nous renvoie à chaque instant au texte original. Pour cette 'contradiction' que Kierkegaard a signalée, le fait que le mot μούνην, employé par Antigone dans son dernier discours (v. 941), n'est pas la vérité, puisqu'Ismène existe toujours — je trouve qu'après tout, ce n'est pas une contradiction. Car Ismène s'est montrée traîtresse à la famille, Antigone l'a formellement répudiée, puis elle a refusé l'offre que lui a faite Ismène de partager sa mort.

«Toi», dit-elle, «tu as choisi la vie, moi la mort». Il est dès lors naturel qu'elle se considère comme la seule survivante de la famille, au moment où elle se prépare à se joindre aux siens dans l'Hadès.

M. Radt: Ist es möglich, dass Antigone annimmt, Ismene sei bereits zum Tode gebracht? Aus Kreons Worten am Ende des zweiten Epeisodions (V. 578 ff.) musste sie ja schliessen, dass sie beide hingerichtet werden würden — dass Kreon das Todesurteil inzwischen auf Antigone beschränkt hat (V. 771), weiss sie nicht: sie ist nach V. 581 zusammen mit Ismene in den Palast gebracht worden, wo man die beiden Schwestern vermutlich getrennt voneinander bewacht und Ismene nach V. 781 freigelassen hat. Wenn Antigone dann allein, ohne Ismene, herausgeführt wird (V. 802 ff.), nimmt sie begreiflicherweise an, dass das Urteil an Ismene bereits vollstreckt ist.

M. Knox: M. Steiner a constaté que la contradiction découverte par Kierkegaard est bien une contradiction fondamentale: Antigone, qui défend le principe de consanguinité comme objet suprême de la loyauté, ne peut en effet 'répudier' Ismène. Mais Antigone a déjà, dans les fameux vers 905-907, qui ont déplu à Goethe, abandonné non seulement le principe de consanguinité, mais aussi le devoir envers les dieux de la mort. Dans ses derniers moments, Antigone se rend compte que sa motivation, au fond, est purement personnelle, voire irrationnelle.

Ces vers sont contestés: beaucoup de savants, non des moindres — parmi eux Jebb —, les condamnent. Mais il y a un obstacle rédhibitoire à cette solution: l'autorité d'Aristote qui cite précisément ces vers-là dans sa *Rhétorique*. Il les tenait évidemment pour authentiques; on a même le sentiment qu'ils étaient célèbres. Si vous récusez ces vers, vous avez contre vous l'autorité d'un grand philosophe et d'un grand savant plus proche que vous d'une vingtaine de siècles du texte original; il savait le grec mieux qu'aucun de nous, il avait étudié l'histoire de la tragédie, il avait écrit sur la tragédie même le livre le plus important de toute la tradition critique; il était de surcroît très sensible aux nuances du style — la *Rhétorique* en est la preuve —; il était certainement capable de signaler une contradiction fondamentale de caractère dramatique: ne l'a-t-il pas fait pour *Iphigénie en Aulide* d'Euripide? Tous les arguments contre l'authenticité de ce passage, qu'ils se fondent sur une contradiction des caractères ou sur la condamnation du style, se heurtent à l'autorité d'Aristote.

Mme de Romilly: La phrase ne peut-elle avoir une valeur symbolique? On sent Antigone dans sa solitude, sans penser au sort d'Ismène, sans se demander si celle-ci a été tuée, ni ce qu'en pense Antigone.

M. Steiner: It is my working hypothesis that the successive interpretations of Sophocles' *Antigone*, even where they are metamorphic recreations, relate themselves to actual *données* in this inexhaustible and enigmatic drama. When Hegel insists on the *moral* distinctions to be made between Eteocles and Polyneices, he can cite Creon's account of Polyneices' barbaric, blasphemous designs on the city—an account which Sophocles never repudiates. When Kierkegaard insists on the total biological-existential singularity of Antigone, he can cite Antigone's own notorious description of herself as the *only* living child of Oedipus. The contradiction here is neither accidental nor explainable in virtue of some 'realistic' error, e.g. Antigone thinks that Ismene is dead. No, there is a radical dramatic-moral paradox in the fact that Antigone, who dies because familial bonds outweigh good and evil should *now* deny the existence of Ismene.

M. Seidensticker: Sehen Sie eine Gefahr darin, dass eine moderne Metamorphose des Stoffs zwar durch einzelne Verse des sophokleischen Stücks angeregt sein kann, an der Intention des Sophokles aber völlig vorbeigeht ? Ein Beispiel: Anouilhs Version und Käte Hamburgers Versuch den unbedingten Todeswillen der Antigone Anouilhs in den sophokleischen Text hineinzulesen. Für Sophokles' Antigone aber ist Polyneikes gerade kein Vorwand.

M. Steiner: Any serious hermeneutic theory and method, since Schleiermacher at least, repudiates the simplistic concept of "Sophocles' true intention" or our capacity ever to recapture or demonstrate such an intention. There are linguistic-historical-contextual *constraints* on what a fifth-century Attic tragedian *may* have meant. But even these are very difficult to determine confidently. We need only listen to the endless debates by philologists and critics since 1821 about the authenticity or interpolation of lines 905-20 to realise how easy it is to proclaim *post hoc* possibilities or impossibilities.

Above all, let us remember that every great stage-production, operatic version, literary variant, philosophic *reprise* (Hegel, Heidegger, Kojève) is a legitimate part of that collaborative hermeneutic process which extends from strictest philology, epigraphy, textual criticism on the one hand, to free *imitatio*, parody, pastiche, transmutation on the other. What must be done is to make productive the great middle ground between A. E. Housman's remark that a true scholar has no business having any opinion on the merits of the text which he is editing, and Brecht's contemptuous dismissal of philology at the outset of *Antigone 48*. We are all in the same (leaky) boat.

Mme de Romilly: Ne peut-on admettre au moins qu'il y a un certain nombre d'effets voulus et d'intentions perceptibles? Des formules frappantes, des traits d'insistance stylistique, des retouches à la légende sont des données de fait. Il ne s'agit pas là de mérites, mais d'indices.

M. Taplin: Am I right in thinking that this methodology tends to a breaking down of any distinction or barrier between the artist, who may do wonders with 'creative misinterpretation', and the scholar for whom misinterpretation has always been thought illegitimate? Thus a dramatist or a novelist may, for example, create a Creon who is diabolical, the embodiment of evil: this may be very powerful, it may, as has been so well shown, send us back to Sophocles with new eyes, and no one can say it is 'wrong'. But if a scholar writes of Creon "No other character in Greek tragedy. . . has this consistent cold unfeelingness. Iago or the Doctor in *Woyzeck* are the only parallels that I can think of" (B. Vickers, *Towards Greek Tragedy* (London 1973), 535), then we want to be able to say that he is 'wrong' (or 'right').

Would you agree that the sort of hermeneutic you speak of entails the rejection of such distinctions?

M. Winnington-Ingram: Criticism must begin with an attempt to grasp the 'meaning' of the author. This is the more important, and the more possible, in proportion to the intellectual control exercised by the author

and imposed by him upon the structure of his work. Such a control is evident to a high degree in the Greek tragedians, not least in Sophocles. But of course, if criticism begins with this, it needs not necessarily end there.

Mme de Romilly: Cela semble surtout difficile dans le cas de Sophocle. On l'a vu déjà hier matin. Il y a dans son théâtre moins de certitude théologique que chez Eschyle, et moins de commentaires raisonnés que dans Euripide. Peut-être cela vouait-il son œuvre à susciter tant de désaccords et de curiosités chez les philologues, et tant de richesse chez les penseurs et poètes qui ont suivi. Nous en avons eu aujourd'hui un exemple remarquable avec l'exposé si riche de M. Steiner. Et l'extraordinaire aventure qu'il nous a décrite pourrait bien, si ce que je viens de dire est exact, nous amener à saisir un des traits distinctifs de Sophocle lui-même.