

---

## La philosophie du pouvoir dans l'*Antigone* de Sophocle

Professeur Raymond Trousson

### Résumé

L'examen, dans une certaine optique, de l'*Antigone* de Sophocle, permet de considérer que le problème religieux que soulève l'interdiction de Créon d'ensevelir Polynice n'est qu'un prétexte au sujet véritable de la tragédie : dénoncer les dangers du pouvoir absolu et mettre en garde Athènes impérialiste contre la situation où risquait de l'engager un jour sa politique. Le réalisme de l'œuvre, l'étude de la psychologie approfondie des personnages, le rôle de Créon, la minimisation très consciente du rôle de la Fatalité contribuent à renforcer cette hypothèse.

---

### Citer ce document / Cite this document :

Trousson Raymond. La philosophie du pouvoir dans l'*Antigone* de Sophocle. In: Revue des Études Grecques, tome 77, fascicule 364-365, Janvier-juin 1964. pp. 23-33;

doi : <https://doi.org/10.3406/reg.1964.3765>

[https://www.persee.fr/doc/reg\\_0035-2039\\_1964\\_num\\_77\\_364\\_3765](https://www.persee.fr/doc/reg_0035-2039_1964_num_77_364_3765)

---

Fichier pdf généré le 04/09/2019

# LA PHILOSOPHIE DU POUVOIR DANS L'ANTIGONE DE SOPHOCLE

---

Les analyses de l'*Antigone* de Sophocle, on le sait, ne se comptent plus. De Hegel à Heidegger, de Kierkegaard à Barrès, philosophes et savants se sont attachés à en souligner les exceptionnelles beautés, à en inventorier les richesses d'art et de pensée : les caractères et la psychologie nuancée des personnages, l'art consommé du dramaturge, la beauté des vers, tout cela n'a pas manqué de retenir les commentateurs. Aujourd'hui encore, et même aux yeux d'un profane, *Antigone* n'a rien perdu de sa grandeur ni de son tragique.

Sur le plan des idées et de la signification de la pièce, on a dit et répété à satiété que l'œuvre illustre le conflit éternel entre la conscience individuelle et la raison d'État, entre la loi humaine et les « lois non écrites, inébranlables », émanées des dieux. Pour classique et traditionnelle qu'elle soit, cette formule n'en est pas moins heureuse et condense à merveille la pensée du poète : excluant ce que les héros de la tragédie ont d'humain et de profondément individuel, elle ramène l'œuvre à ses composantes fondamentales, à ses données idéologiques.

Toutefois, il est peut-être permis de se demander si Sophocle, en écrivant *Antigone*, n'a pas cherché à aller au-delà de la peinture saisissante d'un caractère et d'un destin, à dépasser même la conception toute théorique d'un conflit d'universaux, d'une dispute de principes. En d'autres termes, ne peut-on imaginer que le poète n'a mis en scène l'opposition Antigone-Créon, la loi divine et la loi humaine, le devoir et le droit, que parce que ces problèmes se débattaient — ou du moins risquaient de se débattre un jour —

dans l'actualité de la vie politique athénienne? Vue sous cet angle, *Antigone* pourrait être une leçon, une mise en garde moins générale et moins « philosophique » qu'il ne paraît : Sophocle avait mis l'accent sur une question cruciale dont il entendait, par un exemple grandiose, mettre au jour la poignante réalité.

Certains éléments semblent étayer cette théorie. En premier lieu, il convient peut-être d'insister sur la finesse et la subtilité, évidemment voulue, de la psychologie des personnages, qualités renforçant l'humanité, la réalité des héros. S'ils sont des symboles, c'est par un effort d'abstraction qui donne d'ailleurs à l'œuvre sa valeur éternelle : eux-mêmes incarnent ces symboles dans la chaleur d'une humanité profondément éprouvée, dans le contexte d'une saisissante authenticité. Si Antigone et Créon n'étaient que des Idées, il ne serait besoin ni d'Ismène, ni d'Hémon.

Bien qu'Antigone soit sans cesse au premier plan et que ce soit elle dont le sort nous passionne avant tout, il n'est pas exclu, dans une certaine optique, de considérer qu'elle n'est pas le personnage principal. Son rôle, en effet, est assez simple : il est celui d'une opposition fondamentale, irréductible et spontanée, à l'arbitraire et au despotisme de Créon, figure essentielle que Sophocle s'attarde à dessiner avec un soin particulier.

Et d'abord, ce qu'il incarne. Car Antigone n'exècre pas Créon, mais ce qu'il représente : la tyrannie, perpétuelle menace qui crée une atmosphère de soumission et de crainte. La fille d'Œdipe est une âme libre, mais elle se sait seule à vouloir et à oser sa liberté, car ceux qui pensent comme elle sont lâches et, de craindre pour leur vie, leur fait tout accepter :

Et c'est bien ce à quoi tous ceux que tu vois là applaudiraient aussi, si la peur ne devait leur fermer la bouche. Mais c'est — entre beaucoup d'autres — l'avantage de la tyrannie, qu'elle a le droit de dire et de faire absolument ce qu'elle veut (v. 504-507) (1).

Voilà qui suffirait à définir la tyrannie ; au tour du tyran. Sophocle ne va pas se contenter de prêter à son personnage une théorie du pouvoir : il va en faire un exemple vivant en le confrontant avec certaines situations caractéristiques ; son Créon ne sera

(1) Nous empruntons nos citations à la traduction de Paul Mazon, *Théâtre de Sophocle*, t. I. Paris, Les Belles Lettres, 1955.

pas *le* tyran, mais *un* tyran, non pas la tyrannie, mais un homme fou de pouvoir (1).

Et les cas où peut se manifester cette folie ne manquent pas. Les gardes saisiront le responsable de l'ensevelissement de Polynice, sinon, dit-il, c'est qu'ils sont eux-mêmes les traîtres : « Une simple mort ne suffira pas à votre châtement : pendus tout vifs, vous devrez faire d'abord l'aveu de votre insolence » (v. 309-310). De plus, Créon ne hait pas Antigone, mais son acte, symbole, pour lui, de révolte et d'insoumission, crime aggravé encore par l'audace de la coupable ; peut-être aurait-il tenu sa faute secrète, si Antigone ne s'était ouvertement dressée contre lui. Elle n'a pas bafoué l'État, cette entité, mais lui, Créon, et cela, son impérieuse vanité ne peut le pardonner, c'est cela qui excite la violence de ses paroles : « Puisque je l'ai prise quand ouvertement elle désobéissait, seule de toute la cité, je ne me donnerai pas devant la cité le rôle de menteur et je la tuerai » (2).

Créon cède à la rage quand il prononce ces derniers mots, inspirés bien davantage par la passion de la vengeance que par le souci de châtier un crime, et il oublie l'État pour penser à lui-même. Mais une circonstance particulière fait souffrir au despote une honte supplémentaire : qui a désobéi ? qui l'a ridiculisé ? défié ? Une femme ! Cela n'a pas pour Créon moins d'importance que la désobéissance et, à plusieurs reprises, il dit son mépris pour les femmes et sa fureur d'avoir été bafoué par l'une d'elles (3).

Cependant, Créon a le sens de l'opportunisme, de la comédie nécessaire. Il affiche, touchant les devoirs du maître et la conduite des peuples, des conceptions non dépourvues de grandeur :

... qui s'imagine qu'on peut aimer quelqu'un plus que son pays, à mes yeux ne compte pas (v. 184).

(1) L'interprétation de P. Mazon (*Notice*, p. 65), pour qui Créon ne fait en somme que pousser à l'extrême la conception du devoir des souverains et la sauvegarde de l'ordre, nous semble négliger chez le tyran le côté « personnel », la psychologie intime de l'homme.

(2) Cette traduction de P. Masqueray nous semble préférable à celle de P. Mazon : « Je l'ai prise en délit de rébellion ouverte, seule dans la ville, et n'entends pas manquer à la parole que j'ai donnée à la cité : non, non, elle mourra. » La version de P. Masqueray est à la fois plus littérale et plus vigoureuse :  $\kappa\tau\epsilon\nu\tilde{\omega}$  = je la tuerai.

(3) Il est difficile d'admettre l'opinion de R. Jebb (*Sophocles. Plays and fragments*). Part III. Cambridge University Press, 1906, p. xxvii : « il incarne

ni de justesse :

Il n'est pas [...] fléau pire que l'anarchie. C'est elle qui perd les États, qui détruit les maisons, qui, au jour du combat, rompt le front des alliés et provoque les déroutes ; tandis que, chez les vainqueurs, qui donc sauve les vies en masse ? La discipline (v. 671-676).

Malheureusement, ces belles phrases ne sont pas sincères, mais artifice et prétexte à l'exercice de la domination personnelle : l'hybris l'aveugle et Créon n'a pas la noblesse d'âme indispensable pour allier la politique à la morale (1).

Ne vaudrait-il pas mieux dire qu'il ne l'a plus ? Ici intervient une considération qui montre à quel point Sophocle fut, en quelque sorte, hanté par la figure de Créon, non par un despote idéal, mais par l'évolution d'un homme. Pourquoi, par trois fois, le poète a-t-il repris ce personnage, à trois moments différents de son existence et de sa carrière ? *Antigone* est de 441, *Œdipe-Roi* un peu postérieur et *Œdipe à Colone* fut joué après la mort de l'auteur, en 401 ; l'ordre de composition est donc différent de celui, logique, qui les unit, c'est-à-dire *Œdipe-Roi*, *Œdipe à Colone*, *Antigone*.

Dans *Œdipe-Roi*, Créon est juste, dévoué, modéré dans ses paroles comme dans ses actes, il est accessible à la pitié ; il est totalement différent du tyran d'*Antigone*, lorsqu'il répond à Œdipe qui veut l'obéissance à tout prix : « Non pas, si le maître est injuste » (v. 628). Dans *Œdipe à Colone*, la lutte pour le pouvoir a fait de lui un être impitoyable, violent, fourbe, lâche et cauteleux : c'est le politicien retors et sans scrupules, dont l'âme corrompue apparaîtra au grand jour quand nul ne pourra plus lui disputer le trône. Dans *Antigone*, son évolution est terminée : il est le tyran et, comme tel, il est un homme seul. N'oublions pas que l'exercice du pouvoir et l'ascension vers celui-ci ont dû faire de Créon un homme qui connaît les hommes. Il sait la valeur des grands sentiments, d'une foi jurée, le prix des âmes. C'est ce qui explique qu'il fasse constamment allusion à la corruption, d'abord à propos de ses propres gardes,

la rigueur de la loi humaine, ni atténuée par la conception d'une loi supérieure, ni accentuée par un désir personnel de faire du mal. »

(1) N'estime-t-il pas qu'on lui doit obéissance « dans ce qui est juste, et dans ce qui ne l'est pas » ?

puis à propos de la sincérité de Tirésias (1). Ne va-t-il pas jusqu'à dire au vieux devin qui, tant de fois, a été la providence de Thèbes : « Parle, si ce n'est pas en vue d'un profit » (v. 1062) ?

On pourrait donc admettre (2) que Sophocle, retraçant, dans le sens inverse des événements, toute la légende d'Œdipe et chaque fois confronté avec le personnage de Créon, en a profité pour tracer la courbe d'un caractère et qu'il s'agit bien, dans les trois pièces, du même individu vu à des moments différents de son existence. Un dramaturge doublé d'un psychologue devait être tenté d'esquisser le portrait complet d'un homme qui, de serviteur loyal, devient politicien sans honneur et finit en tyran inflexible (3). En conséquence, Créon ne comprend pas Antigone et ne peut pas la comprendre. Il la hait parce qu'il croit qu'elle a voulu saper son pouvoir, bafouer son autorité, mais sa noblesse, son dévouement et son désintéressement, tout cela lui échappe. Sophocle avait ainsi campé un tyran hautement vraisemblable.

En somme, en soignant le réalisme et l'authenticité de son personnage, Sophocle, on peut le croire, n'obéissait pas seulement à des impératifs d'ordre esthétique et dramatique : il tenait à *incarner* une tyrannie, à la faire toucher du doigt, à la représenter dans un homme susceptible de la matérialiser, à montrer des faits, les conséquences pratiques de l'exercice d'un pouvoir absolu. Pour faire comprendre la tyrannie, il a renoncé aux discussions stériles sur les principes de l'autorité : il l'a fait voir en action et, pour ce faire, il lui fallait insister sur la psychologie du tyran.

Dès lors, ce parti pris de réalisme, le souci de présenter une situation vécue — ou qui pourrait se vivre — entraînaient Sophocle à diminuer le rôle d'un élément capital de la tragédie grecque : la fatalité.

Eschyle était un croyant, préoccupé de la morale et du dogme et chez qui les dieux, rancuniers et vengeurs, poursuivaient sans répit le coupable et ses descendants. Euripide au contraire, sans

(1) Dans *Œdipe-Roi*, Œdipe, autre tyran, fait des reproches identiques au devin.

(2) Cf. D. Peterkin, *The Creon of Sophocles*. *Classical Philology*, 1929, p. 264.

(3) R. Jebb (*op. cit.*, pp. XLIX-L) n'admettait pas cette évolution et entendait considérer chacune des trois pièces comme « un tout indépendant ». Il nous semble toutefois que, même en admettant cette opinion, on peut penser que Sophocle s'est laissé tenter par une semblable peinture.

s'inféoder à aucun système philosophique en particulier, réfléchira davantage et ses pièces abondent en maximes ; pour lui, les dieux ne sont plus guère que des machines ou des noms.

Sophocle, lui, se situe entre les deux. Sans nier l'action des dieux et du Destin auquel les maîtres de l'Olympe étaient eux-mêmes assujettis, il refuse de faire de la fatalité le fil conducteur de son action dramatique et il met l'homme au premier plan. Ceci est particulièrement net dans le cas d'*Antigone*. Sans conteste, c'est bien la fatalité qui est à l'origine des malheurs de la fille d'Œdipe et elle partage la malédiction lancée contre les Labdacides. Mais en fait, les personnages ne se sentent pas soumis au Destin ; c'est le chœur qui croit à cette dépendance et dit à Antigone : « C'est un terrible pouvoir que le pouvoir du Destin. Ni la richesse ni les armes ni les remparts ni les vaisseaux noirs que battent les flots ne sauraient lui échapper. »

Cependant, la sagesse dépend des hommes : l'excès est cause de leurs malheurs, l'orgueil, l'hybris, défient les dieux et le Destin. Le coryphée tire ainsi la morale de la pièce :

La sagesse est de beaucoup la première des conditions du bonheur. Il ne faut jamais commettre d'impiété envers les dieux. Les orgueilleux voient leurs grands mots punis par les grands coups du sort, et ce n'est qu'avec les années qu'ils apprennent à être sages (v. 1347-1354).

L'idée de la fatalité et le destin sont donc présents à l'esprit de Sophocle mais il a renoncé à en écraser ses héros. Au départ, nous savons qu'Antigone est fille d'Œdipe et que la malédiction la couvre de son aile invisible ; mais, dans le développement de l'action, il n'est rien que l'on puisse rapporter aux puissances supérieures : tout découle de la psychologie des personnages, de leur propre volonté. Le procédé est déjà racinien. Il était normal que la générosité, l'orgueil et la pitié d'Antigone, qui font d'elle un être passionné, la poussent à agir comme elle l'a fait, et c'est aussi le caractère de Créon qui le conduira à sa perte. Sophocle a créé des êtres à la fois déterminés et libres, géniale contradiction d'où va sortir tout le conflit.

Le rôle de la fatalité est donc très réduit : il est celui d'un arrière-plan surhumain, non celui d'une intervention directe (1). L'origine

(1) M. Pohlenz insiste sur le rôle « moral » de cet arrière-plan : « Même si la conception sophocléenne du monde ne doit rien aux dieux, cependant, dans

d'Antigone la condamne au malheur, rien n'est plus certain ; mais rien n'obligeait que ce fût à ce malheur-là. Ainsi cet être voué à la malédiction peut cependant diriger son propre destin. De la vérité de ce paradoxe, Ismène est la preuve. Fille, elle aussi, du parricide et incestueux Œdipe, descendante maudite de Laïos, elle échappe au sort d'Antigone, non par faveur, mais parce qu'elle est différente (1).

La minimisation du rôle de la fatalité nous apparaît donc comme une conséquence immédiate des intentions de Sophocle : s'il voulait que son tragique exemple portât, s'il souhaitait donner matière à réflexion, il fallait bien que le drame fût exclusivement humain et non qu'il relevât, comme dans l'*Orestie* d'Eschyle par exemple, d'une juridiction divine. Psychologie complexe des personnages et liberté d'action sont ainsi les éléments utilisés par le poète pour humaniser et matérialiser le conflit. Sophocle n'entendait pas discuter, mais montrer ; il ne voulait pas échafauder une théorie politique ni faire de la morale, mais intégrer un problème capital dans le contexte d'une réalité possible.

Quelle était cette réalité ? L'étonnante prospérité qu'atteignit Athènes pendant les quinze années où Périclès tint les rênes du pouvoir ne devait pas rester sans influence sur la pensée qui allait s'y développer. Les trésors qu'Athènes extorque à la ligue de Délos permettent à Périclès une politique de grands travaux et un rôle de protecteur des arts. En même temps que la cité s'agrandit, ses Longs-Murs la ceignent d'une redoutable couronne et l'Acropole se couvre de constructions immortelles ; tandis que le commerce rivalise d'ardeur avec l'industrie, le territoire de l'invincible cité s'étend — illégalement — par la politique « réaliste » des clérouques, et les hellénotames recueillent — non sans rudesse — les tributs des cités prétendues alliées, en réalité sujettes. Parallèle à l'essor de cet orgueilleux impérialisme, la pensée des Grecs s'acheminait vers d'autres bouleversements.

En 443, deux ans avant *Antigone*, Périclès fait appel à Protagoras

l'univers idéal que construit le poète, le triomphe de l'injustice ne peut pas être le dernier mot, les dieux ne peuvent souffrir que l'on méprise impunément leurs lois les plus sacrées » (*Die griechische Tragödie*. Göttingen, 1954, p. 190).

(1) Cf. M. Pohlenz : « Sophocle [...] ne peut comprendre toute l'existence de l'homme qu'en admettant la liberté de ses décisions » (*La liberté grecque*. Paris, 1956, p. 75).



d'Abdère pour élaborer la constitution de la nouvelle colonie de Thurii. Ce penseur, qui compte déjà à son actif la célèbre formule : « L'homme est la mesure de toutes choses » — l'homme, et non plus les dieux ! — ce penseur attire un public nombreux et enthousiaste. Toutes les discussions portent sur des principes nouveaux : on argumente à perte de vue « sur la valeur de la culture rationnelle, sur les fondements de la législation, sur le caractère des lois humaines et des lois naturelles » (1).

La déjà vieille culture athénienne craque et se fissure sous ces apports neufs. L'ancienne génération — celle d'Eschyle — reste fidèle à une religion stricte, à la croyance en une inévitable fatalité, en un monde où des dieux irascibles et rancuniers gouvernent sans souci de la volonté de l'homme. L'autre génération — celle d'Euripide — orgueilleuse et indépendante, tente de secouer le dogme, et l'indifférence religieuse de l'auteur de *Médée* choquera souvent les Athéniens.

Entre ces deux pôles, Sophocle, religieux sans fanatisme, tolérant sans impiété, ne participe guère aux interminables discussions sur les dieux, la Justice, les Lois et autres symboles majuscules. Surtout, il refuse de s'engager sur le plan des idées, où tous les accords sont toujours possibles et où, de plus, les arguties font souvent perdre de vue la simple réalité. Au contraire, il pose un « cas » et montre que les antithèses violentes mènent inévitablement à un dénouement tragique : *mutatis mutandis*, nous ne sommes pas si loin de Montaigne. Pas plus que l'auteur des *Essais*, Sophocle n'est un engagé : il se rend compte que les querelles d'universaux sont vaines et que seules les circonstances peuvent décider de la position d'un homme.

Pour bien comprendre l'évolution des idées d'une génération à l'autre, un rapide parallèle s'impose entre le *Prométhée enchaîné* d'Eschyle et l'*Antigone*. Pour Eschyle, le Voleur de feu a tort, il s'est dressé contre Zeus, symbole d'un pouvoir absolu et indiscutable : la révolte est inadmissible (2). Sophocle au contraire affirme le droit de remontrance au tyran ; il admet le pouvoir, mais pas toujours l'homme qui l'exerce. Créon, en effet, s'identifie à l'État ;

(1) R. Pignarre, *Théâtre de Sophocle*. Paris, Garnier, 1947, 2 vol., t. I, p. 344

(2) Cf. C. R. Haines, *Note on the parallelism between the Prometheus vinculus of Aeschylus and the Antigone of Sophocles*. *Classical Review*, 1915, pp. 8-10.

mais il est certain (1) qu'en aucune manière il n'est, dans la pensée de Sophocle, « l'incarnation de l'État véritable ». En Créon, il condamne, non pas ce pouvoir, mais celui qui en abuse indignement. La certitude qu'il respecte l'autorité du chef est établie et le coryphée, malgré son évidente sympathie pour la fille d'Œdipe, lui dit cependant : « Respecter les dieux sans doute est piété. Mais qui se charge du pouvoir ne veut pas voir ce pouvoir transgressé » (v. 872-874).

En somme, Sophocle admet le pouvoir, mais il nous met en garde contre un choix inconsidéré du maître à qui nous le confions. On a voulu montrer (2) que Sophocle n'a pas mis en scène une conscience en conflit avec le gouvernement, mais le choc de deux caractères outranciers et intolérants qui se précipitent eux-mêmes dans le désastre. Pour être vraie sur le plan de la psychologie, cette interprétation n'en rétrécit pas moins singulièrement l'optique.

Si le problème est plus large, l'habileté du dramaturge est aussi beaucoup plus grande. Remarquons que, dans la première scène *Antigone* ne fait pas allusion à la tyrannie, mais seulement à l'impiété de Créon. Plus tard, au cours de son entrevue avec le roi, ce n'est pas elle qui fait la première allusion à l'État, mais Créon, et cela pour un motif très simple : Créon n'avait pas de raison d'État pour interdire l'ensevelissement de son neveu, mais bien une excessive soif de puissance, un besoin brutal d'affirmer son autorité. Il se sert du pouvoir officiel pour justifier ses menées personnelles. *Antigone* ne se révolte pas contre le gouvernement, mais contre celui qui l'incarne ; elle n'est pas anarchiste, mais idéaliste : le pouvoir, la tyrannie ne sont ni bons ni mauvais, mais dépendent de l'usage qu'on en fait.

Ainsi, sans viser l'état présent des choses et la tyrannie de Périclès, qui était véritablement un grand chef d'État, Sophocle a condamné l'homme qui asservit la chose publique à ses désirs, ses devoirs à ses droits. Redoutant pour l'avenir les abus d'un pouvoir trop étendu, il en montrait les effets possibles, les redoutables conséquences. Le chef de l'État n'est pas l'État. C'est là que se place le conflit entre les lois éternelles et immuables, divines, et le pouvoir

(1) Cf. W. Eberhardt, *Die griechische Tragödie und der Staat*. Die Antike, II, 1944.

(2) W. R. Agard, *Antigone 504-920*. *Classical Philology*, 1937, pp. 263-265.

humain qui, bien exercé, ne doit être que leur application et leur reflet. La faute de Créon, c'est de s'être fait plus grand que les dieux, d'avoir remplacé leurs lois par les siennes (1).

Le mérite de Sophocle est d'être sorti des interminables discussions et des chicanes des sophistes, d'avoir dépassé le plan des idées et de la spéculation gratuite pour présenter le conflit dans une réalité « palpable », d'avoir, pour parler comme Aristote, « actualisé » le problème.

La transformation du sentiment religieux qui s'effectue à l'époque de Sophocle trouve sa répercussion dans les idées politiques. Notre auteur avait ainsi proposé un problème humain, dans l'acception la plus large du terme, et son originalité est d'avoir extrait le général du particulier, la règle de l'exception : nul homme n'est plus grand que les dieux et tout pouvoir ici-bas est humain. Vaines, les discussions sur les lois naturelles et humaines : il n'y a que des cas précis, dont Sophocle, contemporain de Périclès et de toute la situation politique et intellectuelle du v<sup>e</sup> siècle, a su tirer une règle générale d'une sage simplicité.

Ajoutons que le poète s'est cependant rendu compte qu'un tel exemple pouvait être aussi dangereux qu'utile et que, s'il est fréquent que les tyrans soient mauvais, il arrive aussi que les peuples manquent de sagesse. Sophocle n'a pas encouragé la révolte ; il a vu que le personnage d'Antigone, mal compris, pouvait ouvrir la voie à toutes les anarchies. C'est pourquoi il n'a pas voulu s'engager et son opinion est que les excès, dans n'importe quel sens, conduisent à la catastrophe. La pièce apparaît ainsi comme une grandiose illustration de la mesure et de la sérénité de Sophocle, comme une leçon de sagesse et de modération. *Antigone* n'est donc pas une prise de position, mais une mise en garde ; l'auteur expose sans conclure, confiant que le public saura comprendre seul ce principe des irréductibles.

G. Nebel (2) montre que l'attitude de Créon peut se justifier parce qu'il se considère lui-même comme « mandataire d'une

(1) C. M. Bowra (*Sophoclean Tragedy*. Oxford, 1944, p. 76) observe : « Il illustre la vérité de la thèse d'Aristote selon laquelle une démocratie est préférable à une tyrannie parce que, lorsque l'individu est dominé par la colère ou quelque autre passion de cette sorte, son jugement doit nécessairement être faussé. »

(2) *Wellangst und Götterzorn. Eine Deutung der griechischen Tragödie*. Stuttgart, 1951, p. 142.

puissance métaphysique », comme le maître de la Polis sacrée, institution divine qu'il ne faut pas confondre avec l'État politique, simple création humaine. La faute de Créon vient de ce qu'il va trop loin : la Polis n'est qu'une émanation de l'ordre universel et, lorsqu'il refuse des funérailles à Polynice, le roi, tel un légat des dieux qui outrepassa ses pouvoirs, se met en contradiction avec l'autre aspect — inaccessible à l'homme celui-là — de l'ordre universel. En somme, les deux droits — celui d'Antigone et celui de Créon — sont garantis par les dieux ; simplement, celui de la fille d'Œdipe est plus universel, primordial. L'erreur de Créon est de surestimer la parcelle d'ordre divin qu'il est chargé d'administrer. Dès lors, le rôle de Tirésias est clair : la parole du devin est le pont jeté sur l'abîme qui sépare la volonté des dieux de la conception qu'en ont les hommes.

En résumé, l'*Antigone* de Sophocle ne saurait être considérée comme une œuvre d'« art pur » : même les éléments d'ordre esthétique ou dramatique, comme la complexité de la psychologie des personnages, concourent à situer le drame dans une atmosphère de réalisme et d'authenticité. L'attitude que le poète prête à Créon devait contribuer à la création de cette atmosphère : il s'agissait de montrer un homme dont l'« humanité » ne pouvait être contestée, il fallait que Créon incarnât, non la tyrannie, mais un tyran tel qu'il pourrait un jour gouverner Athènes.

Aussi *Antigone* doit-elle, dans cette optique, apparaître davantage comme une tragédie politique que comme une tragédie religieuse. Car le problème religieux et le dogme de l'obéissance aux lois divines sont ici surtout un prétexte : ils avaient seuls assez de poids pour faire ressortir à quel point la tyrannie politique est arbitraire et inacceptable. Sophocle n'entendait pas montrer que la soumission aux dieux est le premier des devoirs, mais que le despotisme de Créon pouvait aller jusqu'à ignorer et bafouer tout ce qui n'est pas son autorité. La tragédie de Sophocle était la preuve par l'exemple qu'il n'y a pas de limites à un pouvoir dont on a inconsidérément fait dépositaire un homme qui n'en était pas digne : c'était en même temps qu'un appel à la sagesse et à la réflexion sur le plan de la philosophie politique, une mise en garde contre une situation de fait dans laquelle Athènes l'impérialiste risquait de s'engager un jour.

R. TROUSSON.