

L'éclat d'Antigone ¹

Suzy LECOQ

(221) Reprenons, avec **Lacan**, la question d'**Antigone**. Tâchons, comme il nous y invite à l'entame du chapitre XX du Séminaire sur *L'Éthique*, de cerner ce qui s'énonce dans le texte de **Sophocle**, de la fonction du Beau dans la visée du désir. Cherchons-y autre chose en tout cas qu'une leçon de morale. Le choix d'**Antigone** n'est motivé par aucun bien. La parole ici s'est mal accommodée au leurre, elle n'a pas composé avec le Souverain Bien. Elle est désir et cri, trace d'un innommable réel, éclat dont la brillance excède le regard. Il arrive même qu'elle aveugle. Nous entrons en tragédie. Arrachés au silence, tous les mots sont comptés. La mort sera le terme ultime de cet inexorable compte à rebours.

Le texte de **Sophocle** est admirable, **Lacan** nous le rappelle. Les commentateurs d'**Antigone**, au fil des (222) générations, se sont là-dessus accordés. Restons attentifs à cette beauté et ne cédon pas à la tentation de l'artifice. Celui-là même qui tendrait à figer l'héroïne de cette tragédie en un personnage. La Persona, le masque, laisseraient souterraine la texture même du texte, les points d'accroc de son tissu signifiant. N'en gardons que l'épure dont le tracé s'effacera tandis que nous progresserons dans la voie des signifiants. Suivons l'écrit, le cri, à la trace.

Ces signifiants ne sont pas les nôtres, à plus d'un titre. Nous sommes en terre étrangère dans cette langue grecque dont nous avons entraperçu la richesse. Et l'on songe ici à une double étrangeté. Celle des significations d'abord. Le dictionnaire, référence obligée, recèle un éventail de possibilités sémantiques que le français ne possède pas. Étrangeté aussi de la « *phonè* », la voix, le son et donc aussi la prononciation dont il faudrait pouvoir tenir compte. Cet aspect est d'autant plus important que nous sommes en poésie, lieu par excellence où le sens se laisse appréhender comme incarné dans la matière même du langage. L'accentuation, le rythme parlent ici beaucoup plus que dans un autre registre de discours. Nous ne l'entendrons pas. Il faudra dès lors s'avancer avec beaucoup de prudence.

Ceci me conduit à une autre remarque, qui concerne l'écoute précisément. Nous avons affaire ici à un texte littéraire, de toute beauté et non à un dit et encore moins un écrit analytique. Il n'y a pas d'analysant de ce texte pas plus que d'écouter. Nous allons tenter, à la suite de **Lacan**, par la seule lecture, de repérer ce qui dans le texte pourrait bien faire accroc. Mais

¹ Transcription d'une intervention au cours du séminaire de l'Association freudienne Belgique sur l'éthique de la psychanalyse, le 19 mai 1988. En dépit du titre, je me suis surtout attachée à la lecture du chapitre XX intitulé « Les articulations de la pièce » dans le Séminaire VII de Lacan.

repérer n'est pas du tout se faire un repaire, celui bien tentant assurément de la Signification. D'emblée, la question « *que veut Antigone* » nous paraîtra suspecte. Il se pourrait même qu'elle soit tout à fait im-pertinente.

1. Le mythe d'Antigone : rappel des antécédents

(223) **Antigone** est la fille d'**Oedipe**, dont on connaît les épousailles incestueuses. Quatre enfants sont nés de cette union avec **Jocaste** : deux garçons, **Étéocle** et **Polynice** et deux filles, **Antigone** et **Ismène**. **Oedipe**, après avoir réalisé l'horreur de la situation, s'arrache les yeux et est chassé de Thèbes.

Le récit mythique nous fournit alors une image de transition entre les deux épisodes de cette tragédie familiale : **Antigone** accompagne et sert de guide, de gardienne à ce père aveugle qui est aussi un demi-frère. Une situation sans nom dans la langue et pour cause, la limite du pensable ayant ici été franchie.

Après la mort d'**Oedipe**, son beau-frère **Créon** exerce la régence au nom de ses neveux. A leur majorité, **Étéocle** et **Polynice** conviennent de régner tout à tour pendant un an. Toutefois, au terme de la première année, des difficultés surgissent et **Polynice** doit fuir. Il gagne Argos où il épouse la fille du roi **Adraste** et entraîne son beau-père et plusieurs autres souverains argiens dans une expédition contre **Étéocle**. C'est la fameuse expédition des sept contre **Thèbes**. Celle-ci se termine cependant par la défaite totale de l'armée argienne. Des sept chefs d'armée, **Adraste** seul parvient à échapper à la mort. **Polynice** aussi succombe dans la lutte. Celle-ci se solde par un double fratricide : **Étéocle** et **Polynice** se rencontrent en un combat singulier et s'entre-tuent. Par la mort des deux princes, le trône redevient vacant et il échoit de nouveau à **Créon**. C'est le lendemain de la déplorable mort des deux frères que le drame commence.

2. Le prologue : un discours liminaire

La pièce débute par un prologue, obligatoire dans la tragédie grecque, qui précède l'entrée du chœur. Sa (224) fonction est essentielle : il sert d'exposition, présente les antécédents et amorce toute l'évolution du drame. Il s'agit dans le cas présent du premier dialogue **Antigone-Ismène**. Il s'étend sur 99 vers au cours desquels sont évoqués :

- Le passé : c'est l'évocation par l'une et l'autre de cette Moïra, cette malédiction qui pèse sur la famille des Labdacides et a déjà fait tant de dégâts. Avec l'idée latente : cela doit mal finir.
- Le présent : on apprend que **Créon** interdit d'ensevelir **Polynice**, le traître, tandis qu'**Étéocle** aura droit aux honneurs funèbres. Il condamne à être lapidé celui qui outrepassera cette loi.
- L'avenir : il est tracé. **Antigone** va braver cette loi. Elle invite sa soeur à l'accompagner dans son action. Celle-ci refuse.

Cette scène nous rappelle aussi ce qui, du déroulement tragique, fait la spécificité. D'entrée de jeu, dans la tragédie, on sait que les jeux sont faits. Une implacable nécessité fait loi et le héros, impuissant ou aveuglé, l'exécute. **Antigone** nous apparaît de ce point de vue comme une figure tragique particulièrement pure quoique très singulière aussi dans ses modalités d'énonciation.

Elle va s'appliquer à réaliser ce qui n'est écrit nulle part. Plus tard, dans son entrevue avec **Créon**, comme **Lacan** nous le rappelle ², elle répudie que ce soit Zeus qui lui ait ordonné de faire cela. Nul dieu ne lui prescrit son geste.

2. J. LACAN, Séminaire VII, p. 324.

Devant **Créon** toujours, **Antigone** s'affirme d'un « *c'est comme ça parce que c'est comme ça* », comme la présentification de l'individualité absolue³. Tout son être se tient dans l'énonciation de cette nécessité. « *Wo es ist, soll ich werden* », serions-nous tentés d'ajouter (225) pour laisser entrevoir ce que la position d'**Antigone** a de liminaire. Voyons alors ce qui, dans le texte, s'énonce de cette limite. Tâchons de cerner de plus près cette exigence non écrite dont elle se soutient, dont elle se fait le porte-parole, le prête-nom.

3. Le prologue encore : repérage

Pour saisir quelque chose de la visée d'**Antigone** et voir ce que sa situation a pour elle d'intolérable, il nous faut, nous dit **Lacan**, évacuer ces commentaires en eau de bidet qui feraient d'elle le support d'un idéal divin. De ces deux termes c'est l'idéal qu'il s'agit d'abord d'évacuer. Quant au divin, sans doute faut-il le situer ailleurs et lui donner un autre nom.

Créon est absent du prologue, éminemment présent néanmoins à travers l'énoncé de sa loi par **Antigone**. Quant à sa fonction, elle est représentée par un signifiant qui vise la coupure⁴ : **Μετα** (Sophocle, V. 48 : **Ἀλλ'οὐδεν αὐτῶ των ἔμων μ'εἶργειν μέτα**).

Lacan nous dit : « *Μετα*, c'est *avec* et aussi *après* ». Il nous donne de ce vers la traduction suivante : (**Antigone** réplique à propos de l'édit de **Créon**) : « *Mais il n'a rien à faire avec ce qui me concerne* ».

On peut aussi, compte tenu du déplacement de l'accent sur le **έ** donner à **μετα** la valeur du verbe **μερείμι** qui signifie « être dans l'intervalle », « être entre » et encore « être attribué », « être dévolu à » + datif. Ce qui nous permet de traduire : « *Mais il ne lui (αὐτῶ) revient en rien (οὐδεν) de me séparer (εἶργειν) des miens (των ἔμων-génitif de séparation)* ».

C'est donc bien quelque chose de l'ordre de la séparation, de la coupure qui est logé dans **μερείμι** renforcé par **εἶργειν** + génitif. **Lacan** souligne également la chute du **μέτα** en fin de phrase, ce qui (226) en accentue le poids, notamment aux vers :

« (...) **έμον γ'άν ηΣεως ὀρωης μέτα** », « *Tu collaborerais contre mon gré* » (v. 70)

« **πιλη μετ' αυτον κεισομαι, πιλου μέτα** », « *Chère, je reposerai avec lui* ». (v. 73)

Par ailleurs, **Lacan** nous dit à la p. 305 : « *Elle vit au foyer de **Créon**, soumise à sa loi et cela, elle ne peut le supporter* ».

Qu'y a-t-il donc d'insupportable dans cette situation ? Le fait sans doute qu'il y a là quelqu'un pour la faire, cette loi, mais de façon particulièrement tranchante, nous y reviendrons.

Il y a aussi le contenu de la loi : elle tranche entre les deux frères, distingue le bon du mauvais, elle porte sur le corps du frère, le corps de l'**άδελπος**. S'y soustraire conduit à la mort. Mais obéir c'est aussi se séparer et être contrainte à vivre.

Un second signifiant se propose ici à notre repérage. L'**άδελπος**, c'est le frère, et aussi le jumeau, le double : souvent renforcé par **αὐτος**, il signifie alors « né du même père, de la même mère ». Et comme nous le rappelle **Lacan** à la p. 324, c'est celui qui est né de la même matrice, littéralement.

³Ibidem, p. 323.

⁴Ibidem, p. 308.

Oedipe était aussi un *ἀδελπος*...

L'édit de **Créon** attaque le frère dans sa chair. Aux yeux de tous, il se décompose et **Antigone** pourra le voir se réduire à rien. Que changerait à cela une sépulture ? Ce frère qui a été nommé resterait ainsi confirmé dans son être. Le laisser « *ἀταπος* », sans sépulture, le fait aussi disparaître du langage. Ce faisant, **Créon** vient trancher le fil, ce cordon ombilical qui relie toute la fratrie, père compris, et ramène au désir de la mère **Jocaste**, désir pour la mère qui ne peut que mener **Antigone** toujours plus avant dans son désir de mort.

Rebelle, **Antigone** n'accepte pas et son attitude, ses propos à l'égard de sa soeur deviennent tranchants (227) lorsqu'**Ismène** refuse de la suivre dans son projet. Celle-ci cesse alors d'être une « *ἀδελπη* », elle devient « *ἐχσρος* ».

L'« *ἐχσρος* », c'est l'ennemi, celui que l'on hait.

La soeur qui était d'abord interpellée avec beaucoup de tendresse au vers 1 (*ὦ κοινὸν ἀταδελπὸν Ἰεμίνης κάρᾱ*), devient une ennemie, au coeur d'une réplique pleine de cruauté et de mépris qui fait d'elle, nous dit **Lacan**, un être inhumain (p. 306). Voyons alors ce qui, dans le discours d'**Ismène**, a pu provoquer ce sursaut de mépris.

Trois idées se détachent :

- Nous ne pouvons pas nous élever contre la loi de **Créon**.
- Nous sommes des femmes. Comment combattre contre des hommes ?
- Quelle folie d'aller au-delà. Tu cours après l'impossible. De plus, « *ἐχσρος* » est aussi le terme employé par **Antigone** pour désigner **Créon**, à mots couverts, aux vers 9-10 : (...) *ἢ σε λανθάνει πρὸς τοὺς πῖλους στείχοντα τῶν ἐχσρῶν κακά.*
- « *Ignorest-tu que des maux provenant de nos ennemis menacent ceux que nous aimons ?* » Ce pluriel de généralisation qui n'a qu'une personne pour objet est fréquent chez les tragiques.

Donc, elle aime (« *πίλος* », « *ἀδελπος* ») ou elle hait (« *ἐχσρος* ») mais il n'y a pas de moyen terme, si ce n'est le tissu signifiant de ce discours tragique qui chez **Antigone** n'admet aucune ambiguïté, aucune hésitation.

Quel égarement, quelle folie, voilà en substance la réponse d'**Ismène** à la proposition de sa soeur. Cette limite à laquelle elle fait ici implicitement allusion est désignée plus loin par le Choeur au moyen d'un signifiant, « *ἄτη* » qui, nous dit **Lacan**, « *répété vingt fois dans un texte aussi court, bruit comme quarante, ce qui n'empêche pas que l'on peut aussi ne pas le lire* »⁵.

L'Até, c'est selon le dictionnaire, le fléau envoyé (228) par les dieux comme châtement d'une faute, l'aveuglement de l'esprit, l'égarement, la folie. **Lacan** va aussi lui donner le sens de « *limite* », ceci sur base de la préposition « *εκτός* », « *au-delà de* » qui souvent le précède. « *Ce mot est irremplaçable. Il désigne la limite que la vie humaine ne saurait trop longtemps franchir* ».

Ce qui la pousse au-delà de l'Até c'est, dit-il, le « *μεριμνα* » des Labdacides. Ce dernier terme peut être approché par les notions de « *souci* », « *sollicitude* », par l'idée aussi de « *partager* ».

Pareille sollicitude, **Antigone** le sait, ne peut que la conduire à la mort, dont elle nous dit : *καλὸν μοι τοῦτο ποιούσῃ Σανειν*(v. 72)

« *Il est beau pour moi de mourir en accomplissant pareil acte* ». Le texte grec met donc en évidence, en tête et en fin de vers, les notions de beauté et de mort.

⁵Ibidem, p. 305.

Lacan avait déjà souligné, dans un chapitre précédent, la corrélation entre le beau et la pulsion destructrice. Ainsi, pourrait-on dire, le revers de l'apollinien, c'est le dionysiaque. Le Beau est lié à la mort, il lui est pour ainsi dire accolé. Tandis que le discours sur le Bien se soutient quant à lui d'un « *parce que* », d'une justification, d'un prétexte. On retrouve ici l'éthique de **Créon**.

4. Un catalyseur : Créon

Au prologue et à l'entrée du Choeur succède l'arrivée de **Créon**. D'entrée de jeu, il s'adresse à des hommes (« *ἄνδρες* » v. 162). Il énonce ses raisons, rappelle qu'il est détenteur du pouvoir et que pour lui l'intérêt de la patrie passe avant celui de ses proches. Il veut « *le meilleur* », ce qui, dans ce cas précis, va s'avérer bien pire que le bien.

Législateur dans ce monde et dans l'autre, **Créon** apparaît tel un despote, un tyran. Le Choeur le lui fait (229) remarquer mais il reste sourd à ces remarques.

Lacan nous dit, à la suite d'Aristote, que **Créon** commet l'« *ἀμαρτία* » dont le dictionnaire nous indique le double sens d'erreur de jugement et de faute. Il dépasse la limite, celle de la Diké des dieux, il l'outrage, mais ce franchissement relève de la bêtise ou de l'erreur et n'est pas du même ordre que le franchissement de l'Até.

Dans l'entrevue qu'il a plus tard avec son fils Hémon, ce dernier le lui rappelle : « *Je vois mon père offenser la justice* » (v. 743). Mais tout ce que **Créon** entend du discours de son fils, ce qui le tracasse surtout, c'est que son pouvoir puisse être menacé par une femme. Ainsi, v. 732 : « *Cette fille est infectée d'anarchie* » ; v. 740 : « *Je vois clair ! Tu prends le parti d'une femme* ».

Ceci fait aussi écho aux propos d'**Ismène** qui ne pouvait braver la loi des hommes, étant femme.

A l'issue de cet entretien, **Créon** condamne **Antigone** à être enfermée vivante dans une caverne en quelque lieu désert. Peu après apparaît **Tirésias**, le divin aveugle, mené par un enfant. Il conseille à **Créon** de réparer sa faute car il pressent bien des catastrophes. **Créon** se laisse convaincre. Il fait ouvrir le tombeau d'**Antigone** : celle-ci s'est pendue... **Hémon** est là ; il veut tuer son père, rate son coup et se tue d'un coup de lance, inondant de son sang le visage de la jeune fille.

5. L'éclat d'Antigone

Aussitôt après la dure sentence de **Créon**, le Choeur nous a parlé d'**Antigone** en ces termes : c'est le « *désir rayonnant* », « *le désir rendu visible* » (v. 795-796). C'est aussi dans ses répliques au Choeur qu'**Antigone** donne de son désir l'expression la plus pure alors qu'à **Créon** ou à sa sœur **Ismène**, il arrivait encore qu'elle servît l'un ou l'autre prétexte, sans y croire.

Le Choeur enfin, **Lacan** nous le rappelle, dit (230) d'**Antigone** qu'elle est « *αὐτογνωτος* », c'est-à-dire entière connaissance d'elle-même.

Reprenons alors notre question de départ. Qu'en est-il de la fonction du Beau par rapport à la visée du désir ?

Au plus pur de l'épure, « *l'effet de beauté est un effet d'aveuglement* », nous dit **Lacan** ⁶.
« **Antigone** mène jusqu'à la limite l'accomplissement de ce que l'on peut appeler le désir pur, le pur et simple désir de mort comme tel ». L'espace de la tragédie a situé **Antigone** entre deux morts, zone limite circonscrite par l'Até familiale, toute imprégnée de « *merimna* ». Cet Até relève du champ de l'Autre.

Antigone n'a cessé tout au long de la tragédie de se tenir sur un fil, celui de l'articulation signifiante. En ce lieu ultime au-delà duquel, pourrions-nous dire, l'énoncé se confondrait avec le lieu de l'énonciation. Elle nous y est une fois de plus apparue dans sa fonction de gardienne : il fallait maintenir la valeur de son être – une valeur qui n'était que de langage – à celui par qui un crime a été commis. Il n'y avait personne d'autre pour assumer cette fonction. Mais, outrepassant ce « *merimna* », ce qui la meut « *ektos até* » c'est un désir de mort, dans son expression la plus pure, c'est-à-dire aussi la plus dionysiaque. Ce qui la meut « *ektos até* » est innommable, sinon par défaut : le Réel.

⁶Ibidem, p. 327.