Fabula / Les Colloques
Pour une littérature du care

Caring (about) Ismene : (r)écriture et *care*

Cécile Neeser Hever

Pour citer cet article

Cécile Neeser Hever, « *Caring (about) Ismene* : (r)écriture et *care* », *Fabula / Les colloques*, « Souci de l'autre, souci de soi et création. Pour une littérature du care », URL : https://www.fabula.org/colloques/document8271.php, article mis en ligne le 18 Juillet 2022, consulté le 30 Avril 2025

Caring (about) Ismene : (r)écriture et *care*

Cécile Neeser Hever

On a souvent prétendu que je n'avais pas de principes
J'avais un tas de principes, mais visiblement ils comptaient moins[1].

Dans *Un monde vulnérable*, Joan Tronto exclut l'activité créatrice du domaine du *care* : « Jouer, accomplir un désir, mettre sur le marché un nouveau produit ou créer une œuvre d'art ne relève pas du *care*[2] ». Si cette exclusion pose question lorsqu'il s'agit de penser une littérature du *care*, le tournant actuel vers le *care* dans les études littéraires montre que l'incompatibilité de principe qu'elle suppose entre créer et prendre soin est par trop catégorique[3]. L'exclusion mutuelle postulée par Tronto donne toutefois lieu à deux ensembles de questions fécondes : le premier touche aux limites et aux prérogatives de la littérature dans le champ discursif et social ainsi qu'à la légitimité des outils employés pour son étude ; le second, à une possible différence ontologique entre *créer*, d'une part, et *entretenir*, *préserver*, *soutenir*, de l'autre.

Cet article s'intéresse à un cas où le geste de *care*, inhérent au geste d'écriture, n'entraîne pas une transgression des frontières entre littérature et monde, l'objet du *care* étant à la fois créé et préservé par l'écriture. Ce cas où création et préservation se côtoient, où l'acte de sauvegarde et de remédiation se fait *dans* et *à travers* l'acte créateur, c'est la (r)écriture[4], à condition d'envisager cette pratique et les œuvres qui en résultent comme une forme d'entretien et de sauvegarde – sauvegarde des œuvres qu'elles (r)écrivent et, c'est le pari fait ici, des personnages

[1] *Lot Vekemans,* Sœur de*, 2005. La réflexion proposée ici s'inscrit dans le cadre de mes recherches doctorales sur le personnage d'Ismène dans la littérature et le théâtre contemporains, menées à l'Université de Genève.*

[2] *Joan Tronto, Un monde vulnérable. Pour une politique du care, trad. Hervé Maury, Paris, La Découverte, 2009, p. 145.*

[3] Dans *Réparer le monde. La littérature française face au XXIe siècle* (Paris, José Corti, 2018), Alexandre Gefen décrit l'émergence dans la littérature française contemporaine d'« une littérature qui guérit, qui soigne, qui aide, ou, du moins, qui "fait du bien" », soit qui tend à *prendre soin*, dans toute la transitivité que ce verbe implique, transgressant ainsi, de fait, la frontière théorique entre littérature et thérapie, et entre création et *care*. Voir aussi Loïc Bourdeau, Natalie Edwards et Steven Wilson, « The Care (Re)Turn in French and Francophone Studies » *Australian Journal of French Studies*, vol. 57, no 3, 2020, p. 287-292, et Maïté Snauwaert et Dominique Hétu (dir.), *Poétiques et imaginaires du* care, numéro spécial de *Temps zéro: Revue d'étude des écritures contemporaines*, no 12, hiver 2018.

[4] Cette graphie, que j'emprunte à Ute Heidmann, vise à mettre en valeur la part égale d'innovation (écriture) et de préservation, caractéristique du processus de réécriture ou, pour le dire dans les termes qui sont ici les nôtres, la part égale de *création* et de *care* (Ute Heidmann, « Comment comparer les (r)écritures anciennes et modernes des mythes grecs ? Propositions pour une méthode d'analyse (inter)textuelle et différentielle », dans Sylvie Parizet (dir.), *Mythe et littérature*, Paris, SFLGC, « Poétiques comparatistes », 2008, p. 143-160).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

qui les peuplent. Soit l'avant-propos d'Anne Carson à sa traduction/(r)écriture de l'*Antigone* de Sophocle :

> dear Antigone,
>
> I take it as the task of the translator
>
> to forbid that you should ever lose your screams[5]

En situant ce qu'elle appelle, en écho à Walter Benjamin, « la tâche du traducteur » dans le fait de préserver les « cris » d'Antigone (et en intitulant son texte « traduction », bien qu'il s'agisse en réalité d'une (r)écriture de la pièce de Sophocle), Carson minimise la part de création de son geste et amplifie sa part de conservation et de perpétuation. Elle peut ainsi se mouvoir dans un imaginaire du *care* entendu au sens le plus large, comme « tout ce que nous faisons pour maintenir, perpétuer et réparer notre "monde"[6] ». On aura remarqué que Carson mêle ici deux réseaux métaphoriques : celui du *care* et celui de la *voix* (les « cris » d'Antigone préservés dans et par le nouveau texte). En effet le procédé littéraire consistant à (r)écrire un texte de la tradition canonique a souvent été décrit à l'aide de la métaphore de la voix – voix écoutée, préservée, rendue – un topos récurrent, à la fois dans les textes, les paratextes et la critique, en particulier dans le cas des (r)écritures féministes et postcoloniales du canon[7], et lorsque celles-ci se focalisent sur un personnage secondaire ou marginal, dont on considère qu'il a été délaissé, voire marginalisé, dans et par le texte d'origine. Sont en jeu dans ce double réseau métaphorique : la responsabilité de l'acte d'écriture, soit l'autorité discursive et créatrice de l'auteur.e d'une part, et la conception du personnage d'autre part. En se présentant comme la sauvegarde ou l'amplification d'une voix et d'une subjectivité qui lui préexisteraient, la (r)écriture renonce à la revendication pleine de l'acte de création.

Le présent article plaide pour un croisement fécond de ces deux métaphores pour penser la (r)écriture d'un texte classique focalisée sur un personnage secondaire. Le *care* qui se fait jour dans ces textes est d'abord d'ordre attentionnel, soit épistémologique, puisque l'auteur.e fait le choix de *se soucier* d'un personnage

---

5 « chère Antigone, / je considère que la tâche du traducteur / est d'interdire que tu perdes jamais tes cris » (Anne Carson, *Antigonick*, « the task of the translator of antigone », New York, New Directions, édition numérique, 2012, ma traduction).

6 Joan Tronto, *op. cit.*, p. 143.

7 Ainsi, dans *The Penelopiad* de Margaret Atwood, le chœur des servantes de Pénélope s'exclame : « *we had no voice / we had no name / [...] / but now we're here / [...] / now, we call / to you to you* » (« nous n'avions pas de voix / nous n'avions pas de nom / [...] / mais maintenant nous sommes là / [...] / maintenant, nous faisons appel / à toi à toi ») (Margaret Atwood, *The Penelopiad*, Digital Edition, Edinburgh, New York et Melbourne, Canongate, 2008, ma traduction). Pour un exemple de l'usage de la métaphore de la voix comme outil, voir Susan Snaider Lanser, *Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice*, Ithaca, Cornell University Press, 1992. À propos des paratextes, voir Carla Kaplan, « Reading Feminist Readings: Recuperative Reading and the Silent Heroine of Feminist Criticism », dans Elaine Hedges et Shelley Fisher Fishkin (dir.), *Listening to Silences: New Essays in Feminist Criticism*, New York, Oxford University Press, 1994, p. 168-196. Pour une perspective critique sur l'emploi de la métaphore de la voix dans ce contexte, voir Rosen, Jeremy, *Minor Characters Have Their Day*, New York, Columbia University Press, 2017.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

minorisé par la tradition dominante, répondant ainsi à la vocation des éthiques du *care* de se rendre attentives à des réalités négligées et de chercher, comme écrit Sandra Laugier, à « voir le visible »[8]. Il est ensuite acte de *réparation* symbolique, une réparation qui passe par la création, en ce que ces (r)écritures *figurent*, par des moyens proprement littéraires (style, rythme, énonciation), ces voix, ces expériences, ces démarches invisibilisées ou minorisées dans leurs contextes littéraires d'origine, transcendant ainsi l'exclusion mutuelle entre prendre soin et créer.

Le personnage qui nous occupera ici appartient à l'un des textes les plus canoniques de la littérature occidentale : Ismène, la sœur d'Antigone dans la tragédie éponyme de Sophocle, fait en effet l'objet d'un intérêt prononcé dans la littérature et le théâtre contemporains[9]. Cet intérêt s'explique en partie par la popularité dont jouissent, depuis les années 1960, les personnages secondaires[10]. Mais il est aussi contemporain d'une réévaluation, dans les champs littéraire, philosophique et éthique, de la figure d'Ismène chez Sophocle[11], et peut être envisagé comme la cristallisation, en littérature, d'un changement de paradigme dans la pensée féministe, auquel la théorie du *care* a considérablement contribué. Le cas des (r)écritures focalisées sur Ismène est en effet d'autant plus complexe que le personnage en question est lui-même, dès le texte original, un personnage de *care*. Longtemps considérée comme un simple repoussoir à l'héroïne, l'Ismène de Sophocle renferme, pour autant qu'on s'en soucie, *that we care*, un modèle éthique souverain dont le *care* permet au mieux de déceler la cohérence. Refusant le sacrifice et le détachement tels que la tragédie les magnifie en Antigone, Ismène déjoue la binarité du conflit tragique en préférant aux principes abstraits de la justice une autre morale : le maintien de la vie et la préservation du lien sororal.

---

8 « L'enjeu des éthiques du *care* est épistémologique en devenant politique : elles mettent en évidence le lien entre notre manque d'attention à des réalités négligées et le manque de théorisation de ces réalités sociales invisibilisées. Il s'agit alors […] de chercher non à découvrir ou dévoiler l'invisible mais à voir le visible » (Sandra Laugier, « L'éthique comme politique de l'ordinaire », *Multitudes*, vol. 2, nos 37-38, 2009, p. 86).

9 Depuis les années 1970, on compte plus d'une dizaine de textes, de langues et d'origines variées, qui font le pari de déplacer l'accent d'Antigone vers sa sœur, Ismène devenant centre de l'action et, surtout, centre de l'énonciation, la plupart optant pour le récit à la première personne ou le monologue.

10 Les personnages féminins de la mythologie gréco-romaine ne sont de loin pas en reste : citons, parmi d'autres, *Cassandre* de Christa Wolf (1983), *The Penelopiad* de Margaret Atwood (2005), ou encore *Lavinia* d'Ursula K. Le Guin (2008). Sur la question des (r)écritures de classiques focalisées sur un personnage secondaire, l'ouvrage de Jeremy Rosen, *op. cit.*, est à l'heure actuelle le plus complet. Voir aussi, dans l'espace francophone, et pour le phénomène plus général de la transfictionnalité, soit la reprise d'éléments diégétiques d'un texte à un autre, Richard Saint-Gelais, *Fictions transfuges : la transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Seuil, 2011.

11 Voir Bonnie Honig, « Ismene's Forced Choice. Sacrifice And Sorority in Sophocles' Antigone », *Arethusa* no 44, 2011, p. 29-68 et *Antigone, Interrupted*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013 ; Stefani Engelstein, « Sibling Logic; or, Antigone Again », *PMLA*, vol. 126, no 1, 2011, p. 38-54 et *Sibling Action. The Genealogical Structure of Modernity*, New York, Columbia University Press, 2017 ; et, en particulier, Mary C. Rawlinson à qui cet article doit beaucoup pour sa lecture novatrice du personnage d'Ismène chez Sophocle : « Beyond Antigone: Ismene, Gender and the Right to Life », dans Tina Chanter et Sean D. Kirkland (dir.), *The Returns of Antigone. Interdisciplinary Essays*, Albany, State University of New York Press, 2014, p. 101-121.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

L'analyse proposée ici porte sur l'une de ces (r)écritures-relectures, le monologue de la dramaturge néerlandaise Lot Vekemans, *Sœur de* (2005). À travers un changement de genre et des choix stylistiques relevant de ce qu'on pourrait appeler une *stylistique* du *care*, il entreprend de figurer, jusque dans ses hésitations et sa vulnérabilité, la voix d'Ismène, minorisée dans la tragédie de Sophocle.

Dans ce qui suit, il s'agira d'abord d'envisager le *care* comme un paradigme interprétatif permettant de faire sens de ce qui apparaît sinon comme l'inconsistance de ce personnage dans la tragédie de Sophocle ; nous verrons ensuite comment la littérature même peut faire acte de *care* en mettant à contribution la création et observerons ce que permet le changement de genre pour la mise en valeur d'une « héroïne du *care* ». Au sein de la tragédie, la voix, la disposition et les choix d'Ismène sont voués à être disqualifiés pour leur incohérence. Inversement, on le verra, le *care* s'épanouit, s'entend, se dit le mieux dans la forme narrative[12]. Ce n'est qu'une fois dégagés de la structure tragique et transposés dans une forme plus à même de leur donner sens et de se mettre à leur écoute – le monologue, le récit de soi – que ces choix peuvent être entendus.

Le lien contre la loi : l'Ismène de Sophocle

Antigone de Sophocle nous met en présence de deux figures de femmes dont l'une apparaît à la grande majorité des lecteurs comme plus intéressante que l'autre, et ce en partie parce qu'elle arbore des traits qui transcendent la féminité. Singulièrement, cette lecture est essentiellement celle d'une certaine réception féministe qui, de Luce Irigaray à Judith Butler, célèbre volontiers tout ce qui, chez Antigone, transgresse la frontière du genre[13]. Sa sœur Ismène, en revanche, a longtemps fait l'objet de la condescendance, voire du mépris des commentateurs. Mary C. Rawlinson, qui plaide pour une réévaluation du personnage d'Ismène chez Sophocle, rappelle que l'encensement de la transgression de genre chez Antigone ainsi que de son détachement de la vie et de sa disposition au sacrifice vont de pair avec la déconsidération d'Ismène[14], qui fait figure de femme lisse et n'est le plus

12 A propos de l'affinité du *care* avec le récit, et pour une proposition stimulante de mise en dialogue de Gilligan et Ricœur autour de l'identité narrative, voir Marjolaine Deschênes, « Les ressources du récit chez Gilligan et Ricœur : peut-on penser une "littérature care" ? », dans Sophie Bourgault et Julie Perreault (dir.), *Le* Care*. Ethique féministe actuelle*, Montréal, Le Remue-ménage, 2015, p. 207-227.

13 « Pour ces lectrices, Antigone […] offre un nouveau paradigme d'agentivité féministe qui va contre la passivité habituellement attribuée aux femmes et dont Ismène, sa petite sœur, ferait preuve. Ces lectrices identifient l'héroïsme avec la détermination d'Antigone à risquer sa vie et l'admirent pour ce détachement de la vie. […] [Elles] s'accordent à penser qu'elle […] transgresse non seulement les limites de la famille, telles qu'elles sont imposées par l'État, ainsi que la limite entre filiation d'un côté et loi de l'autre, mais aussi la différence de genre elle-même » (Mary C. Rawlinson, *loc. cit.*, p. 102, ma traduction).

14 *Ibid.*, p. 103.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

souvent envisagée que comme repoussoir. Or, Rawlinson montre que l'acte d'Antigone, loin de représenter la transgression qu'on lui attribue souvent, reste en fait en accord avec l'assignation des femmes au soin du corps. L'universitaire va jusqu'à voir dans la lecture féministe dominante un fourvoiement néfaste : « L'acte d'Antigone se détourne de la vie et de la solidarité sororale au profit de la fraternité, qui affecte les femmes au soin du corps. Cette lecture héroïsante d'Antigone, centrale pour le féminisme et pour la théorie politique féministe, réinscrit en fait les infrastructures de soumission qu'elle se propose de déconstruire et de démanteler[15] ». En effet, la transgression d'Antigone, motivée par le devoir envers le frère, est une préoccupation qui relève du *care*. C'est déjà la lecture de Hegel, qui associe Antigone aux prérogatives féminines de la loyauté familiale et du soin au corps. Pourtant, Antigone partage avec Créon la dureté et l'absolu d'une position abstraite qui fait fi de l'humain et de la relation : « Comme Créon, Antigone est coupable de l'obstination [*hardheadedness*] qui consiste à s'attacher à un moment de ce qui est juste [*one moment of the right*] au mépris de l'autre et de la dureté de cœur [*hardheartedness*] qui consiste à faire primer des principes abstraits sur des relations sociales vivantes[16] ». Mais il y a plus : Antigone est mue par une conception légaliste de son devoir qui rappelle l'éthique de la justice : lorsqu'elle invoque « les lois non écrites, inébranlables, des dieux » (*Ant.*, v. 454-455[17]) qu'elle oppose aux « décrets » de Créon, elle pose une loi contre une autre[18], et mobilise des principes universels dans la résolution du problème moral qui se pose à elle. Elle n'est en cela pas différente de Créon, lui-même sûr d'être dans son droit, et les stichomythies de leur *agôn*, miment cette symétrie au niveau formel. En ce sens, Antigone défend les principes du *care* avec le style argumentatif de la justice[19]. Pour s'en convaincre, citons encore les vers où, avant de disparaître, elle énonce le principe (ou la *loi*, le terme est *nomos*) qui l'a portée à agir comme elle l'a fait :

> Quel est donc le principe [*nomos*] auquel je prétends avoir obéi ? Comprends-le bien : un mari mort, je pouvais en trouver un autre et avoir de lui un enfant, si j'avais perdu mon premier époux ; mais, mon père et ma mère une fois dans la tombe, nul autre frère ne me fût jamais né. Le voilà, le principe [*nomos*] pour lequel je t'ai fait passer avant tout autre (*Ant.*, v. 908-914).

Ainsi, non seulement le *« care »* d'Antigone est des plus sélectifs, mais il est régi par une casuistique hautement formelle qui rappelle le raisonnement moral fait en

15 Ibid.

16 *Ibid.*, p. 105.

17 Sophocle, *Antigone*, trad. Paul Mazon, introduction, notes et postface de Nicole Loraux, Paris, Les Belles-Lettres, 1997, p. 45. Toutes les références à *Antigone* sont tirées de cette édition.

18 Les termes employés sont respectivement *nomoi* et *nomina*.

19 Je suis très reconnaissante à mon étudiante, Elinor Knutsen, qui, au cours d'un séminaire sur « *Care* et littérature » donné en automne 2020 à l'Université de Genève, a proposé cette élégante formule.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

termes de justice, un raisonnement « centr[é] sur le choix, [qui] permet, outre la délibération, la justification de l'action – "oui, j'ai bien fait de faire ceci ou cela[20]" ». L'authenticité de ces vers de l'*Antigone* a souvent été discutée : on les juge indignes de la hauteur d'âme de l'héroïne. Or, à travers le prisme de l'opposition *care*/justice, ils apparaissent au contraire comme parfaitement congruents avec la conduite du personnage. Cette justification ultra-formelle, quasi mathématique, rappelle en effet la réponse de Jake, le petit garçon interrogé dans *In A Different Voice* et dont les réponses illustrent l'éthique de la justice. À la question « Quand il y a un conflit entre les responsabilités que l'on a envers soi-même et envers autrui, comment devrait-on choisir ? », Jake répond : « Un quart pour les autres et les trois quarts pour soi[21] ».

Outre le fait qu'Antigone incarne et défend des positions qui relèvent du *care* mais avec l'argumentaire de la justice, on remarque qu'elle n'incarne le *care* que tel qu'il est conçu au sein d'un système de pensée patriarcal en ce qu'il reste inscrit dans les hiérarchies patriarcales : dans ce système, il est attendu d'elle qu'en tant que femme, elle donne priorité au soin du frère – du corps du frère – au détriment de la loi de la cité, mais aussi de sa sœur encore vivante, et que ce soin de l'autre la conduise jusqu'au sacrifice de soi : « Dans l'univers genré du patriarcat, le *care* est une éthique féminine et non universelle. Le *care*, c'est ce que les "bonnes" femmes font, et les personnes qui prennent soin font un travail de femme. Elles sont dévouées aux autres, attentives à leurs besoins, à l'écoute de leur voix, et désintéressées [*selfless*][22] ».

On est alors en droit de se demander, avec Rawlinson, « en quoi le fait d'abandonner la sœur vivante pour mourir pour le frère mort est un acte qui inspire le respect[23] ». Or il y a une autre femme, une autre voix, une autre option éthique qui, serait-on tentée de dire en citant Gilligan, « n'est pas identifiée par son genre, mais par son thème[24] ». En effet, Polynice n'a pas une, mais deux sœurs, Sophocle nous mettant en présence de deux personnages de même âge, de même genre et de même position dans la parenté. Ce redoublement permet de « dégenrer[25] », comme invite à le faire Gilligan, l'opposition justice/*care*, et de considérer Antigone et Ismène comme deux modèles de conduite *humains* et non strictement féminins :

20 Sandra Laugier, « L'éthique d'Amy : le *care* comme changement de paradigme en éthique », dans Vanessa Nurock (dir.), *Carol Gilligan et l'éthique du* care, Paris, PUF, 2010, p. 61.

21 Carol Gilligan, *D'une voix différente*. *La morale a-t-elle un sexe ?*, trad. Annick Kwiatek, révisée par Vanessa Nurock, Paris, Champs Essais, 2019, p. 60.

22 Carol Gilligan, *Joining the Resistance*, Cambridge, Polity Press, 2011, p. 19 (ma traduction).

23 Mary C. Rawlinson, *loc. cit.*, p. 103 (ma traduction).

24 « La voix différente n'est donc pas identifiée par son genre, mais par son thème » (Carol Gilligan, *Joining the Resistance*, *op. cit.*, p. 24, ma traduction).

25 Carol Gilligan, « Un regard prospectif à partir du passé », dans Vanessa Nurock (dir.), *op. cit.*, p. 26.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

« le *care* et le *caring* ne sont pas des questions de femmes ; ce sont des préoccupations humaines[26] ».

Dans la lecture traditionnelle de la pièce, Ismène fait l'objet d'un double mépris : pour son attachement à la vie, d'une part, et, peut-être plus encore, pour l'inconstance de sa résolution à ce sujet : elle commence par refuser la demande d'Antigone d'ensevelir avec elle leur frère Polynice et de s'exposer ainsi avec elle à une mort certaine. Mais une fois Antigone prise sur le fait et condamnée, elle cherchera à la rejoindre dans la mort en prétendant devant Créon avoir été sa complice. Antigone, superbe, condamne alors son irrésolution (« Je n'aime pas les amis qui ne sont amis qu'en parole », *Ant.*, v. 543) avant de la rejeter définitivement avec ces vers fameux : « Ton choix est fait : la vie, et le mien, c'est la mort » (*Ant.*, v. 555). Or si les valeurs de la tragédie ne peuvent que disqualifier la conduite d'Ismène, celle-ci gagne en cohérence une fois envisagée du point de vue de l'éthique du *care.* Ismène est en effet un personnage profondément relationnel, valorisant le singulier des relations humaines et familiales plutôt que l'universel des lois. Comme celle d'Amy, la petite fille qui incarne la perspective du *care* dans les premiers travaux de Gilligan, « sa vision du monde est constituée de relations humaines qui se tissent et dont la trame forme un tout cohérent, et non pas d'individus isolés et indépendants dont les rapports sont régis par des systèmes de règles[27] ». Envisagé sous cet angle, le revirement apparent d'Ismène une fois Antigone arrêtée gagne lui aussi en cohérence (c'est la préservation de la vie – celle d'Antigone et la sienne propre – qui motive sa décision de renoncer à braver l'interdit), mais une fois la mort d'Antigone certaine, il n'est plus de *philoi,* de proches, de relations, desquels prendre soin et alors seulement la mort est envisageable, voire souhaitable : « Quelle vie me peut plaire encore, si je me vois privée de toi ? » (*Ant.*, v. 548).

« Pour Ismène, la valeur prééminente a toujours été les relations avec les vivants, en particulier avec la sœur vivante[28] ». La prééminence de la relation est pour elle cruciale : alors qu'Antigone répond à son refus du sacrifice avec une violence qui vise à rompre tout lien entre elles – « Tu auras ma haine, tu auras la haine du mort, à jamais attachée à toi – et bien méritée » (*Ant.*, v. 93-94), la dernière réplique d'Ismène, qui clôt le prologue, s'efforce de le réaffirmer : « À ton gré, pars ; mais sache, en partant, que tu restes, en dépit de ta folie, justement chère à ceux ceux qui te sont chers » (*Ant.*, v. 98-99). Ismène reprend en cela mot pour mot une formule d'Antigone quelques répliques plus haut, qui visait à exclure Ismène du lien de la *philia* pour la réserver au frère Polynice : « C'est ainsi que j'irai reposer, près de

26 *Ibid*.t

27 Carol Gilligan, *Une voix différente*, *op. cit*., p. 51.

28 Mary C. Rawlinson, *loc. cit.*, p. 112 (ma traduction).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

lui, chère à qui m'est cher, saintement criminelle » (*Ant.*, v. 73-74, je souligne). À une *philia* sélective, Ismène oppose une *philia* inclusive et inconditionnelle et montre une détermination inentamée à préserver entre elles ce lien de la *philia*, en le plaçant au-delà – et hors d'atteinte – des partis pris d'Antigone. Cette réplique, qui clôt le prologue, illustre un désir phatique de pérennisation du lien : au-delà du principe – et de l'obstination d'Antigone à s'y tenir – celui-ci demeure.

Le prologue est le lieu où les conduites des deux sœurs s'énoncent dans toute la clarté de leurs présupposés éthiques. La première réplique d'envergure d'Ismène, qui vise à motiver son refus du sacrifice et à convaincre Antigone à renoncer à son dessein, commence par un retour sur l'histoire familiale, soit par une narration, une mise en contexte, qui fait d'ailleurs office d'exposition de la pièce :

> Ah ! réfléchis, ma sœur, *et songe à notre père*. Il a fini odieux, infime : dénonçant le premier ses crimes, il s'est lui-même, et de sa propre main, arraché les deux yeux. *Songe à celle qui fut et sa mère et sa femme*, qui mérita ce double nom et détruisit sa vie dans le nœud d'un lacet. *Songe enfin à nos deux frères*, à ces infortunés qu'on vit en un seul jour se massacrer tous deux et s'infliger, sous des coups mutuels, une mort fratricide ! Et, aujourd'hui encore, où nous restons toutes deux seules, imagine la mort misérable entre toutes dont nous allons périr, si, rebelles à la loi, nous passons outre à la sentence, au pouvoir absolu d'un tyran (*Ant.*, v. 49-60, je souligne).

Avec ce récit rétrospectif qui remonte bien en amont du problème qui se pose présentement aux deux sœurs, Ismène envisage ce problème en des termes « contextuel[s] et narratif[s] », selon la formulation de Gilligan[29]. Ce faisant, elle s'abstrait du dilemme tragique et de l'alternative binaire qu'il suppose. Il ne s'agit pas pour elle d'opposer une loi à une autre, mais de mettre un terme à la succession infinie des malheurs, de braver, peut-être même, le déterminisme du *fatum*. Pour reprendre une formule de Gilligan à propos de Psyché, qui illustre pour elle une sortie du tragique, Ismène « quitte le scénario tragique[30] » en passant par la narration, qui lui permet de résister à la tentation de la binarité et à l'abstraction du dilemme. Cet élan vers le passé lui garantit aussi un avenir, un *au-delà* du conflit tragique. Il n'est pas indifférent, de ce point de vue, que la (r)écriture qui nous occupera place Ismène survivante dans une position de *narratrice.* La narration permet d'échapper à l'unicité du temps tragique et fait basculer dans une temporalité longue et linéaire, en amont et en aval.

Ismène apparaît ainsi comme une héroïne du *care* : en ce qu'elle affirme la prééminence de la relation sur la loi ; en ce qu'elle envisage la possibilité de sortir d'un dilemme intemporel et abstrait en mettant en œuvre une pensée

29 Carol Gilligan, *Une voix différente*, *op. cit*., p. 36.

30 Carol Gilligan, *The Birth of Pleasure. A New Map of Love*, Londres, Vintage, 2003, p. 42.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

contextualisante et narrative ; en ce qu'elle prend en compte, dans les termes de Sandra Laugier, « toutes les données du problème[31] » (l'anaphore « songe à… » en est le signe formel) ; et, enfin, en ce qu'elle fait le choix de la préservation de la vie – y compris la sienne propre, rappelant que le souci d'autrui est indissociable du souci de soi et que le *care* passe aussi par le *self-care* et s'étend à « nos corps, nous-mêmes et notre environnement[32] ». Sa simple présence, sa constance dans le maintien du lien, fragilisent l'auto-définition d'Antigone comme « celle qui aime[33] », ainsi que l'opposition genrée de la lecture hégélienne : Créon contre Antigone, l'homme contre la femme, l'État contre la famille, la *polis* contre l'*oikos.* Ismène est femme, elle aussi, mais différemment ; elle aime, elle aussi, mais différemment, sans aller jusqu'au sacrifice. Il est donc temps de ne plus l'envisager comme trop strictement féminine, mais comme une alternative sereine au conflit binaire dans lequel nous enferment les abstractions tragiques de l'éthique de la justice et dont Antigone, autant que Créon, dit la limitation.

La voix différente d'Ismène : *Sœur de* de Lot Vekemans

Sœur de est un monologue rétrospectif en vers libres. Ismène y revient sur les faits de *l'Antigone*, mais aussi sur le temps long de sa survie, un temps non tragique ou post-tragique que la linéarité du monologue met au mieux en lumière. Ismène y est *caring* à plusieurs titres. Foncièrement relationnelle, comme l'annonce déjà le titre, elle est portée par le refus des principes absolus dont elle expose l'inanité, voire la toxicité, lorsque ceux-ci prennent le pas sur les relations humaines et menacent d'en défaire le tissu :

> J'avais pensé
>
> Espéré
>
> Lorsque tout le monde a été mort
>
> Le père la mère les frères

31 Sandra Laugier, « L'éthique du *care* en trois subversions », *Multitudes*, vol. 3, no 42, 2010, p. 114.

32 La définition désormais canonique de Berenice Fischer et Joan Tronto, citée en partie plus haut, insiste tant sur la préservation du monde que sur l'inclusion de soi dans ce « monde ». La voici en totalité : « nous suggérons que le *care* soit considéré comme *une activité générique qui comprend tout ce que nous faisons pour maintenir, perpétuer et réparer notre "monde", de sorte que nous puissions y vivre aussi bien que possible.* Ce monde comprend nos corps, nous-mêmes et notre environnement, tous éléments que nous cherchons à relier en un réseau complexe, en soutien à la vie » (Joan Tronto, *op. cit*., p. 143).

33 À cette lumière le célèbre vers 523 (« Je ne suis pas de ceux qui haïssent, mais je suis née pour aimer ») semble bien plus apte à caractériser Ismène qu'Antigone, qui promet à sa sœur une haine « à jamais attachée à [elle] » (*cf. supra*).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

> Qu'elle se rapprocherait un peu de moi
>
> Après tout nous étions de la même famille
>
> Les deux seules survivantes
>
> On pourrait croire que ça crée des liens, un rapprochement
>
> Mais non, pas pour elle,
>
> Elle se préoccupait plus de son frère mort que de moi
>
> Sa sœur vivante
>
> Parce qu'elle voulait démontrer que les lois des dieux sont plus hautes que les lois des hommes (*SD*, p. 27, je souligne).

Mais le *care* de cette Ismène passe aussi par une attention à l'autre qui va jusqu'à des pratiques concrètes de soin, un soin en l'occurrence prodigué à celui qui devrait être son pire ennemi, mais que le lien (familial, d'affection, de circonstance) et la dépendance rendent susceptible de recevoir :

> J'ai continué à vivre
>
> Avec mon oncle Créon j'ai habité en bordure de la ville [...]
>
> Créon je l'ai maudit
>
> Naturellement
>
> Il était le meurtrier de ma sœur
>
> Il l'avait poussée à mourir
>
> [...]
>
> Mais je ne voulais pas me venger de Créon
>
> [...]
>
> Créon n'était rien de plus qu'un sac d'os [...]
>
> Parfois il traînait ses savates dans la maison et on entendait cliqueter son squelette
>
> [...]
>
> Il avait perdu son fils
>
> Sa femme
>
> Sa sœur

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

J'étais son seul parent et lui le seul mien

Il était tout ce qui me restait

Je me suis donc réconciliée avec lui

[…]

Je lui ai apporté ses repas

Je lui ai tenu compagnie quand il le demandait

Et je lui ai souhaité la bonne nuit tous les soirs

Jusqu'à sa mort (*SD*, p. 41-42).

Cette prise en charge continue de la dernière relation familiale est intimement liée à la survie des deux protagonistes, et le monologue est en mesure de prendre en charge la temporalité à la fois linéaire et itérative de la survie (« parfois il traînait ») (« tous les soirs »), et des soins continus et quotidiens qu'elle demande et implique.

Outre ces motifs thématiques (dispositions éthiques ou pratiques concrètes de soin), les choix énonciatifs et stylistiques de ce monologue participent de ce qu'on peut appeler, avec Tiphaine Samoyault, une « poétique du *care*[34] » ou une *stylistique* du *care*. La voix différente d'Ismène se trouve en effet non seulement écoutée, mais figurée dans toute sa fragilité, jusque dans sa maladresse et sa difficulté à se dire. En effet, sa prise de parole se caractérise par une posture énonciative peu assurée, tributaire de l'attention et des attentes de son public, hantée par la conscience de la présence de l'autre, et prise dans un dialogisme constant :

« Donc, ta sœur ! »

Oui, ma sœur, oui

Ma sœur est la meilleure ! Ma sœur est un héros oui

Je le sais

Je le sais très bien

…

Je me le suis juré

Je me suis juré que le nom de ma sœur

Que son nom… je ne le prononcerais plus jamais

[34] *Samoyault, Tiphaine, « Le care face à la loi : éthique de la sollicitude et remédiation communautaire », Société française de littérature générale et comparée, 2020 <https://sflgc.org/acte/samoyault-tiphaine-le-care-face-a-la-loi-ethique-de-la-sollicitude-et-remediation-communautaire/> (page consultée le 31 mai 2022).*

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

> Plus jamais… à voix haute… je ne le prononcerai (*SD*, p. 14).

Hautement réflexif, son style est marqué par l'hésitation, que figure ici l'épanorthose, reflet syntaxique d'un scrupule énonciatif indissociable de l'absence d'assurance, et participant de ce style « non affirmatif », que relève Tiphaine Samoyault comme concourant à une poétique du *care*, car il se « met en quête de […] l'expression juste[35] ». Or ce style hésitant et ultra-réflexif rappelle également le style d'Amy. Parce que les questions que les enquêteurs lui posent dans l'optique de la justice ne sont pas formulées de manière à entendre sa voix, celle-ci, sentant qu'elle répond différemment, voire « mal », perd confiance et devient « balbutiante, incertaine et finalement un peu plate[36] ». On observe chez l'Ismène de Vekemans une difficulté à dire similaire, comme si le texte, en mimant syntaxiquement et stylistiquement la difficulté à se formuler d'une voix différente, entreprenait à la fois de se mettre à l'écoute de cette voix et de lui donner forme. Et c'est là peut-être le propre de ce que la création littéraire, en particulier la (r)écriture, qui mêle lecture et écriture, est seule en mesure de faire : sauvegarder en créant, dans et par la figure. Davantage que le commentaire, elle est en mesure de donner une voix, un style et, comme l'écrit Marjolaine Deschênes, « le pouvoir de se raconter[37] » aux personnages pour lesquels elle se *prend d'attention*, desquels elle choisit de prendre soin.

Coda : une héroïne de la théorisation du *care* ?

> Dans un schéma de pensée patriarcal, le *care* est une éthique féminine. Dans un schéma de pensée démocratique, le *care* est une éthique humaine. L'éthique féministe du *care* est une voix différente à l'intérieur de la culture patriarcale, parce qu'elle joint la raison et l'émotion, l'esprit et le corps, le soi et les relations, les hommes et les femmes, et résiste aux divisions qui maintiennent l'ordre patriarcal[38].

On pourrait transposer ce propos de Gilligan comme suit : dans une lecture patriarcale de *l'Antigone* de Sophocle, Ismène est féminine, elle reflète la dichotomie du genre et la hiérarchie du patriarcat – elle demeure platement féminine. Dans une (r)écriture non binaire, non tragique, et *caring* de l'*Antigone* de Sophocle, l'éthique d'Ismène devient féministe : sa voix est différente parce que, comme la voix du *care*,

35 Ibid.

36 Patricia Paperman, « La voix différente et la portée politique de l'éthique du *care* », dans Vanessa Nurock (dir.), *op. cit.,* p. 83.

37 Marjolaine Deschênes, *loc. cit.*, p. 208.

38 Carol Gilligan, *Joining the Resistance*, *op. cit*., p. 22 (ma traduction).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

elle « joint la raison et l'émotion, l'esprit et le corps, le soi et les relations […] en résistant aux divisions qui maintiennent l'ordre patriarcal ».

Peut-être la réception de ce personnage peut-elle être comparée à la réception des éthiques du *care.* Lorsqu'en 1984, George Steiner, dans son monumental *Les Antigones*, réduisait Ismène à la « blonde » et au « faire-valoir[39] », il décrivait avec une acuité mordante la condescendance avec laquelle la réception l'avait traitée. Peut-on extrapoler et voir en Ismène, face à Antigone et face à la tragédie, le *care* en tant qu'éthique non entendue ? Les attitudes de *care* ont longtemps été « *la blonde* », soit à la fois ce qui est attendu des femmes et ce qui légitime leur disqualification du champ moral. Aujourd'hui encore, les éthiques du *care* luttent contre cette disqualification d'une part, et contre l'accusation d'essentialisme de l'autre. En se souciant d'Ismène, on se met à l'écoute des difficultés qu'elle illustre, qui sont celles du *care* comme pensée et, en définitive, de tout féminisme :

> Le *care* échappe en effet aux structures binaires en les dépassant (que ces alternatives soient celles du genre féminin ou bien masculin, du théorique ou bien du pratique […]), ce qui le rend peut-être aussi plus difficile à appréhender avec nos catégories traditionnelles qui s'inscrivent justement trop souvent dans ces partitions dichotomiques[40].

Ou pour le dire autrement : comment être entendue comme une voix/voie humaine valable dans un contexte interprétatif qui, comme la tragédie ou le patriarcat, en revient toujours à la binarité ?

39 George Steiner, *Les Antigones*, Paris, Gallimard, 1986, p. 160.

40 Vanessa Nurock, « Avant-propos : Et si les poules avaient des dents ? », dans Vanessa Nurock (dir.), *op. cit.*, p. 11.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

- Le lien contre la loi : l'Ismène de Sophocle
- La voix différente d'Ismène : Sœur de de Lot Vekemans
- Coda : une héroïne de la théorisation du care ?

AUTEUR

Cécile Neeser Hever
Voir ses autres contributions

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.