

Le bonheur dans *Antigone*

- Le thème du bonheur revient à plusieurs reprises chez les protagonistes.
- La pièce présente le bonheur comme une sorte d'horizon inaccessible.
- Elle pose de ce fait la question des rapports entre bonheur et tragédie : y a-t-il un bonheur possible dans l'univers de la tragédie ?
- Nul ne parvient à atteindre le bonheur : malédiction des Labdacides (famille d'Œdipe).
- Famille de héros incarnant dans l'imaginaire occidental à la fois le tragique (l'impossibilité d'échapper à son sort) et le caractère inaccessible du bonheur.
- **Problématique** : en quoi le bonheur apparaît-il dans la pièce comme un idéal doublement inaccessible ?

I/ Le bonheur impossible

1/ Regrets et hésitations d'Antigone

- Antigone joue son rôle et reste prisonnière de sa logique jusqu'au bout.
- Cela ne l'empêche pas d'entrevoir ce qu'aurait pu être son bonheur.
- Dès le début, p. 9, le prologue nous apprend qu'Antigone « aurait bien aimé vivre » > le bonheur apparaît constamment comme l'horizon que les héros ne peuvent atteindre, mais qui marque par contraste l'étendue de leur désespoir.
- Le goût d'Antigone pour la vie apparaît à plusieurs reprises : p.28.
 - Sensations élémentaires.
 - Innocence
 - Proximité avec la nature
 - Bonheur simple
- Ces remarques ont pour but de souligner l'**innocence** d'Antigone.
- Mais dans le même temps, thème du désir physique : Antigone n'est pas un personnage désincarné (volonté de faire l'amour avec Hémon avant de mourir, qui la distingue de l'Antigone de Sophocle – p.43).
- Regret d'un bonheur qui n'aura pas lieu (p.38).
- Présentation particulièrement **pathétique** de cette notion de bonheur à travers le thème du petit garçon qui ne naîtra jamais > le personnage d'Antigone est clairement destiné par Anouilh à inspirer la pitié.
- Regret qui étreint Antigone jusqu'à la fin – cf ce qu'elle fait écrire au garde, avant cependant de le lui faire effacer.
- Hémon incarne par contraste un bonheur qui était possible et accessible – mais il ne joue pas un rôle moteur dans le drame ; il subit et il est **dépossédé**.
- Le principe du théâtre tragique se situe précisément dans cette dépossession.

2/ Créon et le pouvoir comme obstacle au bonheur

- Antigone n'est pas le seul personnage à qui le bonheur est refusé.
- Créon aussi établit une distinction entre pouvoir et bonheur.

- Le pouvoir est une charge ; le pouvoir ne procure à Créon aucune forme de bonheur, ni de satisfaction – pas même celle du devoir accompli.
- Marque, ici, de défiance à l'égard du pouvoir politique > le pouvoir politique ne semble guère capable de garantir le bonheur des hommes ; il semble juste bon à faire régner l'ordre dans la cité.
- P.78-79 : Créon présente le pouvoir comme un fardeau qui lui incombe.
- Pour Créon, l'exercice du pouvoir s'oppose à son bonheur :
 - L'oblige à se salir les mains
 - L'oblige à exercer une activité qu'il n'a pas choisie
 - L'accable à la fin de la pièce en raison des conséquences de ses actes.

3/ L'éloge d'une vie simple

- Par contraste, Créon fait l'éloge d'une vie simple.
- P.92.
- Bonheur modéré ; sage ; harmonieux.
- Vertus qui témoignent d'une influence classique certaine sur le dramaturge et sur le personnage.
- Vie simple = vie éloignée des intrigues et des questions de politique.
- Bonheur = une manière de se retrancher du monde ; de prendre ses distances avec le monde.
- Vie simple qui est aussi celle que Hémon propose à Antigone :
 - Epouse et mère
 - Hémon = homme sûr, stable
- Le bonheur, pour Antigone, femme de l'Antiquité, consisterait par conséquent à se conformer aux rôles traditionnellement dévolus aux femmes.
- Fidélité de Anouilh au texte de Sophocle : à la fin de la pièce de S., Antigone regrette en effet de ne pas s'être mariée.
- Ce bonheur simple paraît quoi qu'il en soit impossible à atteindre :
 - Fatalité tragique
 - Complexité politique des affaires humaines
- Calme, tranquillité et sérénité qui ne peuvent en fin de compte être atteints que dans la mort (p.121).

II/ Le refus du bonheur

1/ Bonheur et compromis : les thèses en présence

- Les choses sont plus compliquées.
- Il y a aussi, de la part d'Antigone, un refus du bonheur.
- Le bonheur présenté par Créon – la vie simple, calme et tranquille – est perçu par Antigone comme un acquiescement à l'ordre établi (p.92 sq.)
- Bonheur = compromis.
- Antigone oppose à ce bonheur décevant le droit de refuser, de dire non, de ne pas acquiescer aux choses telles qu'elles sont.
- Le bonheur possède alors un caractère destructeur – il est question de **l'usure** dont il s'accompagne, à propos de ce que pourrait devenir Hémon, p. 93.
- Le bonheur apparaît donc comme quelque chose de laid (p.94-95)
- Impossibilité du bonheur :

- Non seulement en raison de la situation dans laquelle se trouvent les protagonistes.
- Mais aussi en raison du caractère peu souhaitable d'un bonheur qui ne correspond pas aux attentes d'Antigone.
- Antigone incarne donc une sorte de **pureté**.
- Créon incarne au contraire le **compromis nécessaire**.
- Deux thèses en présence.
- Cf p.95 : véhémence d'Antigone qui veut tout – tout de suite ! (Commenter la véhémence d'Antigone, qui contraste à ce moment-là avec son accablement ou sa discrétion dans le reste de la pièce).
- Mépris d'Antigone pour Créon et pour l'acquiescement qu'il propose : p. 94 sq. > commenter notamment, p. 94, le passage du « vous » au « tu », qui n'est pas signe de familiarité, mais bien signe de mépris ; cf aussi p. 96.

2/ L'orgueil d'Antigone

- Ce refus du bonheur pose le problème de l'orgueil d'Antigone.
- Problème soulevé par Créon, qui rapporte cet orgueil à celui d'Œdipe.
- Cf p. 68.
- Œdipe, par orgueil, ne pouvait envisager le bonheur – ni d'ailleurs le malheur humain.
- L'un et l'autre étaient trop petits pour lui ; pas à sa taille.
- Démesure et orgueil = *hybris* > précisément le défaut pour lequel Œdipe a été puni.
- Au fond, ce qu'Antigone refuse, c'est la vie elle-même.
- En ce sens, la pièce montre que les rites funéraires ne sont qu'un prétexte – ce que Créon comprend d'ailleurs (p. 100).
- Antigone = personnage démesuré comme l'était son père.

3/ Bonheur et tragédie

- Se trouve donc posée la question des rapports entre bonheur et tragédie.
- Incompatibilité mutuelle.
- Le bonheur est juste milieu ; la tragédie suppose au contraire des destins que l'on pourrait qualifier de destins extrêmes.
- Le héros tragique ne peut échapper à son destin, tandis que le bonheur consiste à vivre caché, à échapper à tout destin excessif.
- Le destin tragique est aussi une forme d'accomplissement ; le bonheur se situe donc dans une sorte de refus de l'accomplissement – ou tout moins de ce que l'on pourrait appeler l'accomplissement grandiose.
- La question du bonheur, dans la pièce, ne révèle pas seulement l'orgueil des Labdacides ; elle révèle une incompatibilité plus profonde encore : dans un univers déterminé comme l'est l'univers tragique, où il n'est pas possible de se soustraire à son sort, il n'y a pas de place pour une existence en marge, pour une existence qui ne se coulerait pas dans le moule de la fatalité.

Conclusion

- Bonheur = idéal, horizon.

- Mais dans le même temps, bonheur = repoussoir.
- Le héros tragique n'est pas fait pour le bonheur – non seulement en raison du destin qui l'attend, mais aussi et surtout en raison de sa nature même et de la démesure qui le caractérise nécessairement.
- Tragédie = pas d'échappatoire.

La fatalité dans *Antigone*

- Fatalité = notion capitale dans l'univers tragique.
- L'univers tragique est un univers déterminé.
- Impossibilité, pour les protagonistes, d'échapper à leur destin.
- Thème fondamental de la tragédie grecque : cf la vanité des efforts qu'Œdipe a faits pour échapper aux prophéties dans *Œdipe-roi*.
- Anouilh reprend ce thème de la fatalité, mais en lui faisant subir un certain nombre d'inflexions et de modifications.
- **Problématique** : en quoi Anouilh démonte-t-il les mécanismes du tragique et de la fatalité pour mieux montrer une fatalité humaine, c'est-à-dire une fatalité à l'œuvre dans le caractère et la nature mêmes des protagonistes ?

I/ Une fatalité inexorable

1/ Caractère inexorable du destin dans la tragédie grecque

- Quelques mots sur les notions de destin et de fatalité dans la tragédie grecque.
- Impossible d'échapper à son destin.
- Cf les prophéties concernant Œdipe > toutes les actions des mortels ont pour effet de favoriser l'enchaînement des événements qui conduisent au malheur et à la tragédie.
- Tragédie = univers où la liberté n'existe pas.
- Ou plutôt :
 - Univers où les individus sont apparemment libres d'agir à leur guise.
 - Mais où cette liberté tend à des fins et à des dénouements sur lesquels nul ne peut agir, car ils sont fixés d'avance.
- Destin = notion extrêmement complexe à cerner.
- Il ne s'agit pas de la seule connaissance de l'avenir – même si les devins ont une place considérable en tant que révélateurs de ce qui va s'accomplir.
- Il s'agit d'une sorte de **plan préétabli** à l'intérieur duquel l'homme se trouve pris et duquel il lui est impossible de s'écarter.
- Au-delà des raisons que les personnages peuvent se donner – respect des rites ou affection fraternelle pour Antigone dans la pièce de Sophocle – il y a donc quelque chose de plus, un schéma directeur, une nécessité, quelque chose de totalement inexorable sur quoi il n'est pas possible d'agir.

2/ L'exposition des ressorts de la tragédie

- La pièce d'Anouilh exhibe les ressorts de la tragédie.
- Montrer les coulisses des œuvres littéraires ; métatextualité (= commentaires du texte sur lui-même, sur son fonctionnement et son déroulement) = procédé typique d'une modernité littéraire qui commence avec *Jacques le fataliste* de Diderot.
- Cf la présentation des personnages au début d'*Antigone*.
- Pas de « suspense » > tout est écrit d'avance.
- Rôle à jouer (p.10) > Il n'est pas possible de changer une ligne > Antigone est figée à jamais dans sa destinée.

- Les ressorts de la tragédie sont également exposés p.53-54.
- Plusieurs idées importantes dans ce passage :
 - Mécanique inexorable et parfaite (cf aussi les définitions qui ont été données de la tragédie classique française, notamment racinienne, qui a beaucoup influencé Anouilh).
 - Propreté.
 - Repos > la tragédie est apaisante (cf l'apaisement d'Œdipe, qui, pour Antigone, n'est devenu beau qu'une fois le drame achevé (p.96) > il y a là une référence à l'*Œdipe à Colone* de Sophocle).
 - **Absence de responsabilité** > les personnages ne peuvent être jugés et condamnés, dans la mesure où ils ne pouvaient échapper à leur destin et à la fatalité qui pesait sur eux > c'est de là que vient cet apaisement tragique dont parle le Chœur.
 - Détachement < impossibilité d'échapper à son sort.
 - Tragédie = pour les rois (i.e. pour les êtres orgueilleux et au-dessus des normes humaines communes) > les tragédies antiques se terminent sur une condamnation de l'*hybris*, mais témoignent aussi d'une fascination indéniable pour la démesure.

3/ Le thème de l'impuissance

- Absence de responsabilité > impuissance aussi.
- Impuissance à infléchir le destin.
- Impuissance à résister à sa propre nature.
- Thème de l'impuissance clairement souligné par Créon, qui ne peut agir que dans l'ombre, mais qui ne peut braver ni la loi ni les nécessités de la politique (p.102 : « Je suis le maître avant la loi. Plus après. »)

II/ Une fatalité humaine

1/ Un univers désenchanté

- Le destin et la fatalité, dans la tragédie antique, mettent en jeu des forces – ou tout au moins des nécessités – qui dépassent les êtres humains.
- Sorte de plan préétabli, situé dans un domaine inaccessible aux hommes – et même, pour l'essentiel, inaccessible aux dieux > les dieux ne peuvent infléchir le cours des choses et ne peuvent empêcher les hommes de courir à leur destin.
- Rien de tout cela dans *Antigone* d'Anouilh.
- Tout est ramené aux affaires humaines.
- Sorte de **laïcisation du tragique**.
- Débat politique entre Antigone et Créon – ce n'était pas le cas chez Sophocle.
- Présence du devin Tirésias chez Sophocle ; absence très significative de ce personnage chez Anouilh.
- Différence entre le Créon de Sophocle et celui d'Anouilh :

- Chez Sophocle, Créon change d'avis – mais trop tard – précisément parce qu'il est effrayé par les prédictions funestes de Tirésias : il est en route pour délivrer Antigone.
- Chez Anouilh, Créon ne change pas d'avis. Pourquoi ?
 - Il n'est pas sensible à la peur des dieux et de leur courroux.
 - Cf le peu de cas qu'il fait des prêtres et des rites funéraires (p.71-72).
 - Créon est enchaîné par les nécessités de la politique – et il les identifie avec lucidité > personnage moins négatif que dans la pièce de Sophocle.
 - Personnage qui va au bout d'une logique dont il a perçu tous les enjeux > il n'y a pas la même dimension de mystère que dans la tragédie athénienne > il y a chez Anouilh ce que l'on pourrait appeler un recentrement de la tragédie sur des enjeux humains et politiques clairement identifiables.

2/ Des choix décisifs et des rôles à jouer

- Présence d'un débat entre deux positions contradictoires :
 - Droit de l'individu à refuser l'ordre établi.
 - Raison d'Etat.
- Débat qui n'est pas évident chez Sophocle ; mais qui est aussi le résultat d'une mélecture de la pièce de Sophocle par Hegel et plusieurs commentateurs des textes de Hegel.
- Or ce débat revient à dire oui ou non ; à acquiescer à l'ordre établi.
- Tout le nœud, toute l'origine du problème, dans la pièce, est là (cf p. 78 sq.).
- La fatalité vient de ce que les personnages sont obligés de jouer le rôle qui correspond au choix qu'ils ont fait – entre l'acquiescement et le refus.
- C'est ce choix initial qui est le véritable déclic de la tragédie – i.e. qui enferme les protagonistes dans un rôle et un destin auxquels ils n'ont plus la possibilité d'échapper ensuite.
- Dimension, là encore, extrêmement humaine et politique des enjeux.

3/ La logique des caractères

- Or ce choix est déterminé par les caractères.
- Créon symbolise l'acquiescement.
- Antigone, au contraire, reste fidèle jusqu'au bout à l'orgueil démesuré de son père :
 - S'élever au-dessus des hommes
 - Refuser leurs compromissions
 - Aller jusqu'au bout du malheur (p.68 sq.).
- Créon remarque à la fin qu'Antigone était « faite pour être morte » (p.100) > commenter l'utilisation de la voix passive, qui déresponsabilise Antigone et la fait coïncider avec son destin.
- Antigone n'avait pas sa place dans la société humaine.
- Orgueil qui la conduit aussi à refuser de partager sa gloire avec Ismène (p.98) > elle avait d'ailleurs devancé Ismène dès le début de la pièce, en cachant le fait qu'elle avait déjà commencé à recouvrir le corps de terre.

Conclusion

- Fatalité tragique recentrée sur l'homme ; mais tout aussi déterminante et tout aussi impossible à infléchir que celle que l'on trouve dans les tragédies antiques.
- Recentrement sur l'homme et ses passions = déjà un procédé racinien.
- Absence de responsabilité : les protagonistes ne sont pas plus responsables de leur nature qu'ils ne le sont de décrets qui les dépassent.
- Caractère paradoxalement apaisant de la tragédie : cf le refus du « suspense » lié à l'incertitude par Jean Anouilh dans le court texte de présentation de son *Œdipe ou le roi boiteux*.

Le pouvoir dans *Antigone*

- *Antigone* est l'occasion d'une confrontation entre deux approches du pouvoir, celle de Créon et celle de sa nièce Antigone.
- Mais au-delà des divergences et des oppositions, il existe un certain nombre de points sur lesquels les deux protagonistes se rejoignent. Aucun des deux, par exemple, ne remet en question l'équivalence postulée tout au long de la pièce entre **pouvoir** et **compromission**.
- Contrairement à ce que l'on a pu observer dans *Mémoires d'Hadrien*, il n'y a pas dans *Antigone* de légitimité possible pour celui qui exerce l'autorité. Au contraire, l'exercice du pouvoir implique nécessairement de se salir les mains.
- Différence, aussi, entre l'*Antigone* d'Anouilh et celle de Sophocle, qui est son intertexte principal : chez Sophocle, Créon est présenté comme un tyran, alors que chez Anouilh il apparaît comme un homme plus sage et plus mesuré. Si le pouvoir de Créon est illégitime chez Sophocle, c'est donc avant tout parce qu'il est mal exercé (en ce sens, Créon s'oppose à Œdipe). En revanche, chez Anouilh, c'est la possibilité même d'un pouvoir juste et équitable qui est mise en doute.
- **Problématique** : en quoi la pièce d'Anouilh offre-t-elle une vision tragique et pessimiste de l'exercice du pouvoir ?

I/ Assumer ou refuser le pouvoir

1/ L'acceptation de Créon

- Créon est l'homme qui a accepté d'exercer le pouvoir – l'homme « qui a dit oui ».
- Créon ne prend pas plaisir à exercer le pouvoir : il s'agit pour lui d'un « métier comme tous les métiers » (p.69).
- Créon aurait autant aimé ne pas avoir à exercer cette fonction – en ce sens, il s'oppose à Œdipe et à la famille des Labdacides, dont il souligne l'orgueil (p. 68).
- Vision **désacralisée** et **désenchantée** du pouvoir : l'exercice de l'autorité ne procure aucun enthousiasme ; il s'agit plutôt d'un fardeau, d'une corvée.
- Créon explique clairement qu'exercer le pouvoir, c'est se salir les mains > il s'agit en particulier de « tirer dans le tas » (p.82) quand il le faut > l'exercice du pouvoir, par essence, interdit toute prétention à la pureté, à l'innocence.
- **Lucidité** de Créon : avec le pouvoir, il a accepté de se compromettre et d'être injuste – afin, dit-il, de garantir la stabilité de la cité.

2/ Le refus d'Antigone

- Antigone incarne la position opposée : le refus au nom de la pureté.
- Refus de toute forme de compromission.
- Refus, du même coup, du bonheur, qui est présentée par Créon comme l'art de s'arranger avec les choses et le monde.
- Le refus d'Antigone va au-delà du refus de la politique de son oncle : il s'agit du refus de toute forme de contrainte > contrairement à Créon, qui dit chercher « à rendre l'ordre de ce monde un peu moins absurde » (p.69), Antigone

incarne **l'élément perturbateur**, le **désordre** contrariant la mécanique bien huilée de l'action politique.

- Forme d'orgueil qui apparente bel et bien Antigone à son père.
- Son obstination – et Créon le comprend bien – n'est pas causée par sa fidélité aux usages ou à la mémoire de son frère, mais par une position plus absolue – un refus définitif de toute forme d'arrangement avec le monde.

3/ La question de la pureté

- La question de la pureté est au cœur de l'échange entre Créon et Antigone.
- Orgueil d'Antigone = refus de toute concession = impossibilité de mener une vie « normale », « moyenne », telle que celle que lui propose Créon p. 91-92.
- Au-delà de la question du pouvoir et du rapport au pouvoir, c'est donc bel et bien la question de **l'existence elle-même** qui est posée : au fond, la tragédie d'Antigone est de ne pouvoir vivre dans un monde nécessairement imparfait.
- Antigone est donc une idée ou un symbole bien plus qu'un personnage à part entière – elle est une incarnation de la **pureté**, de l'**absolu** (même si elle garde une dimension humaine et charnelle, notamment lorsqu'elle évoque son désir de se donner à Hémon avant de mourir).

II/ Pouvoir et compromission

1/ Une vision pessimiste du pouvoir

- Ne pas perdre de vue le contexte d'écriture, qui est celui de la Seconde Guerre mondiale – sans voir dans la tragédie une transposition exacte de l'histoire de la France contemporaine. Mais la question posée est bien la suivante : peut-on exercer le pouvoir dans toutes les circonstances ? Faut-il accepter toutes les compromissions sous prétexte de continuer à gouverner la cité et de continuer à faire marcher les affaires humaines ?
- Créon et Antigone incarnent deux positions universelles – le contexte de 1944 rend leur affrontement une nouvelle fois d'actualité.
- Vision pessimiste du pouvoir : exercer l'autorité = nécessairement se salir les mains.
- Au fond, il existe un **accord profond** entre Créon et Antigone : ils partagent une même vision désenchantée – et négative – du pouvoir ; ils ne séparent que sur la question de l'acceptation ou du refus.
- Cette vision négative du pouvoir se manifeste à travers le thème de l'arbitraire (p. 82).
- Elle se manifeste aussi d'un point de vue **physique** : comparer ainsi la frêle apparence d'Antigone et la force massive de Créon en bras de chemises (p.76) > la didascalie est là pour souligner cette brutalité.
- Exercice du pouvoir = construction d'une propagande (cf p.88-89 : Étéocle ne valait pas mieux que Polynice).

2/ La figure de Créon : tyran ou victime ?

- La vision du pouvoir que contient *Antigone* contribue à faire de l'exercice de l'autorité quelque chose de **mécanique**, ne laissant aucune place à l'humanité.

Il s'agit pour le souverain d'appliquer les lois, c'est-à-dire de faire les gestes qu'on attend de lui.

- Conception **déshumanisée** du pouvoir.
- Le pouvoir est une sorte de mécanique inhumaine qui s'exerce aveuglément – parfois même au rebours de la volonté de ceux qui détiennent l'autorité.
- Créon est donc **prisonnier** de son rôle de roi.
- **Fatalité** et **tragédie** du pouvoir, dans la mesure où même le souverain ne peut infléchir un **sort aveugle**.
- Le Créon d'Anouilh est très différent de celui de Sophocle – c'est sans doute dans ce personnage que se situe la différence la plus importante entre les deux pièces.
- Le Créon de Sophocle est un **tyran arbitraire** – Hémon critique d'ailleurs sa manière d'exercer le pouvoir.
- Arbitraire = violence + paranoïa (crainte perpétuelle du complot).
- Comme le dit Raphaël Dreyfus, éditeur des tragédies d'Eschyle et de Sophocle dans la Pléiade, il n'y a pas chez Sophocle de confrontation entre deux thèses également légitimes : la légitimité est du côté d'Antigone, tandis que Créon, lui, est présenté comme un tyran arbitraire abusant de son pouvoir.
- Cette idée d'une confrontation entre deux thèses défendables est beaucoup + présente et marquée chez Anouilh.
- Le Créon d'Anouilh est à la fois plus intelligent, plus lucide et plus résigné que celui de Sophocle – même si l'on retrouve tout de même le thème de la crainte du complot, que le dramaturge français emprunte au dramaturge grec (p.50-51).
- Dans la pièce de Sophocle, Créon finit par gracier Antigone – mais trop tard. Il ne le fait cependant pas par humanité, mais parce qu'il a peur des révélations et des augures du devin Tirésias.
- Dans la pièce d'Anouilh, dénuée de toute dimension surnaturelle, Créon va au contraire au bout d'une logique qu'il perçoit avec lucidité, qui l'attriste, mais sur laquelle il ne peut agir.
- Il y a donc chez Anouilh une **laïcisation de la fatalité**, qui n'enlève cependant rien au **tragique** de la pièce : les protagonistes sont bel et bien condamnés à jouer leur rôle jusqu'au bout et ne peuvent échapper à leur destin.

Conclusion

- Situer la pièce dans son contexte d'écriture et dans une méfiance profonde à l'égard de toute forme de pouvoir et d'autorité.
- Les individus, les personnages sont broyés par un pouvoir déshumanisé qu'ils n'ont pas la possibilité de contrôler et auquel ils ne peuvent échapper – sauf en se sacrifiant, comme le fait Antigone.
- Créon lui-même finit brisé et ne peut que continuer à jouer mécaniquement son rôle de roi.

Commentaire composé : Antigone et le garde (p.106-117)

- Dialogue Antigone/garde qui ne figure pas chez Sophocle et qui a été imaginé par Anouilh.
- Confrontation de deux modèles d'humanité :
 - Une humanité tragique, élevée, représentée par Antigone.
 - Une humanité « moyenne », représentée par le garde.
- Le garde semble pour cette raison totalement étranger au drame d'Antigone ; néanmoins, une certaine gêne se manifeste chez lui, qui ne débouche pourtant pas sur une véritable communication.
- **Problématique** : en quoi cette scène accroît-elle le caractère pathétique de la destinée d'Antigone en mettant en évidence la solitude de la jeune fille ?

I/ Le fléchissement d'Antigone

1/ Une scène pathétique

- Le pathétique se manifeste d'abord dans le doute et les regrets d'Antigone.
- Antigone a soudain le sentiment que Créon avait raison et regrette le bonheur possible, qu'elle avait déjà imaginé au début de la pièce et dont le principal symbole est à ses yeux le petit garçon qu'elle aurait pu avoir avec Hémon (p. 115) > dimension particulièrement **pathétique** de cette évocation de l'enfant, qui oppose la tendresse maternelle et filiale à la dureté du sort.
- Commenter aussi le contraste entre la fragilité d'Antigone et la grossièreté du garde, qui renforce le sentiment d'avoir affaire à une jeune femme innocente et sans ressources dans un monde beaucoup trop dur pour elle.
- « je ne sais plus pourquoi je meurs » : se pose ici la question du **sens**. La jeune fille exprime un sentiment d'époque (années 1940), selon lequel il n'existerait plus de valeurs ni de principes capables de donner une signification à la condition humaine > sentiment dont l'expression la plus célèbre est la notion d'**absurde**, définie par Camus, à la même époque, comme l'état d'un monde privé de transcendance.
- Il existe dans cette scène une sorte de **pathétique de l'absurde** : pourquoi mourir quand on ne parvient pas vraiment à croire aux justifications que l'on se donne ?
- La destinée d'Antigone se réduit alors à une simple volonté de mourir : « j'ai voulu mourir » (p.114). Elle est l'expression d'un dégoût du monde, ou plutôt d'une inadéquation au monde tel qu'il est, bien plus que la manifestation d'une conviction quelconque.
- Cette situation renforce le statut de **victime** qui est celui d'Antigone : il n'était pas possible que la jeune fille survive dans un monde qui n'était pas fait pour elle.

2/ Un dernier sursaut

- Cette scène est donc un véritable moment de fléchissement.
- On dirait que la volonté d'Antigone se brise – et tel est bien le cas.
- La lettre dictée est l'expression de ce retour sur soi.

- Néanmoins, dernier sursaut : Antigone fait rayer tout ce qu'elle écrit et préfère en fin de compte une formule beaucoup plus vague.
- Ultime pudeur = masquer ce moment de doute, mais aussi conserver une part de mystère : commenter à ce propos la formule euphémistique « sans la petite Antigone vous auriez tous été bien tranquilles ». Antigone est le grain de sable qui vient contrarier la mécanique du pouvoir, mais elle est aussi beaucoup plus que cela : elle est une remise en cause de toute forme de stabilité ; elle est ce qui empêche de se contenter de la vie telle qu'elle est ; elle est la conscience en alerte qui s'oppose à la satisfaction et au compromis ; elle est une incitation à aller au-delà de la condition humaine « moyenne ».
- L'euphémisme prend tout son sens dans le contraste entre les mots employés, qui évoquent un simple désagrément (« sans la petite Antigone vous auriez tous été bien tranquilles »), et l'ampleur du bouleversement causé par la mort d'Antigone > l'euphémisme possède en ce sens une **redoutable efficacité**.

II/ L'indicible

1/ La solitude d'Antigone

- Le sursaut de pudeur – ou d'orgueil – d'Antigone la replonge dans sa solitude.
- Solitude matérialisée par le supplice qui lui est réservé : être enterrée vivante dans une caverne : la jeune fille semble plus effrayée par la solitude que par la mort (p.112).
- Solitude d'Antigone, qui ne peut faire passer sa lettre à Hémon.
- Solitude d'Antigone, qui est confrontée à l'**indifférence** du garde : commenter bien sûr le ridicule exposé des différences existant entre le garde et le sergent, que la jeune fille écoute poliment, mais qui contraste avec ses préoccupations et ses pensées.
- Le garde empoche la bague sans transmettre la lettre (il ne sait pas à qui elle est destinée) > Antigone est victime d'une dernière escroquerie, qui confirme son isolement.

2/ Le bavardage

- Le garde est-il cependant aussi insensible et indifférent qu'il en a l'air ?
- Il est indubitablement gêné en présence d'Antigone – une didascalie le précise d'ailleurs, p. 107.
- « Si ce n'était pas vous, c'était moi qui y passais » (p.107) : il s'agit là, au-delà de la grossièreté et de la brutalité de la formule, d'une façon de se disculper.
- Surtout, le bavardage même du garde souligne sa gêne.
- En particulier p.110, lorsque le garde fait mine de ne pas entendre la phrase que vient de prononcer Antigone (« Je vais mourir tout à l'heure ») et reprend son discours.
- Le garde ne veut pas affronter Antigone.
- Impression qu'il n'y a rien à dire : la mort est une réalité à la fois **inéluçtable** et **indicible**.
- Le garde ne veut pas affronter la **réalité absurde** (i.e. dénuée de sens) d'une jeune femme qui ne va pas tarder à mourir > les propos sans intérêt du garde expriment autant sa gêne que son indifférence.

- La fin de la scène est pour lui une sorte de **soulagement**.
- Jusqu'au bout de la pièce (cf la toute fin, où les gardes restent seuls en scène et jouent aux cartes), le garde incarne l'humanité moyenne qui refuse de voir le tragique de l'existence – ce qui ne l'empêche cependant pas de le percevoir confusément au moment où il se retrouve seul avec Antigone.

Conclusion

- Scène pathétique qui renforce la solitude d'Antigone.
- Ultime étape de la destinée de la jeune fille, qui disparaît ensuite de la scène et n'a plus qu'à entrer dans la mort.