

Antigone et la loi

Dominique RAVINET-JANIN

(209)**Lacan** fait le commentaire de la pièce de Sophocle au cours de son séminaire *L'Éthique*. C'est le questionnement sur la fonction du Bien et du Beau et sur ce qui motive un choix éthique dont aucun Bien ne puisse rendre compte, qui amène **Lacan** à choisir ce texte superbe.

Antigone a, contre l'édit promulgué à Thèbes par **Créon** son oncle, enseveli son frère **Polynice**, tué dans la lutte fratricide qui l'opposait à **Étéocle**. Cette lutte est la conséquence directe de la malédiction qu'**Oedipe** a prononcée contre ses fils. **Antigone** est condamnée à mourir emmurée dans un tombeau.

Voilà très brièvement les données de la pièce : l'action centrale est le conflit qui oppose **Antigone** et **Créon** autour de la loi : **Antigone** se réfère à la loi non écrite, loi divine qui régit les rapports entre les vivants et les morts ; **Créon** à la loi de la cité, qui régit l'ordre politique, en s'appuyant sur les dieux.

Avant d'aborder plus précisément la lecture qu'en fait **Lacan**, il me paraît nécessaire de situer en quelques mots le contexte dans lequel apparaît la tragédie antique : il (210)s'agit d'un moment historique et d'un discours très précisément circonscrit et daté : quatre-vingts années entre 472 – année où **Eschyle** écrit *Les Perses*, pièce célébrant la victoire d'Athènes contre les Perses en 480 –, et 404, date à laquelle **Athènes** se soumet à la domination de **Sparte**.

La tragédie s'inscrit à son origine dans une pratique religieuse, le culte à Dionysos. Elle introduit une coupure par rapport à ce qui existait auparavant, c'est-à-dire les grands récits épiques, car le discours a changé et le langage du mythe n'est plus d'actualité : il n'est plus en prise sur le réel politique de la cité. La Grèce du V^e siècle, c'est la mise en place de la démocratie dans la cité et la recherche des moyens politiques, économiques et juridiques qui permettent de la réaliser. La tragédie est ainsi un événement religieux et politique. Et le tragique n'est pas que la traduction d'une conscience déchirée ; ceci est une lecture moderne. La matière véritable de la tragédie est la pensée sociale propre à la cité, la pensée juridique en plein travail d'élaboration. Notons que le vocabulaire des tragédies est un vocabulaire juridique.

Le droit grec est en pleine évolution et n'est pas fondé sur un seul système. Il existe plusieurs niveaux de droit qui s'intriquent et se superposent. C'est pourquoi, **Antigone** et **Créon** peuvent s'appuyer l'un et l'autre sur le terme grec de *Nomos*, dont le champ sémantique est assez étendu pour couvrir les sens différents qu'ils lui attribuent tous deux : rite religieux pour l'une, loi civile pour l'autre ; chacun des protagonistes opère un choix dans la polyvalence du signifiant. Ce refoulement est témoin de la passion de chacun.

Cette tragédie est le lieu de la mise en scène de l'ambiguïté, de l'équivocité de la loi, plutôt

que celui de l'opposition entre deux systèmes éthiques. Et c'est une question toute d'actualité dans l'**Athènes** du V^e siècle, où se forment les lois.

(211) Le conflit ne réside pas, ainsi que cela a parfois été dit, dans l'opposition entre un discours religieux et un discours politique, c'est-à-dire qui se serait affranchi de la référence aux dieux. Il s'agit plutôt de deux types de religiosité : chacun invoque les dieux ; c'est cela même qui les fait tenir bon dans leurs discours et y camper. La religion de **Créon** est une religion politique, où les dieux tutélaires de la cité se confondent avec les valeurs de l'état, l'autorité du chef politique ; soulignons qu'il est en continuité avec le pôle opposé, celui où **Antigone** situe son discours, celui qui met en oeuvre les puissances sacrées, l'ordre du monde. Ils sont en continuité et cela, le spectateur athénien le sait et le vit.

Mais **Créon** va prendre une décision qui va faire une coupure dans la trame de ces discours. Dans sa passion pour le bien public, il s'est pris au piège du signifiant. Il ne prend pas le Nomos dans son ambiguïté. Probablement veut-il faire échapper sa ville à l'arbitraire du destin des **Labdacides** et tenter de mettre un point final à la fatalité qui fait payer aux fils les fautes des pères. Cependant, à cet arbitraire, il répond par un autre : le décret qu'il édicte interdit de rendre les hommages funéraires à un homme. Il vise l'au-delà de la mort de **Polynice** ; en cela, il viole d'autres lois. Et **Antigone** lui répond par le fameux vers 450 : « *Zeus ne m'a pas fait de telles lois* ». Il condamne **Polynice** à l'errance, il vise un homme dans l'au-delà de sa mort, dans son être, dans ce qui est la mémoire des vivants, dans ce qui fait qu'un homme n'est pas un chien. Cette coupure ensauvage la ville. Et le chœur le fait entendre, qui ne suit pas **Créon**, marque son hésitation, puis son opposition et dit son amour pour celle qu'il appelle sa petite **Antigone**.

Cette coupure amène **Antigone** à choisir de se placer du bord où n'est pas **Créon** et à faire appel aux lois non écrites, à la justice divine. Peut-être serait-il plus juste de dire que cette coupure place d'emblée **Antigone** de l'autre bord.

(212) Cette question de la coupure, du dépassement de la limite est tout de suite posée. **Sophocle** ouvre la pièce sur l'entretien des deux soeurs ; et le fait de les avoir imaginées si différentes est une trouvaille qui leur donne une dimension subjective. Car tout oppose ces deux filles : l'une est déterminée, bravant la vie pour son devoir ; l'autre est craintive et incapable de tenter ce qu'elle nomme l'impossible. C'est bien là ce qui les sépare : l'impossible de l'une est le devoir de l'autre. Cette opposition nous montre que la décision d'**Antigone** est un choix qui l'engage dans la solitude et que la sauvagerie de l'édit de **Créon** n'entraîne pas automatiquement une telle décision.

Cela veut dire que, non seulement, au nom du bien civique, il est possible de produire une loi qui transgresse l'être de l'homme et le condamne à ne pas trouver de terme à ses souffrances dans l'absence de sépulture, de lieu pour la mémoire, mais encore qu'il faut, pour répondre à un tel acte, une détermination bien particulière, puisque seule **Antigone** s'insurge.

Alors, quelle est cette particularité ?

Antigone se soutient d'une « *c'est parce que c'est mon frère* » qui lui fait franchir cette limite qu'Ismène ne peut passer. Ce signifiant « *frère* », c'est la loi d'**Antigone**. C'est sa passion et sa détermination ; passion assumée et consentie qui l'amène à s'opposer à **Créon**. Ils ne sont pas du même bord. Et **Antigone** met sa vie dans la balance, franchit la limite : elle ne peut plus se tenir dans l'exercice du Bien, c'est-à-dire entre les extrêmes, entre deux interprétations de la loi, dans l'ambiguïté. Elle choisit son camp, son terme peut-on dire. Cette manière de se mettre hors de ce qui borne la loi, au sens de limite, de tirer cette loi du côté de la littéralité signifiante et de renoncer ainsi à ce qui est le bien pour les Grecs, c'est-à-dire le juste milieu, représente ce que **Lacan** appelle le franchissement de l'Ate. Ce terme, nous dit-il, désigne la limite que la vie

humaine ne saurait (213) franchir trop longtemps.

Cette loi du signifiant, c'est ce qui lui fait dire dans ce passage énigmatique mais qui est la pierre d'angle de la pièce : « *Si j'étais mère et qu'il s'agit de mes enfants, ou si c'était mon mari qui fût mort, je n'aurais pas violé la loi pour leur rendre ces devoirs. Quel raisonnement me suis-je donc tenu ? Je me suis dit que, veuve, je me remarierais et que si je perdais mon fils, mon second époux me rendrait mère à nouveau. Mais un frère, maintenant que mes parents ne sont plus sur la terre, je n'ai pas d'espoir qu'il m'en naisse un autre* ».

Comment dire plus clairement que ce n'est pas par humanité, que ce n'est pas pour réparer la sauvagerie de **Créon** qu'elle franchit à la fois les limites du bien et celles de son destin, sans crainte et sans pitié. Ce n'est pas pour rien que Goethe s'est heurté à cet étrange raisonnement et que de nombreux critiques et lecteurs ont voulu voir dans ce passage une interpolation. Ces vers choquent par l'inhumanité de la position qu'ils révèlent.

Bien entendu, ce n'est pas sans souffrance, sans arrachement qu'**Antigone** se soumet à sa loi. Il suffit d'entendre sa longue plainte. Avant d'entrer dans son tombeau, de se laisser emmurer, elle se déshabille de la vie. Cette douleur est l'effet du réel de sa loi : à celle qui transgresse son édit pour donner une sépulture à son frère, c'est-à-dire un lieu pour son nom, la réponse de **Créon** est la mise au tombeau. A ce moment-là, **Antigone** est réduite tout entière au signifiant. Elle incarne le pur et simple désir de mort.

Ce qui est produit par ce pas de plus est un effet de beau. La lueur de beauté visible sur les paupières de la jeune fille coïncide avec le moment de franchissement de cette limite, de réalisation de son Acte, nous dit **Lacan**. De par le franchissement de cette limite (atroce), **Antigone** se situe alors au lieu de l'Autre. **Lacan** articule le désir de mort et le désir de l'Autre en évoquant le désir de Jocaste. Et, en effet, au-delà du frère, c'est à (214) la mère qu'est adressé le sacrifice d'**Antigone** : « *Si j'avais dû laisser sans sépulture un corps que ma mère a mis au monde, je ne m'en serais jamais consolée. Maintenant, je ne me tourmente plus* ». Le don qu'elle fait de son être est adressé à quelqu'un. Et si le mythe est une forme pour la structure, nous pouvons tenter d'y déchiffrer la mort d'**Antigone** : c'est dans la mesure où le corps social se refuse à pardonner qu'**Antigone** doit faire le sacrifice de son être, c'est-à-dire de le réduire à la dimension d'objet. Objet repérable dans ses trois dimensions : réel, en tant qu'elle rencontre la mort ; imaginaire en tant que son corps est soustrait aux regards, enfermée vivante au tombeau ; symbolique en tant qu'elle est réduite alors à un signifiant. C'est au prix de son corps, de sa vie, qu'elle paie, elle comme ses frères, la faute de ses parents.

Antigone, prise dans le désir de ses parents de la sorte, n'a pas reçu des siens l'appel à se détacher d'eux. En effet, le signifiant « *frère* », à quel x du désir de la mère se substitue-t-il, si ce n'est au désir incestueux de **Jocaste**. Ce signifiant, au lieu de créer un effet de métaphore, au sens d'invention, d'ouverture, d'équivocité, dans l'espace desquelles un objet au sens d'Eros pourrait trouver place comme objet du fantasme, ce signifiant, au contraire, va redoubler l'effet mortifère du désir maternel. Mortifère parce qu'incestueux. Mortifère parce qu'ici, le père est aussi le frère : dès la première phrase de la pièce, nous trouvons ce terme de Adelphos qu'**Antigone** utilise pour s'adresser à **Ismène**. **Adelphos** : né du même utérus, du même *delphus* ; frère et soeur nés de la même mère. Par ce terme, c'est de la place de la mère que sont situés **Antigone**, **Ismène**, **Étéocle** et **Polynice**, mais aussi **Antigone** et **Oedipe**. Voilà pourquoi ce signifiant frère est pris au pied de la lettre par **Antigone** ; voilà comment elle lie son être à ce signifiant qui ne peut en aucun cas dénouer ce qui a été pris dans le désir maternel.

(215) En se faisant ainsi objet pour la mère, elle tente d'obturer le manque dans l'Autre, d'effacer la barre de S (A) .

Et ne peut-on dire qu'en faisant cela, **Antigone** tente de faire ek-sister la femme, dans la mesure où effacer la barre de S (A) entraîne l'effacement de celle du La de « *La Femme* » et, du

même coup, interdit les échanges phalliques.

Ce sacrifice de son être, elle doit le mener à son terme ; et c'est pourquoi, une fois emmurée, elle se pend. C'est ainsi sa propre loi qui la tue, et non celle de **Créon**. Lorsque **Lacan** dit, dans le séminaire de l'éthique que « *das Ding est ce qui, dans la vie, peut préférer la mort* », nous voyons comment **Antigone** en est une illustration.