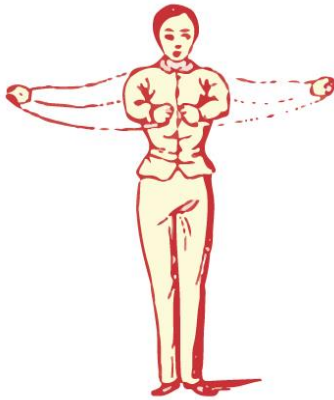


L'essence de la tragédie

Un commentaire de l'Antigone de Sophocle

Bernard Porcheret



Le bien et le beau

La fonction du bien, comme la fonction du beau, est de faire barrage au désir, d'empêcher le sujet d'aller au-delà du principe de plaisir, de s'aventurer dans le champ de la Chose, de *das Ding*. Le bien et le beau font frontières, mais en même temps ce sont des points de franchissement. Ces deux points ne sont pas toutefois au même niveau. En effet, Lacan, dans son Séminaire *L'éthique de la psychanalyse*, nous dit : « La vraie barrière qui arrête le sujet devant le champ innommable du désir radical pour autant qu'il est le champ de la destruction absolue, de la destruction au-delà de la putréfaction, c'est à proprement parler le phénomène esthétique, pour autant qu'il est identifiable à l'expérience du beau »¹.

Pourquoi ? Ces deux points de franchissement de la frontière entre le domaine du principe du plaisir et le champ de la *Jouissance Une, das Ding*, n'ont pas le même rapport au désir de transgression, indique-t-il : « Le beau dans sa fonction singulière par rapport au désir ne nous leurre pas, contrairement à la fonction du bien. »² Il ne nous leurre pas sur notre désir radical. Ce désir, pour Lacan, fondamentalement, ne vise pas le bien, mais est à situer du côté de la pulsion de mort.

Rappelons-nous ce qu'il avançait concernant le désir dans son Séminaire précédent, *Le Séminaire*, livre VI, *Le désir et son interprétation* : contrairement à une perspective hédoniste, dans la perspective analytique « Le désir se présente comme le tourment de l'homme »³. Lacan y théorise le fantasme comme défense face à une détresse primordiale, il le situe en ($\$ \diamond a$)⁴, comme la structure qui supporte le désir. Lacan représente, en s'appuyant sur la tragédie d'*Hamlet*, le circuit inconscient du désir : le sujet ne se constitue comme désir que dans un rapport tiers avec le fantasme fondamental qui assure, dans une perspective synchronique, la structure minimale qui le supporte.⁵ Pourquoi le bien nous leurre-t-il ? « C'est parce qu'il est le plus proche de notre action, de notre action d'homme de bonne volonté. »⁶ Le service du bien nous leurre sur notre désir. J'ajouterais d'autant plus qu'il est plus directement du registre de l'avoir.

Le beau a un certain rapport avec le désir, quoique plus ambigu. « D'un côté, il semble que l'horizon du désir puisse être éliminé du registre du beau. Et, pourtant, d'un autre côté [...] le beau a pour effet de suspendre, d'abaisser, de désarmer, dirai-je, le désir. La manifestation du beau intimide, interdit, le désir. Ce n'est pas dire que le beau ne puisse au désir, à tel moment, être conjoint, mais [...] c'est toujours sous cette forme que je ne peux mieux désigner qu'en l'appelant d'un terme qui porte en lui la structure du passage de je ne sais quelle invisible ligne – l'outrage »⁷. Et Lacan d'ajouter : « Il semble, au reste, qu'il soit de la nature du beau

¹ Lacan J., *Le Séminaire*, livre VII, *L'éthique de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1986, p. 256.

² *Ibid.*, p. 280.

³ Lacan J., *Le Séminaire*, livre VI, *Le désir et son interprétation*, Paris, Éditions de la Martinière, 2013, p. 425.

⁴ *Ibid.*, p. 30 et 434.

⁵ *Ibid.*, p. 434.

⁶ Cf. Lacan J., *Le Séminaire*, livre VII, *L'éthique...*, op. cit., p. 277-280.

⁷ *Ibid.*, p. 279.

de rester, comme on dit, insensible à l'outrage, et ce n'est pas là un des éléments le moins significatif de sa structure »⁸.

Ce terme d'outrage, Lacan va faire remarquer qu'il vient dans la bouche d'Antigone lorsque le Coryphée lui lance sa louange.⁹ Elle lui répond qu'il se moque d'elle. « *Pourquoi viens-tu m'outrager* lorsque le jour m'éclaire encore ? »¹⁰, lui dit-elle. Remarquons également qu'à plusieurs reprises dans la tragédie revient le terme outrepasser, à propos des lois des hommes. Pour souligner cette structure de passage d'une invisible ligne, Lacan fait référence à l'expérience analytique : il n'est pas rare qu'un analysant, dit-il, lorsqu'au détour des associations d'un rêve par exemple, apparaît chez lui une pensée agressive à l'égard de l'un de ses parents, il n'est pas rare qu'il ait recours à une citation faisant référence à un texte, à un auteur, « Quelque chose qui se présente à ce moment-là, et qui est toujours sur le registre d'une pulsion destructive »¹¹.

C'est pourquoi Lacan s'est saisi de l'*Antigone* de Sophocle deux ans après s'être intéressé à *Œdipe à Colone* qui lui permit d'illustrer l'au-delà de l'*Œdipe*. Antigone fascine alors qu'elle campe sur le bord de l'horreur.

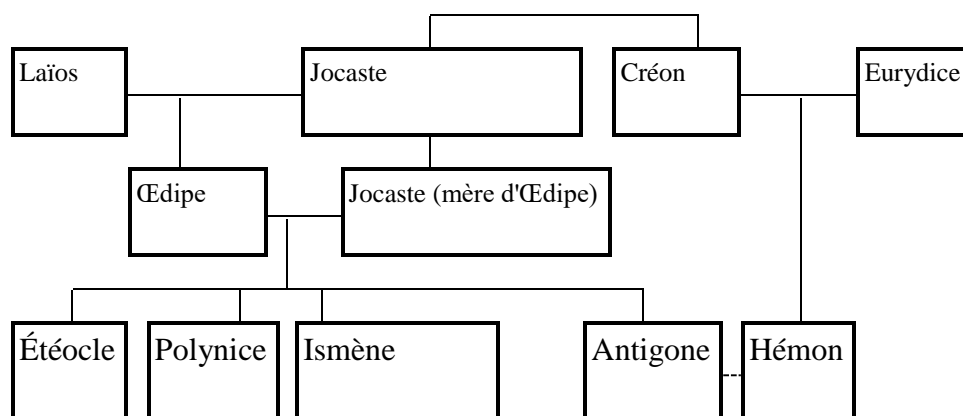
L'éclat d'Antigone

Jacques-Alain Miller a titré la seconde leçon de la partie du Séminaire nommée « L'essence de la tragédie » *L'éclat d'Antigone*.

Antigone est au centre de la pièce : « c'est elle qui nous fascine dans son éclat insupportable, dans ce qu'elle a qui nous retient et à la fois nous interdit, au sens où cela nous intimide, dans ce qu'elle a de déroutant – cette victime si terriblement volontaire »¹². C'est de ce côté-là qu'il faut chercher le vrai sens, le vrai mystère, la vraie portée de la tragédie. En effet, la beauté d'Antigone surgit lorsqu'elle est sur cette limite de l'*Atè*. L'effet de beauté est un aveuglement, il se passe quelque chose qui ne peut être regardé. C'est parce qu'elle occupe l'entre-deux de deux champs symboliquement différenciés qu'elle a tant d'éclat.

Rappel du déroulement de la pièce

Il faut bien avoir en tête l'arbre généalogique qui relie les personnages de cette tragédie écrite en 441 avant JC :



⁸ *Ibid.*, p. 279-280.

⁹ *Ibid.*, p. 327.

¹⁰ Cf. Sophocle, *Antigone*, acte V, scène I.

¹¹ Lacan J., *Le Séminaire*, livre VII, *L'éthique...*, op. cit., p. 280.

¹² *Ibid.*, p. 290.

Rappelons qu'Œdipe a porté sa malédiction dernière sur ses fils, Étéocle et Polynice, malédiction qui engendre la suite catastrophique du drame où s'inscrit Antigone.

Antigone fait part à sa sœur Ismène de son intention d'outrepasser l'interdiction émise par le roi Créon d'accomplir les rites funéraires pour leur frère Polynice tué par son autre frère Étéocle lors d'une bataille où chaque frère voulait la mort de l'autre pour devenir roi de Thèbes. Les deux y ont perdu la vie. Antigone risque la mort. Ismène refuse de la suivre dans cette entreprise, tout en reconnaissant la justesse du geste.

Pendant qu'Antigone s'en va accomplir son acte, Créon développe devant le chœur des vieillards thébains – ils représentent la sagesse – ce qui justifie son décret : il est au service de la cité et veut avant tout le bien du peuple. Il met en garde le Coryphée qu'il soupçonne d'être au service des esprits rebelles.

Le Garde vient informer le roi de la violation de son décret, mais il ne connaît pas l'identité du coupable. Le Coryphée suggère à Créon que son interdiction était peut-être excessive. Créon lui ordonne le silence et accuse le garde d'être complice de l'auteur du forfait et de cacher son identité contre de l'argent. Le roi le menace des pires sévices s'il ne ramène pas rapidement un coupable afin de s'innocenter.

Pour le garde, ce qui compte avant tout, c'est de sauver sa peau, alors il revient, soulagé mais embarrassé, en amenant Antigone qu'il a prise en flagrant délit de récidive. Antigone affirme l'illégitimité de l'édit royal en se réclamant des lois divines, non écrites et éternelles, tandis que Créon soutient que les lois humaines ne peuvent être enfreintes pour des convictions personnelles, d'autant plus que Polynice s'était associé aux ennemis de la cité.

Ismène revient sur la scène, Créon l'accuse d'avoir participé à la cérémonie mortuaire ou, du moins, d'en avoir eu connaissance sans la dénoncer. Elle demande alors à sa sœur de partager son sort. Antigone refuse, elle veut l'assumer seule. L'obstination d'Antigone à revendiquer son acte exaspère Créon qui les traite de folles et les fait placer en réclusion.

Puis arrive Hémon, le fils de Créon et fiancé d'Antigone. Le jeune prince déclare à son père qu'il se trouve dans l'abus de pouvoir en refusant « les honneurs que l'on doit aux dieux », et surtout qu'il refuse d'écouter la voix du peuple qui réclame qu'on épargne Antigone. Créon réitère que la justice et ses conséquences s'appliquent à quiconque agit à leur encontre. Il attribue le comportement d'Hémon à l'amour qu'il porte à Antigone, en le traitant de Créature dégoûtante, aux ordres d'une femme. Les fils doivent une obéissance inconditionnelle aux pères, et le peuple à son chef. Hémon quitte brusquement les lieux en proférant une promesse morbide que Créon va interpréter comme une menace contre sa vie.

Tirésias, le devin aveugle, vient dévoiler au roi que les dieux n'approuvent pas son action et qu'il en pâtira pour la cité si Antigone n'est pas libérée et Polynice enterré. Créon l'insulte en l'accusant de s'être vendu aux comploteurs qui en veulent à son pouvoir. Mais il est secoué par les sombres prédictions du devin, lequel ne s'est jamais trompé. Il se ravise et écoute la voix de la sagesse pour finalement procéder aux funérailles de son neveu avant d'aller délivrer Antigone de la grotte au fond de laquelle elle a été emmurée vivante avec assez de nourriture pour ne pas offenser les dieux.

Il arrive trop tard car Antigone s'est pendue, refusant de devoir sa mort à un tel souverain. Hémon, qui l'avait rejointe avant Créon, tente quelques furieux coups d'épée contre son propre père, puis retourne l'épée contre lui pour mourir auprès de sa fiancée.

Créon rentre au palais où il apprend que son épouse, Eurydice, ayant appris le suicide de son fils, vient elle aussi de se tuer. Il est anéanti par cette série de catastrophes, ce désastre venu de ses propres plans, et aspire à une mort rapide.

Le Coryphée conclut en opposant la sagesse aux grands mots des orgueilleux.

Les articulations de la pièce que repère Lacan

Deux éléments sont au centre d'Antigone : d'abord Antigone, et une action.

Lacan nuance le mot action¹³ en indiquant qu'il n'y a dans la tragédie aucune espèce de véritable événement ; Le héros et ce qui l'entoure se situent par rapport au point de visée du désir. Ce qui se passe ce sont des effondrements, les tassements des diverses couches des héros dans le temps, dans le déroulement de l'effondrement du château de cartes que représente la tragédie. Lacan donne d'ailleurs l'exemple du moment où Créon, après s'être fait sonner les cloches par Tirésias, au lieu d'aller d'abord au tombeau où Antigone va se pendre, va procéder d'abord aux honneurs funèbres dus au cadavre. Il sera trop tard quand il arrivera au tombeau. Donc tout est réglé vers le point de visée du désir.

À la fin d'une autre tragédie, celle d'*Hamlet*, tout le monde est mort. L'apathie d'Hamlet l'empêche de poser l'acte de tuer Claudius. Hamlet s'arrête dans son acte parce qu'il veut que Claudius aille en enfer ; il ne lui suffit pas de le tuer, il veut pour lui la torture éternelle de l'enfer. Les motifs de son apathie sont à trouver dans le rapport au désir de sa mère et à la science du père concernant sa propre mort. Lacan indique que son analyse d'Hamlet se recoupe avec celle d'Antigone sur la question de la seconde mort.

Dans la tragédie, le chœur sent à votre place. Il prend en charge les émotions. Le chœur dénonce le viol des limites de l'*Atè*. Pour Lacan il n'est pas si sûr que le spectateur palpité tellement. Il est surtout fasciné, et ici, par Antigone.

Le moment central est celui où « Antigone s'arrête pour se justifier »¹⁴ alors même que tout est franchi, par son défi, sa condamnation, qu'elle est déjà au bord du tombeau. Sa plainte commence lorsqu'elle franchit l'entrée de la zone entre la vie et la mort réellement. Sa lamentation « fait perdre la tête au Chœur [touché] par ce désir visible qui se dégage des paupières de l'admirable jeune fille. L'illumination violente, la lueur de la beauté, coïncident avec ce moment de franchissement [...]. L'effet de beauté est un effet d'aveuglement [...] quelque chose au-delà qui ne peut être regardé »¹⁵.

Elle se reprend, après ce qu'elle considère comme un outrage de la part du Coryphée quand il lance sa louange et la qualifie de demi-déesse. Auparavant, la formule « passer outre la loi » est employé deux fois.¹⁶ « *Quel est donc le principe auquel je prétends avoir obéi ?* » s'insurge-t-elle dans le texte de Sophocle, s'affirmant ainsi comme la présentification de *la singularité absolue*.

Antigone ne connaît donc ni crainte, ni pitié. Créon assez peu, sinon à la fin. Lui, veut le bien pour tous, non seulement en tant que chef, sans s'apercevoir qu'il franchit cette limite. En effet, le bien ne saurait régner sur tout sans qu'apparaisse un excès dont la tragédie nous avertit des conséquences fatales. Il déborde sur le champ des dieux, les lois non écrites, commente Lacan. Les chrétiens ont balayé le champ des dieux et ont construit à la place l'image de la crucifixion, qui est cette limite où l'être subsiste dans la souffrance¹⁷.

¹³ *Ibid.*, p. 308 & sq.

¹⁴ *Ibid.*, p. 297.

¹⁵ *Ibid.*, p. 327-328.

¹⁶ Cf. supra, notes 9 et 10.

¹⁷ Cf. Lacan J., *Le Séminaire*, livre VII, *L'éthique...*, op. cit., p. 302-305.

L'entre-deux morts, *double vie et double mort*

Chez Sade

Dans les leçons précédentes, Lacan a fait référence à Sacher-Masoch et à Sade pour indiquer que l'économie de la douleur masochiste finit par ressembler à celle des biens, biens que l'on peut vouloir partager. La douleur participe du caractère d'un bien. C'est ce qui permet d'ailleurs à Lacan d'écrire son texte « Kant avec Sade », la douleur étant à l'horizon chez Kant.

Dans Sade rien n'est plus exemplaire que le fantasme fondamental d'une souffrance éternelle. Sauf que chez lui, la souffrance ne mène pas au point d'anéantir la victime, le sujet détache un double de soi qu'il fait inaccessible à l'anéantissement, pour lui faire supporter les jeux de la douleur. C'est là que Lacan situe la connexion entre les « jeux de la douleur » et les « phénomènes de la beauté », de « l'esthétique » sadiens chez les victimes.¹⁸ Il repère également que les héros de Sade avaient imaginé une seconde mort :

Il y a une première mort qui frappe la vie du corps individuel et le transforme en cadavre, puis une seconde qui frapperait les molécules de ce corps réduit à ce cadavre. La spéculation de Sade s'appuie sur ce matérialisme vital. Le crime est le désir non seulement de frapper la première vie, mais aussi la vie moléculaire. Cette double mort est corrélative d'une double vie, une vie qui se réalise sous la forme du corps, et une vie intracorporelle, moléculaire.

Là, double vie et double mort sont du registre du biologique. Le *Wunsch* de Sade que Lacan appelle pulsion de mort, vise la vie au-delà du corps. Cette pulsion de mort est subjectivée comme un crime visant la disparition, l'anéantissement total.

Le dédoublement lacanien n'est pas le dédoublement sadien, s'il s'en étaye, il ne s'y réduit pas.

Dans L'Éthique de la psychanalyse

Nous nous référerons là au texte « Biologie lacanienne et événement de corps »¹⁹ de J.-A. Miller.

Lacan donne une explication de la fonction de la mort dans la vie. Cette mort n'est pas rapportée à la biologie, mais à la logique du signifiant. Il y a la mort naturelle et la mort signifiante. La seconde mort, ça n'est pas la mort du corps comme organisme naturel, c'est le manque-à-être du sujet, le sujet barré, le sujet en tant que signifiant en moins. C'est le sujet de la disparition signifiante.

J.-A. Miller indique que dans *L'Éthique*, il y a deux faces du sujet : d'une part, sa face de disparition, seconde mort, mort signifiante, c'est l'empiètement de la mort sur la vie ; d'autre part, il y a l'Unique, le Un absolu, le S₁ qui accomplit une éternisation du sujet dans son unicité, ce qu'il conserve d'ineffaçable, la manière dont le signifiant l'a épinglé.

Que dit Antigone ?

Elle est celle qui ne dit rien d'autre que le vivant humain a droit à la sépulture, souligne J.-A. Miller. Or la sépulture indique que le sujet persiste en tant que signifiant au-delà de la mort biologique. Antigone va montrer que la question n'est pas de savoir si Polynice a été bon ou mauvais, méchant ou gentil, coupable ou non. Elle vise le pur S₁ du sujet. La pierre tombale est l'inanimé de la pétrification signifiante, ce que J.-A. Miller nomme – l'absolu du soi-même.

Lacan précise : « Le fond apparaît justement dans la mesure où les funérailles sont refusées à Polynice. Parce qu'il est livré aux chiens et aux oiseaux, et va finir son apparition sur la terre dans l'impureté, ses membres dispersés offensant la terre et le ciel. On voit bien qu'Antigone

¹⁸ *Ibid.*, p. 303.

¹⁹ Miller J.-A., « Biologie lacanienne et événement de corps », *La Cause freudienne*, n°44, février 2000, p.7-59.

représente par sa position cette limite radicale qui, au-delà de tous les contenus, de tout ce que Polynice a pu faire de bien et de mal, de tout ce qui peut lui être infligé, maintient la valeur unique de son être. Cette valeur est essentiellement de langage. Hors du langage, elle ne saurait même être conçue, et l'être de celui qui a vécu ne saurait être détaché de tout ce qu'il a véhiculé comme bien et comme mal, comme destin, comme conséquences pour les autres, et comme sentiments pour lui-même. Cette pureté, cette séparation de l'être de toutes les 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 langage. Cette coupure est manifeste à tout instant par ceci, que le langage scande tout ce qui se passe dans le mouvement de la vie »²⁰

Que vise l'éthique de la psychanalyse ?

C'est l'incidence du signifiant sur la vie. C'est ce que Lacan illustre avec l'art du potier²¹ : de ses mains il façonne un vase dont Lacan fait le symbole et l'objet représentatif du signifiant. Il vient en plus dans le monde, et en même temps il crée un vide. Un plus et un moins en même temps. Le moins correspond au fait que le signifiant annule la vie, il y a une perte de jouissance.

Se pose alors la question de ce qui va venir remplir ce vide, c'est-à-dire ce qui se substitue à la jouissance perdue. Et les deux substituts que Lacan privilégie sont ces deux services, le bien et le beau, qui sont de ce fait deux barrières. Le bien, c'est la barrière de l'avoir, les biens qu'on possède et que l'on veut protéger. Le beau, c'est la forme du corps humain, l'image du corps comme enveloppe de tous les fantasmes possibles du désir.

J.-A. Miller peut conclure qu'en fait ces deux barrières n'en feront qu'une, car « par excellence c'est le corps qui est l'avoir du sujet, c'est-à-dire qui n'est pas son être »²². Ce que vise l'éthique de la psychanalyse, c'est donc bien l'intervalle qui existe entre les signifiants, qui est représenté par le sujet barré, mais où l'on peut situer un signifiant spécial, ce S₁. Et c'est le rien dont J.-A. Miller recense trois versions :

- Le rien en tant que mort signifiante, c'est la seconde mort, c'est le rien que fait surgir le signifiant.
- Le rien, cet entre-deux où surgit le signifiant de l'Unique.
- Et le rien comme vide de la vie.

Revenons au Séminaire VII et à la pièce Antigone.

« Le tiers central de la pièce est constituée par l'apophanie [assombrissement, le lumineux s'éteint progressivement] détaillée de ce que signifie [...] une vie qui va se confondre avec la mort certaine, mort vécue de manière anticipée, mort empiétant sur le domaine de la vie, vie empiétant sur la mort [...] La zone ainsi définie a une fonction singulière dans l'effet de la tragédie. C'est dans la traversée de cette zone que le rayon du désir se réfléchit et se réfracte à la fois, aboutissant à nous donner de cet effet si singulier, le plus profond qui est l'effet du beau sur le désir [...] Cela semble singulièrement le dédoubler là où il poursuit sa route »²³ :

- Réfracté, dévié, il n'est pas complètement éteint par l'appréhension de la beauté, il continue sa course mais là, plus qu'ailleurs, il a le sentiment du leurre, ce que manifeste la zone d'éclat et de splendeur où il se laisse entraîner.
- Non réfracté, mais réfléchi, repoussé, son émoi – ce qui n'a rien à voir avec l'émotion, émoi dit le plus grand trouble où le sujet est privé de son pouvoir et de sa force –, il le sait bien le plus réel. Là, il n'y a plus d'objet du tout. L'objet dont il est question, c'est l'objet du

²⁰ Lacan J., *Le Séminaire*, livre VII, *L'éthique...*, op. cit., p. 325.

²¹ *Ibid.*, p. 144-147.

²² Miller J.-A., « Biologie lacanienne et événement de corps », *La Cause freudienne*, n°44, op. cit.

²³ Lacan J., *Le Séminaire*, livre VII, *L'éthique...*, op. cit., p. 291.

fantasme qui est toujours à ce moment situé dans l'imaginaire. On note donc l'opposition entre leurre et réel.

D'où deux faces : d'un côté extinction ou tempérament du désir par l'effet de la beauté ; de l'autre disruption, rupture, de tout objet.

L'Atè, « mot irremplaçable » « Au-delà de cette Atè, on ne peut passer qu'un très court temps »²⁴.

Le terme sur quoi se centre le drame d'Antigone, c'est *l'Atè*. Lacan nous dit que ce terme revient vingt fois dans la pièce de Sophocle. En effet Antigone est à bout de course. Elle n'en peut plus de vivre dans la mémoire du drame intolérable d'Œdipe, celui dont a surgi cette souche qui vient de s'achever et d'anéantir la figure des deux frères. Elle ne peut supporter de vivre dans la dépendance de Créon. Sa sœur lui demande de ne pas en rajouter, puis veut se ranger à ses côtés. Antigone balaie tout ça car son désir, proprement inhumain, vise l'au-delà de cette limite, de cette *Atè*. Dans la famille des Labdacides, les choses se sont enchaînées et continuent de s'enchaîner en cascade. À la fin tous les protagonistes seront morts. Cette histoire nous rend fous, dit Lacan²⁵.

Resituons le commencement de la plainte d'Antigone : Antigone est déjà au-delà, où déjà elle a perdu la vie. Elle fait perdre la tête au chœur. Et « rien n'est plus touchant que [...] ce désir visible qui se dégage des paupières de l'admirable jeune fille ».²⁶

Un héroïsme de la jouissance

Référons-nous maintenant à ce que J.-A. Miller a identifié sous le terme de paradigmes de la jouissance dans l'enseignement de Lacan²⁷.

Le premier paradigme, c'est « L'imaginarisation » de la jouissance, le second, « La « signifantisation » de la jouissance. Avec *L'éthique de la psychanalyse*, la jouissance passe au réel, elle est hors système et a un caractère absolu.

Le troisième paradigme, c'est « La jouissance impossible » : la jouissance est inaccessible sinon par transgression, par forçage, d'où l'utilité pour Lacan de la figure d'Antigone. J.-A. Miller le souligne : « Antigone [...] apparaît ici au premier plan comme franchissant la barrière de la cité, la loi, la barrière du beau, pour s'avancer jusqu'à la zone de l'horreur que comporte la jouissance. Un héroïsme de la jouissance dont Lacan décrit telle une sorte de symphonie fantastique comme soulevée de soi-même, devant renoncer au ronron du symbolique et de l'imaginaire pour atteindre au déchirement de la jouissance »²⁸. Il y a ici une profonde disjonction entre le signifiant et la jouissance.

Le modèle n'est plus tant la rature par le signifiant ouvrant à une *Aufhebung* (signifantisation de la jouissance), mais celui du vase. Objet créé, il vient en plus dans le monde et paradoxalement introduit le moins. La jouissance est réduite à une place vide, jouissance impossible, ce qui veut dire jouissance réelle et par là-même possibilité de la remplir. La notion de barrière ne concerne plus l'imaginaire comme dans le deuxième paradigme. Ici, c'est la barrière que le réel oppose à l'imaginaire et au symbolique.

En même temps, ceci veut dire que l'ordre symbolique, comme la relation imaginaire, tout ce montage qu'est le graphe est en fait dressé contre la jouissance réelle, pour la contenir.

Il y a une opposition franche entre plaisir et jouissance. C'est-à-dire entre la libido transcrite comme désir et qui figure entre les signifians et la libido comme *das Ding*, où elle apparaît hors tout signifiant et signifié : homéostasie du plaisir et excès de la jouissance.

²⁴ *Ibid.*, p. 305.

²⁵ *Ibid.*, p. 311.

²⁶ *Ibid.*, p. 327.

²⁷ Miller J.-A., « Les six paradigmes de la jouissance », *La Cause freudienne*, n°43, octobre 1999, p. 7-29.

²⁸ *Ibid.*, p. 13.

Il y a substitution de la défense au refoulement, comme l'indique J.-A. Miller : « Le refoulement est un concept qui appartient au symbolique et qui conditionne la notion même de déchiffrement, tandis que la défense désigne une orientation première de l'être »²⁹, d'avant le refoulement. Le symptôme qui jusqu'alors était rapporté au refoulement, il va le situer sur la barrière entre signifiant et jouissance. Le symptôme répercute en effet la dysharmonie foncière de la jouissance avec le sujet.

Désir et fantasme ne saturent pas ce dont il s'agit dans la jouissance ; Lacan la rejette hors du symbolique et de l'imaginaire dans le réel. C'est une impasse pour Lacan d'isoler la Chose comme hors-symbolisée. C'est pourquoi il va la faire apparaître ensuite comme objet, l'objet *a* comme réel. C'est le quatrième paradigme, que J.-A. Miller rapporte au Séminaire XI. Il s'agit de « La jouissance normale ». La jouissance n'y est plus massive, inaccessible sauf par forçage, elle est normale, fragmentée en objets petit *a*. On n'a pas accès à la jouissance par une transgression héroïque, mais par la pulsion qui a été repensée, et qui fait un aller et retour autour du piquet qu'est l'objet *a*.³⁰

De l'anamorphose

Dans *L'éthique*, Lacan traitant de la sublimation, évoque un objet qu'il va nous décrire : « C'est un objet dit d'anamorphose. Je pense que beaucoup savent ce que c'est – c'est toute espèce de construction faite de telle sorte que, par transposition optique, une certaine forme qui n'est pas perceptible au premier abord se rassemble en image lisible. Le plaisir consiste à la voir surgir d'une forme indéchiffrable. La chose est extrêmement répandue dans l'histoire de l'art. Il suffit d'aller au Louvre – vous y verrez le tableau des *Ambassadeurs* d'Holbein, et aux pieds de l'un d'eux, fort bien constitué comme vous et moi, vous verrez sur le sol une forme énigmatique allongée, qui a à peu près la forme des œufs sur le plat. En vous plaçant sous un certain angle où le tableau lui-même disparaît dans son relief en raison des lignes de fuite de la perspective, vous voyez apparaître une tête de mort. »³¹

Revenant à Antigone et réévoquant l'anamorphose, Lacan se demande : « Quelle est la surface qui permet le surgissement de l'image d'Antigone en tant qu'image d'une passion ? [...] La tragédie c'est ce qui se répand en avant pour produire cette image. En l'analysant, nous suivons un processus inverse, nous étudions comment il a fallu construire cette image pour produire cet effet »³².

Lacan ajoute : « L'homme est pour nous en train de se décomposer, comme par l'effet d'une analyse spectrale dont je vous donne ici un exemple en cheminant au joint entre l'imaginaire et le symbolique où nous poursuivons le rapport de l'homme au signifiant, et le *splitting* qu'il engendre chez lui. »³³ Une analyse spectrale de la tragédie montre qu'Antigone subit un malheur égal à tous ceux qui sont pris dans le jeu cruel des dieux. « Elle apparaît même en tant que victime au centre du cylindre anamorphique de la tragédie. Victime et holocauste, c'est malgré elle qu'elle est là »³⁴.

L'éthique d'un désir pur

La tragédie est présente au premier plan de notre expérience à nous analystes comme le manifestent les références que Freud a trouvées dans Œdipe et autres tragédies, sans pourtant mettre plus expressément celle d'Antigone, que Lacan va distinguer d'entre les tragédies de Sophocle. Lacan y repère l'essence de la tragédie : « Antigone mène jusqu'à la limite

²⁹ *Ibid.*, p. 12.

³⁰ *Ibid.*, p. 14-18.

³¹ Lacan J., *Le Séminaire*, livre VII, *L'éthique...*, *op. cit.*, p.161.

³² *Ibid.*, p. 318.

³³ *Ibid.*, p. 319.

³⁴ *Ibid.*, p. 328.

l'accomplissement de ce qu'on peut appeler le désir pur, le pur et simple désir de mort comme tel. Ce désir, elle l'incarne. »³⁵ C'est une course vers *das Ding*.

« Réfléchissez-y bien, qu'en est-il de son désir ? Ne doit-il pas être le désir de l'Autre, et se brancher sur le désir de la mère ? Le désir de la mère, le texte y fait allusion, est l'origine de tout. Le désir de la mère est à la fois le désir fondateur de toute la structure, celui qui a fait venir au jour ces rejetons uniques, Étéocle, Polynice, Antigone, Ismène, mais c'est en même temps un désir criminel. Nous retrouverons là, à l'origine de la tragédie et de l'humanisme, une impasse semblable à celle d'Hamlet, et, chose singulière, plus radicale.

Aucune médiation n'est ici possible, si ce n'est ce désir, son caractère radicalement destructif. La descendance de l'union incestueuse s'est dédoublée en deux frères, l'un qui représente la puissance, l'autre qui représente le crime. Il n'y a personne pour assumer le crime, et la validité du crime, si ce n'est Antigone.

Entre les deux, Antigone choisit d'être purement et simplement la gardienne de l'être criminel comme tel. Sans doute les choses auraient-elles pu avoir un terme si le corps social avait bien voulu pardonner, oublier, et couvrir tout cela des mêmes honneurs funéraires. C'est dans la mesure où la communauté s'y refuse qu'Antigone doit faire le sacrifice de son être au maintien de cet être essentiel qu'est l'*Atè* familiale – motif, axe véritable, autour de quoi tourne toute cette tragédie. Antigone perpétue, éternise, immortalise cette *Atè*. »³⁶

De l'éthique d'un désir pur à l'éthique d'un désir impur³⁷

Comme on l'a vu, Antigone affirme la valeur éthique d'un désir qui ne peut-être que le sien. Elle objecte à l'universel, elle refuse les louanges du Coryphée, elle refuse aussi que sa sœur l'accompagne. Pour Lacan, elle fait la démonstration qu'il y a une loi plus radicale que les lois des hommes, quelque chose « de l'ordre de la loi, mais qui n'est développé dans aucune chaîne signifiante, dans rien »³⁸. C'est ce qu'indique l'énoncé d'Antigone : « mon frère est mon frère ». Elle se plaint brièvement de mourir, mais elle accepte avec une décision à toute épreuve de renoncer aux biens individuels ou collectifs, au mariage, aux enfants. Elle a quelque chose d'inhumain. Elle fait miroiter ce qui n'est plus quand elle rejoint la Chose, le désir de la mère. Aucune médiation, aucun objet ne s'interpose donc à cette course vers la mort.

Dans le troisième paradigme identifié par J.-A. Miller, paradigme où il traite de *L'éthique de la psychanalyse*, la jouissance est massive et ne s'atteint que par transgression. C'est une impasse car il y a une déconnexion totale du signifiant et de la jouissance. C'est pourquoi Lacan va s'employer ensuite à fragmenter la jouissance, ce qui sera l'objet du quatrième paradigme. L'objet *a*, qui est trou et en même temps bouchon de ce trou, s'oppose à cette course vers la mort. D'un côté, il incarne la Chose, et d'un autre côté il tient à l'Autre. Il y a une articulation entre signifiant et jouissance. L'objet *a* est simplement la présence d'un creux, d'un vide.

Lacan procède ensuite à une élémentarisation de la Chose. Il va le faire en repensant la pulsion. J.-A. Miller épinglera ce cinquième paradigme qui repose sur la thématique de l'aliénation-séparation.

³⁵ *Ibid.*, p. 328-329.

³⁶ *Ibid.*, p. 329.

³⁷ Titre de la conférence donnée par Paola Francesconi à la Section clinique de Nantes le 27 février 2016.

³⁸ Lacan J., *Le Séminaire*, livre VII, *L'éthique...*, *op. cit.*, p.324.