

LA REVOLUTION ESTHETIQUE. AUTOUR DE LA LECTURE LACANIENNE DE LA TRAGEDIE D'ANTIGONE¹

*Martina Olivero*²

Résumé: L'article propose de réfléchir autour du rôle joué par la lecture psychanalytique sur la tragédie grecque. En particulier, ici nous attirons l'attention sur l'interprétation lacanienne de l'Antigone de Sophocle, à laquelle est dédié un entier séminaire du psychanalyste français. Nous verrons comment l'originalité de cet interprétation consiste à survoler sur la bien connue dichotomie entre la loi de la *polis* et celle de nature (lecture privilégiée par Hegel), à fin de se concentrer sur la beauté éclatante de l'héroïne tragique. Cette beauté, qui est due à la monumentalité, à la fermeté et au courage avec lequel Antigone atteint son désir d'enterrer Polynice, permet d'accomplir une vraie révolution esthétique. En effet, le tournant épistémologique du VII séminaire, contestant la morale du bien commun, consent à un dépassement de l'éthique traditionnelle pour proposer un nouveau ordre fondé sur le désir. Pourtant, cela est possible seulement grâce à la dimension esthétique, ici entendue dans la signification originaire que lui donne Baumgarten en tant que *Kunstwissenschaft*, science de l'art et du beau. Dans la réélaboration de Lacan le mythe tragique, véhiculant une beauté qui, seule, défie la mort, légitime véritablement la naissance d'un nouvel ordre éthique de la psychanalyse.

Mots clés: esthétique, théorie de la littérature, narratologie, psychanalyse.

Abstract: The article aims to reflect on the role played by the psychoanalytic reading on the Greek tragedy. In particular, we draw the attention on the Lacanian interpretation of the Antigone by Sophocles, to which is devoted an entire seminar of the French psychoanalyst. We shall see how the originality of this understanding consists in overcoming the well-known dichotomy between the law of the polis and that of nature (Hegel's privileged reading) in order to think about the striking beauty of the tragic heroine. This beauty, which is due to the monumentality, firmness and courage with which Antigone accomplishes her desire to bury Polynices, makes possible to achieve an authentic aesthetic revolution. Indeed, the epistemological turn of the VII seminary, challenging the morality of common good, allows exceeding the traditional ethics into a new order based on desire. Nevertheless, this is possible only thanks to the aesthetic dimension, here understood in the original meaning given by Baumgarten as *Kunstwissenschaft*, science of art and beautiful. In the re-elaboration by Lacan the tragic myth truly legitimates the birth of a new ethical order for psychoanalysis.

Key words: aesthetics, theory of literature, narratology, psychoanalysis.

1 The Aesthetic Revolution. On the Lacanian reading of Antigone

2 Équipe *Æsthetica*, Institut ACTE-CNRS, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Email : oliveromartina1@gmail.com

1. LE CONTEXTE TRAGIQUE

Une entière section du VII livre du séminaire de Lacan est dédiée à la tragédie sophocléenne d'Antigone³. En soit, cela n'est nullement surprenant compte tenu du fait que depuis le début, la psychanalyse a trouvé une grande partie de son inspiration dans le patrimoine tragique, patrimoine s'étalant de la tragédie classique jusqu'à Shakespeare. En effet, la tragédie est une œuvre complète, composée par l'enchevêtrement habilement construit entre l'écriture du texte et son récit, la danse, le chant, les coutumes, les musiques, la scénographie et l'organisation des espaces. Avec Montani l'espace tragique est l'avènement de l'*αλήθεια*, vérité⁴. Quelle que soit la noblesse de ses versets, cette forme théâtrale conserve toujours un aspect libidinal, sauvage, qu'on retrouve dans la racine grecque *τραγ-*, qui fait référence, et ce, quelles que soient les hypothèses sur l'étymologie du mot, au nom *τράγος*, bouc⁵. En outre, il semble que la tragédie Eschyléenne ait été précédée par des performances qui avaient eut lieu à l'occasion des fêtes dionysiaques. Cela vient confirmer que les grands tragiques, Eschyle, Sophocle et Euripide, ne firent que formaliser des contenus traditionnellement moins nobles. Voilà pourquoi notamment chez Heidegger *αλήθεια* est le voilement-dévoilement d'un fonds sombre et indicible, relation entre la Terre et le Monde et avec Nietzsche dialectique de l'apollinien et du dionysiaque. Mais déjà pour Hegel l'advenir de la vérité en tant qu'art représentait l'unité du sensible et de l'idéal, dans un procès d'historicisation téléologique où l'art est une étape, nécessaire mais provisoire, et un processus pendant lequel l'esprit atteint son auto-transparence. Bien sûr, la totalité du sens appartient entièrement au mythe, mais c'est peut-être seulement la contribution de la réflexion qui est capable de saisir, dans son espace-temps, l'avènement de la vérité. Pour toutes ces raisons on croit qu'il est important de rappeler le contexte où naît le personnage d'Antigone, contexte où l'on propose ici une brève étude. Antigone n'aurait pas eu les mêmes interprétations en étant isolée de la tragédie qui la voit protagoniste.

2. ANTIGONE ENTRE SES INTERPRETATIONS

Dans l'histoire de la philosophie, l'héroïne en question a fait l'objet d'une grande attention de la part d'Hegel à Heidegger, en passant par Kierkegaard et Hölderlin jusqu'à Ricœur et Derrida, pour devenir un manifeste du féminin dans les études de Maria Zambrano, Luce Irigaray, Judith Butler et Adriana Cavarero, entre autres. De tout ce long parcours, le volume de Montani en retrace l'histoire dans ses diverses

3 Lacan. Livre VII, p. 285-333.

4 Montani. *Antigone e la filosofia*, p. IX-XVIII

5 Ces hypothèses ont soulevé un grand débat et la question reste ouverte. La vieille théorie, puis remise en question, retrace l'origine du mot tragédie (*τραγωδία*) au chant (*-ωδία* de *ὠδή*) des boucs, faisant un lien entre les formes primordiales des événements tragiques et des représentations satiriques et calomnieuses jouées pendant les fêtes bachiques, où un bouc était la victime sacrificielle ou bien le prix décerné au meilleur "acteur". Ailleurs, cependant, on pense qu'aux origines de la représentation les acteurs portaient le masque d'un bouc, ou même, selon le sens du verbe *τραγίζειν*, ils récitaient en imitant le bêlement de la chèvre.

manifestations⁶. L'auteur propose de classer toutes les contributions sur la tragédie d'Antigone dans deux grands axes, qui sont d'ailleurs en général les deux axes majeurs de l'herméneutique philosophique du tragique⁷. On a alors la scène ontologique qui correspond à la directrice métaphysique ou « platonique » dominante de Schelling à Heidegger et qui est opposée à la scène politique ou « aristotélicienne », dans laquelle Montani ne comprend que le dernier Hölderlin, mais où l'on pourrait ajouter les autrices du mouvement féministe. Entre elles, la lecture engagée de Luce Irigaray prend Antigone comme emblème féminine pour critiquer la domination du facteur masculin dans la majorité des théories psychanalytiques de Freud et Lacan (voir Irigaray, *Ethique* et *Spéculum*). On pourrait citer à titre exemplaire le cas du complexe d'Œdipe, élaboré dans une vision de la structure sociale et familiale encore beaucoup, et anachroniquement, paternaliste.

Cela étant, il reste à comprendre comment est-il encore possible de légitimer autant d'analyses différentes autour d'une même figure, celle d'Antigone⁸. Pour résumer, on dirait qu'il y a deux attitudes principales envers la tragédie. La première y voit un sens métaphysique absolu, alors que l'autre, plus liée au texte, en respecte sa caractérisation historique et stylistique. Et bien, dans le séminaire en question les deux orientations sont présentes. D'une part, c'est grâce à Antigone que le concept si central du désir se formalise. D'autre part, on observe une attention toute particulière et minutieuse de la part du psychanalyste au tissu du texte grec, étudié, cité à plusieurs reprises et analysé dans son caractère de pure textualité signifiante. Grâce à Antigone la psychanalyse a pu traiter de la question éthique, en la surpassant. C'est à dire, surpassant non seulement l'éthique des biens mais réalisant ce qu'on a appelé une révolution tragique. Seulement Antigone pouvait permettre à Lacan de surmonter la réflexion pratique dans l'horizon du beau, car elle personnifie, vivante, la tragédie du désir de mort.

3. CATHARSIS

Pourtant, avant de procéder à l'étude d'Antigone, l'analyse d'un autre concept va beaucoup nous aider dans la compréhension de la problématique. Il s'agit du procès de la catharsis, qui lie originellement la tragédie à l'expérience humaine. Cela est généralement associé à un processus de décharge, une émotion qui reste suspendue, mais aussi à une purification, une purgation⁹. La première attestation du mot remonte à Aristote, précisément à la *Poétique*, où, au début du sixième chapitre l'auteur donne la définition de tragédie en tant que moyen « capable, par les sentiments de pitié et de crainte qu'elle évoque en nous, de nous purifier d'affects tels que ceux-là »¹⁰. Ces mots, qui ont l'air simple, comme le remarque Lacan, ont

6 Montani. *Antigone e la filosofia*, p. IX-XVIII.

7 Voir à ce propos un classique de Taminioux, Jacques. *Le théâtre des philosophes. La tragédie, l'être, l'action*. Grenoble: Millon, 1995.

8 Préoccupation propre d'un autre grand classique comme celui de Steiner, George. *Antigones*. Oxford: Claredon Press, 1984.

9 Lacan. *Livre VII*, p. 286

10 « δι' ἐλέου καὶ φόβου παραινουσα τῆν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν » (Aristote. *Poétique*, 1449b [25] 883).

provoqué au fil des années de nombreux commentaires. Et pourtant, nous n'avons pas d'autre piste dans la *Poétique* car nous ne disposons que de moins de la moitié du poème original. Nous savons, par ailleurs, qu'il devait y avoir une longue enquête parce que dans le livre VIII de la *Politique* Aristote nomme encore une fois la catharsis à propos de la musique¹¹. Il s'agit ici d'un apaisement qui se manifeste paradoxalement par l'enthousiasme provoqué par une mélodie obsédante, une l'exaltation dionysiaque que Lacan compare au rock 'n roll¹² et qui a comme résultat que les esprits soient calmés.

Pour résumer, selon Aristote, la tragédie aurait pour objectif de nous libérer des passions de la crainte et de la pitié. Mais Lacan croit pouvoir ajouter un nouvel élément pour la compréhension de la catharsis, et ce notamment à travers la figure d'Antigone, puisque « au-delà des développements moralisants, c'est elle qui nous fascine, dans son éclat insupportable [...] cette victime si terriblement volontaire »¹³. Ce qui fait que, *δι' ἑλέου καὶ φόβου*, par les sentiments de pitié et de crainte, nous en sommes enfin libéré, c'est la beauté éclatante d'Antigone. Voilà pourquoi Lacan, pour reformuler une éthique de la psychanalyse, décide de se dédier à l'étude de cette héroïne tragique, car aucune autre figure n'est capable de représenter si bien le surpassement d'une éthique de la *polis* dans une esthétique tragique. Antigone est le symbole du tournant épistémologique de la pensée lacanienne, dans la mesure où, refusant d'adhérer à une politique commune imposée par le roi Créon, elle fait valoir sur tout interdit et sur toute loi son propre désir, celui de voir son frère Polynices enterré. La beauté éclatante d'Antigone consiste justement en ça, chez elle le désir est mesure de toute chose¹⁴.

4. ΔΙΚΗ, AU-DELA DE L'ETHIQUE TRADITIONNELLE

« Nous voici donc maintenant en devoir d'entrer dans ce texte d'*Antigone* en y cherchant autre chose qu'une leçon de morale »¹⁵. Avec ces mots Lacan veut s'éloigner de toute lecture d'Antigone qui se limite à opposer la loi de la *polis* à celle de nature. « Essayons de nous laver un peu la cervelle de tout ce bruit fait autour d'Antigone, et d'aller regarder dans le détail ce qui s'y passe »¹⁶. Pour ce faire, il faut remonter jusqu'à *Œdipe à Colone*, la dernière pièce de Sophocle. Seulement à partir de la malédiction qu'Œdipe jette sur ses enfants avant de partir pour l'exil on peut comprendre le drame qui frappe Antigone. Cela dit, nous suivons l'indication de Lacan et nous allons voir ce qui se passe sur la scène.

L'espace du drame est partagé entre les personnages et le chœur. Ce dernier pour Lacan ne représente pas, comme certains critiques le suggèrent¹⁷, le *logòs*, à savoir la réflexion sur les événements qui se produisent, mais au contraire, la partie

11 Aristote. *Politique*, 1342a [10] 627.

12 Lacan. Livre VII, p. 287.

13 Lacan. Livre VII, p. 290.

14 Guyomard. *La jouissance du tragique*, p. 35; *Sur l'éclat d'Antigone*, p. 61-66.

15 Lacan. Livre VII, p. 292.

16 Ibidem.

17 Montani. *Antigone e la filosofia*, p. IX-XVIII.

émotionnelle du spectateur, celle qui se laisse emporter par la trame de la pièce. « Je dirais le Chœur, ce sont les gens qui s'émeuvent »¹⁸. Donc, il y a d'une part le chœur, de l'autre Antigone, et puis nous avons Créon, roi de Thèbes. Il représente la communauté et veut le bien de tous. Voilà ce qu'il cherche à accomplir mais il tombe sur ce qu'Aristote appelle *ἀμαρτία*, l'erreur de jugement. Sa faute n'est pas tellement celle de suivre l'idéal du Bien suprême parce que, souligne Lacan, au moment de la représentation de la tragédie, en 441 avant J.C., Platon n'avait pas encore forgé le mirage d'un bien absolu¹⁹, mais plutôt en voulant appliquer la loi souveraine sans limites ni exceptions. Ce faisant, Créon ne réalise pas qu'il est en train de transcender les limites mêmes des lois non écrites de *Δίκη*, la justice divine. Le roi de Thèbes parle le langage de la raison pratique de Kant. En effet, l'interdiction d'enterrer le corps de Polynice est due à l'impossibilité de réserver le même traitement à ceux qui ont défendu la nation (Étéocle) et à ceux qui l'ont attaqué (Polynice). Dans ce contexte Lacan se demande si ce n'est pas justement la tragédie qui doit constituer la première grande objection à l'éthique du bien. « Le bien ne saurait régner sur tout, sans qu'apparaisse un excès dont la tragédie nous avertit des conséquences fatales »²⁰. Parmi ces conséquences il y a le suicide d'Antigone, suivi d'une série d'autres dont celui d'Hémon, fiancée d'Antigone et fils de Créon, et aussi celui d'Eurydice, mère d'Hémon et femme du roi de Thèbes. La poursuite du bien commun ne prend pas en compte toutes ses conséquences et, outrepassant la limite des lois non écrites des dieux, aura des effets désastreux. « Ce fameux champ sur lequel il s'agit de ne point déborder, quel est-il? On nous dit - C'est là où règnent les lois non écrites, la volonté, ou mieux la *Δίκη* des dieux »²¹. Bernard Sichère au cours d'une conférence donnée à la Bibliothèque Nationale de France le 2 mai 2012 met en évidence précisément cet aspect, pour lequel Lacan est le seul à avoir reconnu l'importance de la justice divine dans la malheureuse histoire d'Antigone. Les dieux qui interviennent au cours du drame sont essentiellement Eros et Dionysos. Les deux représentent les lois non écrites, *ἄγραπτα νόμιμα*, quelque chose qui va au-delà de la loi de l'état, au-delà du principe de la raison et du bien.

5. LE LIEN DE FRATERNITE ET LA VALEUR DU LANGAGE

Tout en atteignant cette perspective, on comprend ce qui se cache entre les lignes de la déclaration d'Antigone en face du chœur, dans l'une des dernières scènes de l'action tragique, avant qu'elle soit enterrée vivante. C'est pour son frère qu'Antigone s'oppose au *κρίσιμα*, le décret avec lequel Créon en interdit l'enterrement. Les paroles d'Antigone sonnent comme une justification pour briser l'interdiction, mais elles vont beaucoup plus loin.

Sachez-le, je n'aurais pas défié la loi des citoyens pour un mari ou un enfant à qui on eût refusé la sépulture, parce qu'après tout, dit-elle, si j'eusse perdu un mari dans ces conditions j'aurais pu en prendre un autre, que si même j'avais perdu un enfant avec

18 Lacan. Livre VII, p. 294.

19 Lacan. Livre VII, p. 301.

20 Lacan. Livre VII, p. 301.

21 Ibidem.

le mari, j'aurais pu refaire un autre enfant avec un autre mari. Mais il s'agit ici de mon frère *αυτάδελφος*, né du même père et la même mère. (...) Maintenant que le père et la mère sont cachés dans l'Hadès, il n'y a plus aucune chance que quelque frère ne renaisse jamais²².

Plus loin dans le séminaire Lacan aborde de nouveau le sujet. C'est encore Antigone qui prend la parole et cela vaut vraiment la peine de se mettre en écoute du texte tragique.

Mon frère, il est tout ce que vous voudrez, le criminel, il a voulu ruiner les murs de la patrie, emmener ses compatriotes en esclavage, il a conduit les ennemis sur le territoire de la cité²³, mais enfin, il est ce qu'il est, et ce dont il s'agit c'est de lui rendre les honneurs funéraires. Sans doute, il n'a pas le même droit que l'autre, vous pouvez bien me raconter ce que vous voudrez, que l'un est le héros et l'ami, que l'autre est l'ennemi, mais moi, je vous réponds que peu m'importe que cela n'ait pas la même valeur en bas. Pour moi, cet ordre que vous osez m'intimer compte pour rien, car pour moi en tout cas, mon frère est mon frère²⁴.

Sur ces lignes, même un penseur fin et intelligent comme Goethe a vacillé en invoquant leur inauthenticité. Ce sont des mots si puissants tout en paraissant paradoxaux. La réaction est alors généralement l'indignation. Dans quelle mesure faut-il établir une préférence entre un mari, un fils et un frère ? Ici Antigone, avec la clarté et la fermeté d'une condamnée à mort, se prononce dans un discours qui peut paraître déséquilibré. Néanmoins, l'argument tient, et sa grandeur pour Lacan réside notamment dans la puissance du langage qui, seul, permet de nommer la valeur ontologique d'un frère. Au-delà de ses mérites ou de ses défauts, il reste un frère, irremplaçable dans son être. C'est seulement par le biais du langage qu'Antigone peut prononcer la formule « il est ce qu'il est »²⁵. Autrement dit, la langue introduit ce que Lacan appelle la « coupure signifiante »²⁶ dans laquelle Antigone pense, reconnaît et offre une valeur unique à son frère Polynice, tel qu'il est.

Cette valeur est essentiellement de langage. Hors du langage, elle ne saurait même être conçue, et l'être de celui qui a vécu ne

22 Lacan. Livre VII, p. 297-298.

23 Le mythe veut qu'après l'exil d'Edipe de Thèbes et le bref interrègne de Créon, les deux frères Étéocle et Polynice établirent une dyarchie, car aucun entre eux ne pouvait prétendre à un droit de prévalence sur l'autre, étant des jumeaux. Cependant Étéocle décida de faire arrêter Polynice sur des accusations d'incompétence et de méchanceté en l'obligeant à l'exil, au cours duquel Polynice arriva à Argos. Avec les Argos alors, il organisa une expédition contre Thèbes. Les deux frères décidèrent ensuite de se disputer au combat afin d'établir qui des deux aurait été le gagnant. Le résultat fut dramatique. Ils s'entre-tueront et Créon obtint le royaume avec l'obligation de laisser sans sépulture les morts parmi les rangs ennemis. Ces derniers furent plus tard vengés par Thésée qui, apprit de l'impunité de l'édit de Créon, d'Athènes marcha sur Thèbes.

24 Lacan. Livre VII, p. 324.

25 Lacan. Livre VII, p. 297.

26 Guyomard. La jouissance du tragique, p. 39-45.

saurait être ainsi détaché de tout ce qu'il a véhiculé comme bien et comme mal [...]. Cette pureté, cette séparation de l'être de toutes caractéristiques du drame historique qu'il a traversé, c'est là justement la limite, l'*ex nihilo* autour de quoi se tient Antigone. Ce n'est rien d'autre que la coupure qu'instaure dans la vie de l'homme la présence même du langage²⁷.

Cette dernière citation représente l'un des sommets de la réflexion de Lacan sur Antigone. La nomination de la valeur ontologique advient dans et par le langage, seul moyen capable de la formuler, de l'exprimer et qui nous permet d'en prendre conscience. Ainsi, Lacan réagit aux doutes sur l'inauthenticité de ce passage, en lui reconnaissant un mérite unique dans toute l'œuvre tragique classique.

Le passage consacré à son frère arrive à secouer profondément l'âme, mais il n'est pas si surprenant que ça car depuis le début Antigone manifeste une fermeté hors du commun. Notamment, quand Ismène revient vers elle pour partager son sort, l'héroïne la rejette froidement : « Reste avec Créon, que tu aimes tant »²⁸. Ici Lacan est une fois de plus très attentif à ne pas se perdre dans la recherche de raisons, mais il questionne l'adjectif que le Chœur utilise pour décrire Antigone. Elle n'est rien d'autre que *ἄμως*, cruelle²⁹. Du début à la fin Antigone ne connaît ni la pitié ni la crainte, tandis que Créon, son alter ego dans la pièce, si au début est l'inflexible promulgateur de la loi, il finit par regretter et révoquer la peine infligée à sa nièce. Mais ça sera trop tard. En effet, après être entré dans la tombe d'Antigone pour la libérer, Créon la trouva sans vie tout comme son fils Hémon, le fiancé d'Antigone et avec lui son épouse Eurydice peu de temps après. Le point est de ne pas se demander pourquoi le comportement d'Antigone soit si mystérieusement glacial mais précisément ce qui la fait paraître si peu humaine. La réponse est univoque et trouve confirmation plusieurs fois au cours du drame. Antigone est *ἐκτός ατας*, au-delà de *ἄτη*³⁰.

6. ENTRE MORT ET DESIR : LA TRANSGRESSION TRAGIQUE

Até, qui est d'abord la déesse de la mythologie grecque, représente le malheur mais aussi la folie bien que la traduction de ce mot soit difficile. Lacan l'accomplit en appelant des nombreuses significations, y comprises celles de ressentiment et malaise, bien qu'il ne l'identifie finalement avec aucune d'entre elles. Voilà pourquoi à la fin il choisit simplement d'utiliser le mot grec, laissant toute l'argumentation dans une sorte de mystère pas clarifié. Ce qui est certain c'est qu'Antigone va vers *Até* sans peur et sans hésiter. Une première fois, cachée par l'obscurité, elle décide de couvrir le corps de son frère avec une couche de poussière, de manière à chasser les chiens et les oiseaux qui étaient en train de le déchirer et d'en épandre les morceaux partout dans la ville. Averti, Créon fait appel à un corps de gardes pour

27 Lacan. Livre VII, p. 325.

28 Lacan. Livre VII, p. 306.

29 Ibidem.

30 Lacan. Livre VII, p. 305 et suivantes.

surveiller la dépouille de Polynice. Mais durant la tempête, alors que tous se réfugient comme ils peuvent, Antigone apparaît pour la deuxième fois auprès du cadavre et finit cette fois par être découverte. Elle a dépassé la limite d'*Até*. On s'en aperçoit encore mieux quand Créon prononce son dernier jugement. Si les dieux de l'au-delà qu'elle aime autant lui sont fidèles, ils verront la sauver une fois qu'elle sera enfermée, vivante, dans son tombeau³¹. Ainsi Antigone se retrouve déjà morte alors qu'elle est encore en vie et cela depuis le début du drame, quand elle manifestait déjà à Ismène la décision d'enterrer son frère. Tel est le sort de celui qui choisit de ne pas céder sur son propre désir, qui prend en charge le désir pour lequel il est prêt à affronter la mort, ou plutôt, comme Antigone, qui vit sa deuxième mort. Une situation que Lacan a appelée de *l'entre-deux-morts*³². Voilà pourquoi Guyomard a tout à fait raison lorsqu'il dit qu'Antigone relève de l'incarnation la plus parfaite et authentique du pur désir de mort lacanien³³. Il n'y a pas de place pour elle dans le monde des vivants, car elle s'est enfin identifiée avec le sens qu'elle s'est donnée, d'être avant tout et au-delà d'une mort malheureuse une femme qui a décidé, et ce malgré la loi de l'état, d'enterrer son frère. Le choix de la seconde mort témoigne de l'indestructibilité du désir qu'Antigone incarne, refusant de reconnaître une valeur unique et incontestable à la vie lorsqu'elle se révèle tragiquement injuste.

Sur le plan éthique, il est clair que l'impératif du désir ne pourrait jamais devenir la maxime d'une loi universelle, la mort ne pouvant pas être une conséquence inévitable dans l'économie des biens, car cela ne garantit point le bien-être et la préservation de l'espèce humaine. En termes éthiques, on pourrait oser l'association entre le désir lacanien et l'action surrogatoire, cet acte qui va au-delà du devoir, de ce qui est bien accomplir, parce qu'il correspond à une demande bien trop élevée, qui met en danger celui même qui l'atteint et qui au final n'est pas mal d'éviter. Cet exemple a au moins la valeur de clarifier la nature d'excès du désir. Il s'agit ici de surmonter la logique aristotélicienne d'une éthique de la *médiété* et de la poursuite de la vertu pour la réalisation du bonheur. Bien au contraire, le désir garde dans son essence un élément dionysiaque, sombre, terrible et indicible, autrement dit tragique. L'éthique du désir, qui correspond à l'éthique de la psychanalyse, est par nature une éthique tragique, qui peut vouloir la mort pour que son propre désir soit satisfait.

Au delà de la tragédie du désir il n'y a plus de place pour autre chose que pour la plainte avec laquelle Antigone, en s'approchant à la mort, pousse un long cri qui laisse abasourdi tous ceux qui croyaient à son imperturbable sang-froid. À ce propos, Lacan cite une note d'Erwin Rohde sur l'*Œdipe à Colone*³⁴. « (...) Le poète,

31 Le chœur à ce point éclate dans un cri collectif rappelant à la mémoire le destin d'autres figures tragiques condamnées à subir un sort similaire: Danae, Lycurgue et Phineus. Antigone se compare alors à Niobé qui pour la douleur se transforme en pierre, condamnée de cette façon à rester à jamais à la merci des oiseaux et des intempéries du ciel, comme un cadavre sans sépulture (Lacan, p. 311). En outre, Lacan lui-même retrace l'histoire des tragédies sophocléennes de l'Ajax jusqu'à Œdipe à Colone, reconnaissant à chacune d'entre elles le même sort du héros tragique, à savoir celui d'être dans une zone intermédiaire entre la vie et la mort (Lacan. Livre VII, p. 316-317).

32 Lacan. Livre VII, p. 315-329.

33 Guyomard. La jouissance du tragique, p. 52-55.

34 Rohde. *Psyche*, p. 463.

qui n'a pas l'habitude de voiler les réalités de la vie, s'est clairement rendu compte que la misère et le malheur n'ont pas pour effet ordinaire de transfigurer l'homme, mais de le déprimer, et de lui enlever sa noblesse »³⁵. Cela revient à dire que derrière le choix de Sophocle il y a la volonté de rendre Antigone tragiquement humaine. Le caractère héroïque ne se voit pas dans la facilité de faire des choses extraordinaires, mais dans la détermination d'accomplir celles devant lesquelles habituellement on cède. Ou encore, pour le dire avec Paul Alan Miller, l'héros est celui qui seul est capable de s'opposer à l'éthique d'un bien universel, car pour poursuivre son choix il suspend les lois de l'éthique traditionnelle³⁶. Dans ce sens, le personnage d'Ismène représente dans la pièce la contrepartie d'Antigone. Elle se reconnaît dans le décret de la ville ou peut-être encore, bien que ne se reconnaissant pas, elle s'y conforme pour le maintien de l'ordre et la foi aveugle dans la bonté du décret. Mais après la révolution éthique lancée par le séminaire VII, Ismène c'est nous, tandis qu'Antigone c'est celle que nous devons devenir. Miller définit l'éthique de la psychanalyse comme une éthique de la création par opposition à la conformité d'une pratique universelle déjà établie. Pour sa beauté éclatante, sa monumentalité et le fait d'être morte en vie, il voit dans Antigone le paradigme même de cette transgression tragique³⁷.

7. UNE BEAUTE REVOLUTIONNAIRE

Antigone est *αὐτόνομος*, dans le sens où elle construit une relation pure et simple avec la coupure du signifiant qui à la fin est ce qui lui rend possible d'être, contre tous, ce qu'elle est³⁸. À ce propos Judith Butler, dans une étude lui consacrée, remarque : « Elle est appelée, en fait, à l'inauguration du symbolique, la sphère des lois et des normes qui régulent l'accès à la parole et à la possibilité même de parler »³⁹. Antigone est la réalisation d'un pur et simple désir qui la conduit dans une zone où la vie (vécue comme une seconde mort) confine avec les frontières de la mort et le symbolique du langage reste le dernier appui. L'effet que cela entraîne est celui d'une beauté infinie et éblouissante, l'*éclat* dont parle Lacan pour la décrire⁴⁰. Ce que le psychanalyste nous dit à propos de la catharsis est justement l'effet de cette beauté qui, en rapprochant les limites de la mort, a le pouvoir de libérer des sentiments de peur et de pitié. « L'effet du beau résulte du rapport du héros à la limite, définissable en cette occasion par une certaine *Atè* »⁴¹.

Comme l'expliquent Sichère et de même Lacoue-Labarthe dans sa contribution *De l'éthique: à propos d'Antigone* l'ambivalence du beau se trouve dans son être en relation avec la mort mais restant toujours à une certaine distance⁴². Nous avons vu que dans le séminaire la beauté a l'effet cathartique d'une sublimation sans aucun effet

35 Lacan. Livre VII, p. 331.

36 Miller. Lacan's Antigone, p. 1-14.

37 Miller. Lacan's Antigone, p. 2.

38 Lacan. Livre VII, p. 328.

39 Butler. Antigone's claim, p. 2.

40 Lacan. Livre VII, p. 285-298.

41 Lacan. Livre VII, p. 332

42 Lacoue-Labarthe, De l'éthique : à propos d'Antigone, p. 21-41.

moralisateur, dans une relation constitutive entre la vie et la mort. À ce propos, dans une des meilleurs synthèses sur le beau en Lacan, véritable révolution de ce VIIe séminaire, Miller écrit encore :

La beauté pour Lacan représente le moment parfait entre la vie et la mort, un moment articulé par et au delà du temps et du désir, un moment dont la vraie réussite peut seulement être imaginée comme l'incarnation d'un désir pur au-delà de n'importe quel objet reconnaissable⁴³.

Au final nous pouvons dire qu'Antigone est véritablement *ἔμερος ἐναργής*⁴⁴: le désir qui se manifeste dans sa révolutionnaire beauté tragique.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- ARISTOTE. *Poétique* dans *Œuvres*. Paris: Gallimard, 2014.
- ARISTOTE. *Politique* dans *Œuvres*. Paris: Gallimard, 2014.
- BUTLER, Judith. *Antigone's claim: kinship between life and death*. New York: Columbia University Press, 2000.
- GUYOMARD, Patrick. *La jouissance du tragique, Antigone, Lacan et le désir de l'analyste*. Paris: Flammarion, 1998.
- GUYOMARD. *Sur l'éclat d'Antigone* dans *Lacan avec les philosophes*. Bibliothèque du Collège International de Philosophie. Paris: Albin Michel, 1991, p. 61-66.
- IRIGARAY, Luce. *Éthique de la différence sexuelle*. Paris: Éditions de Minuit, 1984.
- IRIGARAY. *Speculum. De l'autre femme*. Paris: Éditions de Minuit, 1974.
- LACAN, Jacques. *Le Séminaire. Livre VII : L'Éthique de la psychanalyse 1959-1960*. Paris: Éditions du Seuil, 1986.
- LACOUÉ-LABARTHE, Philippe. *De l'éthique : à propos d'Antigone* dans *Lacan avec les philosophes*. Bibliothèque du Collège International de Philosophie. Paris: Albin Michel, 1991, p. 21-41.
- MILLER, Paul Allen. Lacan's Antigone: The Sublime Object and the Ethics of Interpretation. *Phoenix*, vol. 61, No. 1/2 (Spring - Summer, 2007). Classical Association of Canada, p. 1-14.
- MONTANI, P. (dir.). Hegel, Kierkegaard, Hölderlin, Heidegger, Bultmann, *Antigone e la filosofia. Un seminario a cura di Pietro Montani. Interventi di A. Arovino, E. Ferrario, D. Guastini, G. Lettieri, A. Mecacci, E. Rocca, K. Tenenbaum, P. Vinci*. Roma: Donzelli editore, 2001.

⁴³ Miller. Lacan's Antigone, p. 2.

⁴⁴ Lacan. *Livre VII*, p. 311 et 327.

ROHDE, Erwin. *Psyche. Le culte de l'âme chez les grecs et leur croyance à l'immortalité.*
Paris: Payot, 1928.

STEINER, George. *Antigones.* Oxford: Claredon Press, 1984.

TAMINIAUX, Jacques. *Le théâtre des philosophes. La tragédie, l'être, l'action.* Grenoble:
Millon, 1995.

Artigo recebido em: 29/09/2017 e aceito em: 12/11/2017