

22-[21] - 1-6-60-

La conduite intemporelle et
le comportement.

(Description Fatigue).

-1-

La volonté d'entrepassement et
le ressentiment - (Description d'Antigone)

la lecture, commentée
elle.

Je voudrais, aujourd'hui, essayer de vous parler d'Antigone.
A savoir de la pièce de Sophocle écrite en 441 av. J.C.. De l'économie de cette pièce, Je crois que c'est un texte qui mérite à tous points de vue de jouer pour nous ce rôle d'exemple autour duquel tourne ce que Kant nous donne comme étant la base de cette communication essentielle, en tant qu'elle est possible, qu'elle est même exigée dans la catégorie du beau.

le beau, approche de
la vision du divin.

Seul l'exemple - c'est tout différent de l'objet - est ce qui peut dans cette catégorie nous permettre la transmission. Vous savez que d'autre part nous remettons ici en question la fonction, la place de cette catégorie, par rapport à ce que nous avons essayé d'approcher comme la vision du désir. Pour tout dire, quelque chose sur la fonction du beau, de nouveau, peut à notre recherche ici venir au jour. C'est là que nous en sommes,

✱ C'est n'est qu'un point de notre chemin. Ne t'étonne pas, dit quelque part Platon, dans le Phèdre, qui est justement un dialogue sur le beau, ne t'étonne pas de la longueur du chemin, si grand est le détour, car c'est un détour nécessaire."

Aujourd'hui donc, avançons nous dans le commentaire d'Antigone pour autant qu'il illustre, et d'une façon vraiment admirable - lisez ce texte pour y voir une espèce de sonnet inimaginable dans une sorte de rigueur anéantissante qui, je crois, n'a d'équivalent dans l'oeuvre de Sophocle que dans l'Oedipe à Colonne qui est sa dernière oeuvre. Il l'a fait en 455. Quant à la date que j'ai mise au tableau (441) je voudrais essayer de vous rapprocher de ce

~~elle.~~

texte pour vous en faire apprécier la frappe extraordinaire.

Donc, nous avons dit la dernière fois, il y a Antigone. Il y a quelque chose qui se passe. Il y a le Chocur. D'autre part, de la nature de la tragédie je vous avais apporté la chute de cette phrase d'Aristote concernant les lois, ses normes que j'ai laissée dans l'ombre. Nous n'avons pas ici à discuter de la classification des genres littéraires. Passage qui se terminait par la pitié et la crainte accomplissant cette catharsis. Cette fameuse catharsis dont à la fin, ce sera la conclusion de ce que nous avons à formuler ici dans l'ordre de l'Œdipe, nous essayerons de voir quel est le véritable sens; - ; la catharsis des passions de cette espèce.

Les auteurs, et notamment Goethe étrangement, ont voulu voir la fonction de cette crainte et de cette pitié dans l'action même. Je veux dire que dans cette action nous serait fourni le modèle d'une sorte d'équilibre trouvé entre cette crainte et cette pitié. Ce n'est sûrement pas là ce que nous dit Aristote. Je vous l'ai dit, ce que nous dit Aristote nous reste encore comme un chemin fermé par ce curieux destin qui veut que nous ayons si peu de quoi étayer ce qu'il a dit dans son propre texte, à raison des défauts, des portes en route qui se sont produites.

Mais je vais tout de suite vous faire une remarque. Des deux protagonistes, au premier regard, que sont Créon et Antigone, veuillez bien remarquer - premier aspect - que ni l'un ni l'autre ne semble connaître la crainte ni la pitié. C'est une remarque qui a tout de même bien son sens. Si vous en doutez, c'est que vous

*Créon ni Antigone
ne connaissent les
passions.*

n'avez pas lu Antigone, et comme nous allons le lire ensemble je pense vous le faire toucher du doigt.

Au second aspect, d'ailleurs, ce n'est pas il semble, c'est qu'il est sûr. C'est pour cela entre autre qu'Antigone est le véritable héros. Il est sûr qu'au moins un des deux protagonistes jusqu'au bout ne connaît ni crainte, ni pitié, et c'est Antigone. A la fin Créon, vous le verrez, se laisse toucher par la crainte, et si ce n'est pas la cause, c'est assurément le signal de sa perte.

Reprenons maintenant les choses au départ. Ce n'est même pas que Créon ait, si je puis dire, les premiers mots à dire. La pièce, telle qu'elle est construite par Sophocle, nous présente d'abord Antigone dans son dialogue avec Ismène, affirmant dès les premières répliques son propos, les raisons de ce propos, Le style de ce propos, nous allons le reprendre tout à l'heure.

C'est secondairement que nous voyons donc apparaître Créon. Il n'est même pas là en repoussoir; néanmoins il est essentiel à notre démonstration. Créon, pour autant qu'il vient là illustrer ce que nous avançons quant à la structure de l'éthique tragique, qui est celle de la psychanalyse, Créon illustre ceci : il veut le bien. Ce qui après tout est bien son rôle. Le chef, c'est celui qui conduit la communauté. Il est là pour le bien de tous. Quelle est sa faute ? Aristote nous le dit, et d'un terme qu'il promeut comme essentiel à l'action tragique, c'est le terme d'ambrosia. Ce terme nous avons quelque peine à le traduire. Erreur ? et infé- chi dans la direction éthicienne, éthique par instant, erreur de jugement en venons nous à l'interpréter. Ce n'est peut-être pas

Antigone la
dernière au club ph.

Créon veut le
bien.

Éthique tragique

le tragique répose sur
"l'erreur de jugement"
"l'erreur de jugement"

si simple. Et Aristote la fait, cette erreur de jugement, essentielle
au ressort tragique.

(L'autre, non l'adipos-
tion de l'Esthétique, de
naissance du mythe et de
la tragédie).

Je vous l'ai dit la dernière fois, près d'un siècle sépare
l'époque de la grande création tragique de son interprétation dans
une pensée philosophante. Minerve, ne se lève, comme l'avait déjà
dit Hegel, qu'au crépuscule. Après tout je n'en suis pas si sûr.
Mais nous pouvons rappeler ce terme souvent évoqué pour penser qu'il
y a tout de même quelque chose qui sépare l'enseignement propre des
rites tragiques, de son interprétation postérieure dans l'ordre
d'une éthique qui est dans Aristote, science du bonheur.

a marcia

Nous pouvons tout de même remarquer ceci: Et je me ferais volon-
tiers ~~fat~~ de trouver dans les autres tragédies, notamment celles
de Sophocle, qu'ici l'amarcia elle existe. Elle est vraie, elle est
avouée. Le terme d'amartion, d'amartanon se retrouve dans le discours
de Créon lui-même, quand, à la fin, sous les coups du sort, il s'a-
bat. - ça n'est pas au niveau du vrai héros qu'est l'amarcia, c'est
au niveau de Créon qu'est cette erreur de jugement. Son erreur de
jugement - je crois qu'ici nous pouvons serrer de plus près que
ne l'a fait jamais encore la pensée antio de la sagesse, la pensée
philosophante - est justement (avant la lettre sans doute, car nous
oublions pas que c'est très vieux quand même 441 avant J.C.; le sou-
verain bien l'ami Platon ne nous en avait pas encore forgé le mirage)
pour lui Créon de vouloir faire de ce bien la loi sans limites, la
loi souveraine, la loi qui déborde, qui dépasse une certaine limite,

œuvre de l'homme
le bien sans limite

français le ~~droit~~
de la Dike
qui A. défend,
A. pour le bien de fran-
cisé une limite: celle qui
gère: les lois de Dike

Analogie de la position
de Kant avec la doctrine
Vantierne de la loi.

(Entendit de
raisonnable: une
maxime kantienne)

Trayé
Bien

Si le Bien régnait
sans tout, appaierait au
excès fatal. Ne pas le perdre sur le champ de
la volonté de Dike.

qu'il ne s'aperçoit même pas qu'il franchit cette fautive limite
dont on croit bien sûr en avoir dit assez en disant qu'Antigone
la défend, qu'il s'agit des lois non écrites de la Dike, cette Dike
dont on fait la justice, le dire des dieux; on croit en avoir
dit assez, on n'en a pas dit grand chose. Et assurément c'est un
autre champ, un champ sur lequel Créon, comme un innocent, par
anarchie lui, à proprement parler erreur sinon de jugement, erreur
de quelque chose, déborde.

Remarquez, à la lumière des questions que nous pouvions poser
concernant la nature de la loi morale, son langage est parfaitement
conforme à ce qui dans Kant s'appelle le Begriff, le concept du
bien. C'est le langage de la Raison pratique. Son commandement, son
interdiction concernant la sépulture refusée à Polynice, indigne,
traître, ennemi de la patrie, est fondée sur le fait qu'on ne peut
pas également honorer ceux qui ont défendu la patrie et ceux qui
l'ont ottagée; et du point de vue kantien c'est bien une maxime
qui peut être donnée comme règle de raison ayant valeur universelle.
C'est que donc avant la lettre, avant ce cheminement éthique qui
d'Aristote à Kant nous mène à dégager, dans une sorte d'identité
dernière, la loi et la raison, avant la lettre le spectacle tragique
ne nous montre-t-il pas (l'objection) fondamentale, première: le
bien ne saurait vouloir régner sur tout sans qu'apparaisse là
un excès dont la tragédie nous avertit que les conséquences en
seront fatales? Ce fameux champ sur lequel il s'agit de ne point

Bien

le
lois (Diké)

les Dieux / la
divinité

Mais :
Ce qui était les Dieux,
est vide.

amour sublime

(d'A?) de
phédon

(l'ancien antique :
amour sublime ?)

déborder quel est-il ? Je vous l'ai dit tout à l'heure, on nous dit
c'est là que règnent les lois non écrites, la volonté, ou mieux la
Diké des dieux.

Mais voilà, nous ne savons plus du tout ce que c'est que les
dieux. N'oublions pas que nous sommes, depuis quelque temps, sous
la loi chrétienne, et pour retrouver ce que c'est que les dieux,
il faut que nous fassions de l'ethnographie. Si vous lisez ce Phédon
dont je vous parlais tout à l'heure, qui est un cheminement concep-
tant la nature de l'amour - c'est comme cela que ça s'appelle ;
est amour nous avons bien changé aussi l'axe des mots qui nous ser-
vent à le viser.

Qu'est-ce que c'est que cet amour ? Est-ce que c'est ce qui
ici, après les oscillations de l'aventure chrétienne nous avons
appelé l'amour sublime ? vous le verrez q'en est en effet fort
proche, encore qu'atteint par d'autres voies. Est-ce que c'est le
désir ? est-ce que c'est ce que certains croient que j'identifie
à ce champ central ici, à savoir je ne sais quel mal naturel dans
l'homme ? Est-ce que c'est ce que quelque part Créon appelle
l'anarchie ? Quoi qu'il en soit, dans le Phédon vous y verrez
en un passage que vous retrouverez avec facilité, que la façon dont
les amants réagissent, agissent l'amour, varie selon le [rite]
auquel ils ont participé, ce qui veut dire les initiations, au
sens propre qu'a ce terme dans le monde antique, des cérémonies
très précises au cours desquelles se produisent, - disons vite et
en gros - ce même phénomène qu'au cours des âges, et encore actuel-

lement pourvu qu'on fasse sur la surface du globe les déplacements de latitude, on peut trouver sous la forme de ces tranches ou des phénomènes de possession au cours de quoi un être divin se manifeste par la bouche de celui qui donne, si l'on peut dire son concours.

C'est pour cela que Platon nous dit que ceux qui ont eu l'initiation de Zeus ne réagissent pas dans l'amour comme ceux qui ont eut l'initiation d'~~A~~Arès. Remplacez les noms par ceux qui dans telle province du Brésil peuvent servir à désigner tel esprit de la terre, de la guerre, telle divinité souveraine... nous ne ~~sommes~~ pas là pour faire de l'exotisme, mais c'est bien de cela qu'il s'agit.

En d'autres termes, il s'agit de quelque chose qui ne nous est plus guère accessible que du point de vue de l'extérieur, de la science, de l'objectivation, mais qui ne fait pas partie, pour nous chrétiens, formés par le christianisme du texte dans lequel se pose effectivement la question de ce champ. Ce champ, nous chrétiens nous l'avons balayé des dieux comme chacun sait. C'est justement de ce que nous avons mis à la place qu'il est question ici à la lumière de la psychanalyse. En d'autres termes de ce qui dans ce champ, reste comme ~~une~~ limite. Comme limites qui étaient là sans doute depuis toujours, mais qui seules sans doute restent, ont marqué leur arrêt dans ce champ déserté pour nous chrétiens. C'est là la question qu'ici j'ose poser.

Dans ce champ la limite dont il s'agit, essentielle pour qu'en apparaisse par réflexion un certain phénomène qui dans une

le X a balayé les dieux. Alors
place, - qui ? Cette place
est elle à la place des
dieux, qui ?
je indique une limite, quelle limite ?

le mot beau.

de la mort

*Cette limite est celle
de la seconde mort
radieuse. Sade est
l'ennemi de la première
illustration.*

première approximation j'ai appelé le phénomène du beau, c'est
ce que j'ai cessé de porter, de définir comme celle de la se-
conde mort. Celle que je vous ai d'abord produite dans Sade comme
étant celle qui voudrait traquer la nature dans le principe même
de sa puissance formatrice, celle qui règle les alternances de
la corruption et de la génération; au delà de cet ordre qui ne
nous est déjà pas si facile de penser, d'assumer dans la connais-
sance, au delà nous dit Sade, ici pris comme repère d'un moment de
la pensée chrétienne, au delà de cet ordre, il y a quelque chose,
une transgression est possible qu'il appelle le crime, en tant
que le sens de ce crime, je vous l'ai montré, ne peut être qu'une
fontaine dérisoire.

Crime

De crime, radieux.

Ce dont il s'agit, c'est de ce que la pensée désigne. Le
crime, en son sens, en tant proprement, pour user de termes qui lui
donnent son poids, qu'il ne respecte pas l'ordre naturel, et que
la pensée de Sade peut aller jusqu'à forger cet excès vraiment
singulier, ~~est~~ inédit pour autant que sans doute avant lui ce
n'était guère venu, au moins apparemment, je veux dire dans une
pensée qui s'articule -- car nous ne savons pas ce qu'ont pu for-
muler depuis longtemps les sectes mystiques --; Sade peut venir à
formuler et à penser que par le crime il est au pouvoir de l'homme
qui l'assume de délivrer la nature des chaînes de ses propres lois.

Car nos propres lois sont des chaînes. La reproduction des
formes autour de quoi viennent s'étouffer en une impasse de conflits
les possibilités à la fois harmoniques et inconciliables, c'est

Alors:
 lorsque Freud parle
 un crime le génocide
 la loi:
 l'exécuteur
 Freud.

tout cela qu'il y a besoin d'écarter pour la forcer, et l'on
 * peut dire, à recommencer à partir de rien. Telle est la visée de
 ce crime dont ce n'est pas pour rien qu'il est pour nous tellement
 un horizon de notre exploration du désir, que ce soit à partir
 d'un crime originel que Freud ait dû tenter de reconstruire
 toute la généalogie de la loi. Ces frontières du à partir de rien,
 du ex nihilo, c'est là vous-dis-je, vous a-t-il dit dans les pre-
 mière pas de notre propos de cette année que se tient nécessaire-
 ment une pensée qui veut être rigoureusement athée.

le christianisme, verser
 attente. Don. Sadi avec
 sur cette limite.

Une pensée rigoureusement athée se situe dans une perspective
 qui est celle du créationnisme, et dans nulle autre. Aussi bien,
 pour illustrer que la pensée sadique se tient justement sur cette
 limite, rien n'est plus exemplaire que le fantasme fondamental
 dans Sade, je veux dire celui que les mille images épuisantes
 qu'il nous donne de la manifestation du désir ne font qu'illustrer,
 c'est justement le fantasme d'une souffrance éternelle, car
 fondamentale à l'image de la souffrance infligée dans le scénario
 sadique, typique est ceci que la souffrance ne peut mourir, ne mourir
 pas la victime à ce point qui la disperse, et qui l'annule. Il
 semble que l'objet des tourments doivent, dans le fantasme, conser-
ver la possibilité d'être un support indestructible. Effectivement
 c'est bien un fantasme, où l'analyse montre clairement que le
 sujet détache un double de soi qu'il fait inaccessible à l'anné-
 tissement, pour lui faire supporter ce qu'on doit appeler dans

la souffrance en même
 temps à l'annihilation.
 l'objet inépuisable,
 double du sujet.

Conjonction de la
douleur et de la beauté.

douleur/
beauté

l'occasion d'un terme emprunté au domaine de l'esthétique, les
jeux de la douleur. Car c'est bien là de la même région qu'il s'agit
que celle où s'ébattent les phénomènes de l'esthétique. Un certain
espace. Libre. Et c'est en cela que gît cette conjonction jamais
soulignée, comme si je ne sais quel tabou, interdiction parente
de cette difficulté que nous connaissons bien chez nos patients,
X avouera ce qui est à proprement parler de l'ordre du phantasme,
cette conjonction dis-je qu'il y a entre ces jeux de la douleur
et les phénomènes de la beauté.

Je vous les montrerai très manifestement, tellement étalés
qu'en finir par ne plus le voir dans le texte de Sade, où les victi-
mes sont toujours parées, non seulement de toutes les beautés, mais
de la grâce même qui en est la fleur dernière. Comment expliquer
cette sorte de nécessité, si ce n'est d'abord qu'il nous faut la
retrouver cachée, toujours imminente, de quelque côté que nous
abordions le phénomène, du côté de l'exposition écumante de la
victime ou du côté aussi bien de toute beauté trop exposée, trop
bien produite, qui laisse l'homme interdit devant l'image derrière
elle profilée de ce qui la menace. Mais de quoi ? car ce n'est pas
de l'anéantissement.

Ce qui menace la
beauté ?

Je crois que ceci est si essentiel que j'ai l'intention de
vous faire reparcourir les textes de Kant dans la Critique du juge-
ment, si extraordinairement rigoureux concernant la nature de la
beauté. Je les élude ici. Je veux dire que je les mets entre paren-
thèses. Néanmoins ce rapport à l'objet qui intéresse sans doute les

mêmes forces qui sont à l'œuvre dans la connaissance, mais qui, nous dit Kant, sont intéressées dans le phénomène du beau sans que l'objet soit concerné, est-ce que vous n'en saisissez pas, vous n'en touchez pas du doigt l'analogie avec le phantasme sadique lui-même, où l'objet n'est là que comme pouvoir d'une souffrance qui n'est elle-même que le signifiant d'une limite, à savoir le point où elle est conçue comme une stase, comme quelque chose qui nous affirme que ce qui est ne peut pas rentrer dans cet anéantissement d'où il est sorti.

Et c'est bien là cette limite que le christianisme a érigée à la place de tous les autres dieux, et sous la forme de cette image exemplaire tirant à elle secrètement tous les fils de notre désir, l'image de la crucifixion, en tant qu'après tout si nous osons, je ne dis pas la regarder en face - depuis le temps qu'il y a des mystiques qui s'y absorbent, pensez que tout de même on peut espérer qu'elle a été affrontée - il est plus difficile sans doute d'en parler d'une façon directe, et d'oser dire que c'est là quelque chose que nous pouvons appeler avant la lettre bien sûr, apothéose du sadisme, divinisation de tout ce qui reste dans ce champ, à savoir cette limite où l'être subsiste dans la souffrance parce qu'il ne peut autrement que par un concept qui d'ailleurs représente la mise hors de jeu de tous les concepts, celui justement de l'ex nihilo.

beau/objet
 Dans le fantasme,
 l'objet souffrant est
 d'une limite à l'existence
 linéairement.

Christianisme
 le X^e image. cette limite
 de la souffrance & la
 face des dieux : ~~celle~~
 crucifixion. Au delà,
 le rien.

Qu'il me suffise, pour illustrer ce que je viens de dire, de rappeler ce que vous analyste vous pouvez toucher du doigt, à savoir à quel point des rêveries des jeunes filles, jusqu'aux accouplements des matrones la y hantasse qui guide le désir féminin peut être par cette image promue du Christ dessous la croix littéralement empoisonné. Dois-je aller plus loin ? Dois-je dire qu'entour de cette image la chrétienté saintement crucifie l'homme depuis des siècles ? Saintement.

Depuis quelque temps nous découvrons que les administrateurs sont des saints. Est-ce qu'en ne peut pas aussi renverser les choses, et dire que les saints sont des administrateurs. Les saints sont les administrateurs en effet de l'accès au désir, car cette opération de la chrétienté sur l'homme se poursuit au niveau collectif. Les dieux morts dans le cœur des chrétiens sont traqués de par le monde par la mission chrétienne. L'image centrale de la divinité chrétienne absorbe toutes les autres images du désir chez l'homme avec quelques conséquences. C'est peut-être ce au bord de quoi nous sommes dans l'histoire. C'est ce qu'en langage ~~administratif~~ d'administrateur on vous désigne à notre époque sous le terme des problèmes culturels des pays sous développés.

Je ne suis pas là pour vous promettre, à la suite de cela, une surprise, bonne ou mauvaise; elle vous viendront, comme on dit dans Antigone, bien assez tôt."

Maintenant venons en à Antigone. Antigone, c'est l'héroïne. C'est celle qui porte la voix des dieux; c'est celle, tradition-
[voix]
le grec, qui est plus faite pour l'amour que pour la haine, bref,

X *Le désir féminin* X
ami

*(L'administration du
désir et le malin
moderne)*

*L'image centrale
des saints chrétiens*

2. ANTIGONE
16 à 18 -
↓

c'est une véritablement tendre et charmante petite personne si on en croit cette sorte de commentaires en eau de bidet qui fait le style de ce qu'en disent les bons auteurs. Je voudrais simplement pour l'introduire, vous faire quelques remarques.

Et pour tout de suite aller au but, vous dire le terme au tour
X de quel se situe le drame d'Antigone, ce terme que vous pourrez retrouver dans le texte répété vingt fois; dans un texte aussi court, une chose répétée vingt fois, ça bruit comme quarante. Cela n'empêche pas bien sûr qu'on peut aussi ne pas le lire; ce terme c'est celui-ci

[Até] 150 [2]

Limite de la vie.

[Até] il est irremplaçable. C'est lui à proprement parler qui désigne la limite que la vie humaine ne saurait trop longtemps franchir.

Le texte du Chœur à cet endroit est significatif et insistant.

Ektos Atos; Au delà de cet Atos, c'est là où on ne peut passer

qu'un très court temps; c'est là que veut aller Antigone. Et il ne

s'agit pas d'une expédition attendrissante. D'abord parce que vous

pouvez avoir dans la bouche d'Antigone tous les témoignages du point

où elle en est. Littéralement elle ne nous cache rien de ~~son~~ ce

dont il s'agit : elle n'en peut plus. Sa vie ne vaut pas la peine

d'être vécue. Elle vit dans la mémoire du drame intolérable de celui

dont a surgi cette souche qui vient d'achever de s'ancrer sous

la figure de ces deux frères. Elle vit au foyer de Créon, comme

à sa loi, et c'est cela qu'elle ne peut supporter. Elle ne peut sup-

X porter de dépendre direz-vous d'un personnage qu'elle exècre.

Quelle exècre? après tout pourquoi. Elle est nourrie, logée, et même dans Sophocle on ne la marle pas comme Electre dans Giraudoux - et ne croyez pas que ce soit Giraudoux qui l'ait inventé,

La limite que A.
veut franchir, dans
la mesure de sa
raison.

(Oedipe)

C'est cela

c'est Euripide. Electre, dans Euripide, on ne la marie pas au jardinier, - ; pourtant elle ne peut pas supporter cela. Et ça joue bien son rôle, et non seulement ça joue bien son rôle, mais dans le texte ça joue de tout son poids pour nous expliquer si l'on peut dire sa résolution, cette résolution affirmée dès le
X départ dans son dialogue avec Ismène.

Son dialogue avec Ismène est quelque chose qui, dès le départ, est d'une cruauté exceptionnelle. Car quand Ismène lui fait remarquer, "écoute, vraiment dans la situation où nous sommes ce n'est pas déjà très libre aux entournures, n'en remettons pas." Elle saute immédiatement là-dessus : "Surtout maintenant ne reviens plus sur ce que tu viens de dire, car même si tu voulais, c'est moi qui ne veux plus de toi." Et les termes de Electre, de inimitié concernant ses rapports à elle avec sa sœur concernant ce qu'elle retrouvera au-delà ~~avec~~ quand elle retrouvera son frère mort, sont tout de suite produits. Celle qui dira plus tard, "je suis faite pour partager l'amour et non pas la haine", ce sont les mêmes mots d'inimitié avec lesquels elle se présente tout de suite.

Dans la suite des événements, quand sa sœur reviendra vers elle pour partager son sort, quoique n'ayant pas connu l'action interdite, elle la ~~repoussera~~ repoussera également avec une cruauté qui dépasse toutes les limites dans le raffinement, car elle lui dit "reste avec Créon que tu aimes tant." Elle met le comble à son ~~repris~~.

l'énigme d'A.

crude (cru)

l'A.

*l'énigme d'A.
Elle est de l'humain,
comme son père. Aller
au delà de la limite,
depend d'une chaîne qui
mène au malheur.*

(?) 13

*raison de
l'approche de
la chose*

Voici donc pour tout de même silhouetté d'écans l'énigme que nous présente Antigone; cette énigme qui est celle d'un être humain, nous ne la situons pas car qu'est-ce que ça voudrait dire nous, de notre part, de la situer dans le registre de la monstruosité ? C'est bon pour le Chœur qui est là en toute cette histoire, et qui à un moment d'une de ses répliques vous couper le souffle qui sont celles d'Antigone, s'écrie: elle est crue ; terme employé. On traduit cela comme on peut par inflexible, Cela veut dire littéralement quelque chose de cru, de non civilisé, C'est le terme de crudité qui correspond le mieux quand on l'utilise pour parler des mangeurs de chair crue.

C'est le point de vue du Chœur, Il n'y comprend rien. Autrement dit elle est aussi crue que son père. Voilà ce qu'on dit.

Pour nous il s'agit de ceci, c'est de savoir qu'est-ce que veut dire cette sortie des limites humaines chez Antigone. Si ce n'est parce que son désir vise très précisément ceci au delà de l'Ator. Le même mot Ater qui sert dans Atrox. C'est là ce dont il s'agit. C'est ce que le Chœur répète avec insistance à tel moment que je vous désignerais de son intervention, avec une insistance technique. Je veux dire que c'est cela que ça veut dire:

On s'approche ou on ne s'approche pas d'Ater, et quand on s'en approche, c'est en raison de quelque chose qui est lié dans l'prochain à un commencement, à une chaîne qui est celle du malheur de la famille des Labdaïdes. Quand on a commencé de s'en approcher, les

Ce qui est dans la ligne,
c'est le ressentiment.

"ressentiment"

choses s'enchaînent en cascade. Ce qui se trouve au fond de ce qui se passe à tous les niveaux de cette ligne, c'est ce quelque chose nous dit le texte, qui est déterminé par un monima. C'est presque le même mot que monima, avec l'accent de ressentiment. Mais c'est très faux de le traduire par ressentiment, car le ressentiment est une notion psychologique, alors que monima est une notion de ces termes ambigus entre le subjectif et l'objectif qui nous donnent à proprement parler les termes de l'articulation signifiante.

monima & ressentiment

Ater & malheur

Ce monima des Labdacides, c'est cela qui pousse Antigone sur ces pentes de l'Agora qu'on peut traduire sans doute par malheur.

Mais cela n'a rien à faire avec le malheur. C'est ce sens sans

[] sans doute peut-elle dire par les dieux assurément implacable, celui là même qui la fait sans pitié ni crainte, et qui pour

nous la fait apparaître au moment même de son acte, dicte au poète

qu'est Sophocle cette image fascinante; une première fois dans la

ténacité elle est allée recouvrir le corps de son frère de cette fine

couche de poussière, cette poussière légère qui le couvre assez pour

qu'il devienne voilé à la vue. Car c'est de cela qu'il s'agit. On

ne peut laisser s'étaler à la face du monde cette pourriture où

les chiens et les oiseaux viennent arracher des lambeaux pour les

porter, nous dit le texte, sur les autels, au cœur des villes, où

ils vont disséminer à la fois l'horreur et l'épidémie.

Antigone a donc fait ce geste une fois. Ce qui se passe au-de-

là d'une certaine limite ne doit pas être vu. Le messager va dire

ce qui s'est passé, et disant nous n'avons trouvé nulle trace, on

C'est de la dévotion de
l'âme qui est au

unle m

l'âme-dé-

ne peut pas savoir qui a fait cela. L'ordre a été donné de disperser à nouveau cette poussière. Et cette fois Antigone se fait surprendre. Le messager qui revient nous décrit dans les termes suivants ce qui s'est passé. Ils ont d'abord nettoyé le cadavre de ce qui le couvrait puis se sont mis sous le vent parce que ça pue. Il faut au moins éviter les émanations épouvantables de ce cadavre. Mais il s'est mis à souffler un grand vent, et la poussière cette fois s'est mis à emplir l'atmosphère, remplissant même, dit le texte le grand éther. Et dans ce moment où tous se réfugient comme ils peuvent, s'encapuchonnant dans leurs propres bras, se terrant devant cette sorte de changement du visage de la nature, à cette approche de l'obscurcissement total, du cataclysme, c'est là que se manifeste la petite Antigone. Elle réapparaît auprès du cadavre en poussant, nous dit le texte, des gémissements de l'oiseau à qui ses petits ont été ravis.

Singulière image. Plus singulière d'être reprise, et répétée par les auteurs. J'en ai extrait les quatre vers des Phéniennes d'Euripide où là aussi on la compare à la mère délaissée d'une couvée dispersée, poussant ses cris pathétiques qui littéralement nous montrent ce qui toujours, dans la poésie antique, symbolise cette évocation de l'oiseau. N'oublions pas combien nous sommes proches, dans les mythes païens, de la pensée de la métamorphose. Et à proprement parler c'est ici la transformation de Philomène et de []. C'est le rossignol qui comme tel se profile, tout au moins dans le texte d'Euripide sans ambiguïté comme étant l'image dans laquelle l'être humain semble se fuir au niveau de cette

plainte.

La limite où nous sommes ici situés est la limite même où se situe la possibilité de la métamorphose, celle qui véhiculée au cours des siècles comme cachée dans l'oeuvre d'Ovide, reprend à ce tournant de la sensibilité européenne qu'est la Renaissance, toute sa vigueur, sa virulence, pour que nous la voyions ressurgir, voire exploser dans le théâtre [d'Eschyle] de Shakespeare. Voilà ce qu'est Antigone.

(la limite de la métamorphose)

DESCRIPTION DE LA
PIÈCE, 182.28

"meta"

la coupe.

L'ascension de la pièce, dès lors va je pense vous être accessible. Nous avons d'abord le dialogue d'Antigone et d'Isène. Il faut tout de même que je vous débale. Impossible pourtant de ne pas faire état au passage de quelques vers. Les vers 40, 70 et 73, dans lesquels, dans le discours d'Antigone éclate une espèce d'idiotisme qui se manifeste dans la chute à la fin de la phrase du mot meta. Meta est, "avec," et c'est aussi, "après." Meta c'est exactement parce que les prépositions n'ont pas la même fonction en grec qu'en français, de même que les particules jouent un rôle en anglais que vous ne connaissez pas en français, meta, c'est à proprement parler ce qui vise la coupe. "Mais il n'a rien à faire avec ce qui me concerne" réplique-t-elle concernant l'édit de Créon, l'interdiction de toucher au cadavre de Polynice. A un autre moment, quand elle dit à sa soeur : "si tu voulais maintenant encore venir avec moi faire ce sacré boulot je ne t'accepterais plus". C'est avec à la chute, quand elle dit à son frère, je ne serais ami aimant, encore ami, ici auprès de toi. Meta, avec encore une fois à la chute da vers est mis dans cette position inversée. Car d'habitude meta est mis

Mo. de tranchant l'A.

comme avec en français avant la mot. Voilà quelque chose qui, en quelque sorte, nous signifie d'une façon signifiante le mode de présence tranchant de notre Antigone.

1. Dialogue avec Ismène

Je vous passe les détails de son dialogue avec Ismène. Ça serait un commentaire interminable. Ça vaudrait une année. Je regrette de ne pas pouvoir faire tenir dans les limites du séminaire l'extraordinaire substance de ce style et de sa scansion. Je franchis.

Chœur

Après ce dialogue avec Ismène, et l'assurance qu'elle lui donne de sa résolution, nous avons le Chœur. Cette alternance action, / le Chœur que nous retrouvons au cours du drame cinq fois je crois. Qu'est-ce que le Chœur vient dire tout de suite après cette entrée en matière qui nous montre bien que les dés sont déjà jetés ? On dit la tragédie c'est une action. Attention, est-ce Aïken, est-ce traï ? En fait il faut choisir. Le (signifiant) intro-duit deux ordres dans le monde, la vérité et l'événement. Mais si on veut le tenir au niveau des rapports de l'homme avec la dimension de la (vérité) ^(ne) on peut pas le faire servir en même temps à la ponctuation de l'événement. Il n'y a, dans la tragédie en général, aucune espèce de véritable événement. Le héros et ce qui l'entour

sa
↓
vérité d'événement

" action tragique

le fa. Il n'y a pas d'action

tragique

se situent par rapport à ce point de visée du désir. Ce qui se passe se sont quelque chose que j'appellerai comme des effondrements ou tassements des diverses couches de la présence des héros dans le temps. C'est ceci qui laisse indéterminé. Car qu'une chose se tasse avant une autre dans cette espèce d'effondrement du château

de cartes que représente la tragédie, et ce qu'en retrouve à la fin quand on retourne le tout peut se présenter bien sûr différemment.

Illustration de ceci : Créon, après avoir claironné le fait qu'il ne cédera jamais en rien sur ses positions de responsable quand papa Thyrséas lui a suffisamment sonné les cloches, ~~comme~~ d'avoir les fœig. A ce moment là il dit au Chœur : alors quand même faut-il pas ? faut-il que je cède ? Et je vous assure qu'il le dit dans des termes qui, du point de vue que je vous développe, sont d'une beaucoup plus extraordinaire précision, car l'Atar vient encore là. Je ne me rapporte pas au texte pour ne pas vous faire perdre de temps, avec une particulière opportunité. A ce moment là il est clair que s'il avait d'abord été au tombeau avant de rendre enfin sur le tard les honneurs funébres au cadavre, ce qui tout de même prend du temps, peut-être que le pire aurait été évité.

Seulement voilà, c'est justement probablement pas sans raison qu'il commence par le cadavre, qu'il veut d'abord en être quitte comme on dit avec sa conscience. C'est toujours, croyez-moi, ce qui perd quiconque dans la voie des réparations. Ceci n'est qu'une petite illustration, car dans le développement du drame, à tous instants, la question de cette temporalité de la façon dont se rejoignent les fils déjà tous prêts, est là décisive, essentielle. Mais pas plus comparable à une action que ce que j'ai appelé tout à l'heure l'écasement, effondrement sur les prémices.

Donc, voici le premier dialogue Antigone et Ismène. *Qu'est-ce* qui va venir après ? La musique. Le Chœur; c'est le chant de

*la temporalité tragique
c'est l'action*

la libération. Thèbes est hors des prises de ce qu'on peut bien appeler les barbares. Le style du poème, qui est celui du Chœur, nous représente même curieusement les troupes de Polynice et son ombre peut-on dire, comme celle d'un grand oiseau tournant autour des maisons. Iuugo même qui est celle de nos guerres modernes, à savoir de quelque chose qui plane, est déjà, en 441 rendu sensible.

Toutefois cette première entrée de musique accomplie, et on sent qu'il y a là de la part de l'auteur quelque ironie, c'est fini. C'est-à-dire que ça commence.

Qu'est-ce que nous voyons ? Nous voyons la suite, qui est Créon qui vient nous faire un long discours pour^{se} justifier. Et à la vérité il n'a là pour se faire entendre qu'un Chœur docile, la secte des béli-out-out. Dialogue à ce point là entre Créon et le Chœur. Le Chœur n'est pas absolument sans conserver de par lui-même l'idée qu'il y a peut-être dans les propos de Créon quelque excès. Mais au seul moment où il va le laisser paraître, c'est à savoir quand le Messager arrive et raconte de qui s'est passé - il se fait, j'aime mieux vous le dire, vertement rebrouer.

Mais nous ne pouvons pas le faire; et ce que je veux produire c'est ceci. C'est que le personnage du Messager se présente dans cette tragédie comme une formidable présence. Car ce Messager n'amène avec toutes sortes de tortillements de la langue et du torse pour dire : ce que j'ai pu réfléchir sur la route, et combien de fois je me suis retourné pour prendre mes jambes à mon cou. Et c'est comme ça qu'une route courte devient un long chemin.

3. 6. Chœur. Pluie
Léini.

7. Cœur m.
justifiant.

8. le messager

C'est un formidable discoureur. Il va même jusqu'à parler à un moment donné de la façon suivante : je suis désolé dit-il, de voir que tu à l'opinion, d'avoir l'opinion de croire des nouerages. Bref, je suis suspecté d'être suspect. Ce style du kotei sakotei est quelque chose qui a sa vibration dans le discours des sophistes mêmes, puisqu'aussi bien aussitôt que Créon lui rétorque : tu es en train de faire des pointes sur la toka.. Bref, pendant toute une scène d'ariscire le Messager avant de lâcher son paquet, à savoir ce qu'il a à raconter, se livre à toutes ces considérations concernant tout ce qui s'est passé, à savoir des considérations de sécurité; au cours de quoi les gardiens sont entrés dans une panique proche du colletage mutuel pour arriver à cette députation concernant pour celui qui en est l'objet, après un tirage au sort, et après qu'ayant lâché son paquet il reçoit ~~abondantes~~ abondantes menaces de Créon, les accusations excessivement bornées du personnage au pouvoir en l'occasion, à savoir qu'ils passeraient tous un mauvais quart d'heure si on ne trouve pas promptement le coupable, et il se tire des pieds avec ces mots : je n'en tire d'assez bon compte puisque'on ne me met pas tout de suite au bout d'une branche; on ne me reverra pas de si tôt.

L'important est de savoir ce qui éclate tout de suite après. Après éclate tout de suite le Chocur. Et le Chocur entonne quoi après cette espèce d'entrée de clous - car je crois qu'on peut bien ici décrire ce dialogue entre Créon et le Messager, ce mbtil Messager (il a de très grands raffinements : il dit à Créon : qu'est-ce qui est offensé pour l'Instant ? est-ce que c'est ton

le Chocur
troupe de l'homme.

cœur ou tes oreilles ? Il le dit littéralement. Il le fait ~~tourner~~
en rond. Créon est, bien malgré lui, forcé de faire face. Il lui
explique : si c'est ton cœur, c'est celui qui a fait cela qui
l'offense, moi je n'offense que tes oreilles. Nous ~~sommes~~ déjà
au sommet de la cruauté, mais on s'amuse). Tout de suite après
qu'est-ce qui se passe ? Un éloge de l'homme. Le Chœur n'entreprend
rien d'autre qu'un éloge de l'homme. (je vois que l'heure ne limite
que je ne peux pas prolonger, je prendrai donc la prochaine fois
cet éloge de l'homme, avec son caractère que je vous montrerai, car
il faut quand même analyser un peu le texte pour lui donner sa ~~part~~
~~part~~. Que vienne là ceci, prendra je crois, si nous entrons un petit
peu dans le détail, tout son sens. Mais comme il est nécessaire
de serrer de près le texte je serais donc forcé d'y revenir la
prochaine fois).

Tout de suite après, c'est à dire après cette formidable galé-
* jadis vous le verrez que constitue cet éloge de l'homme, nous voyons
appliquer, sans aucune espèce de souci de la vraisemblance, je
veux dire ^[temporelle] temporaire, le gardien traînant Antigone. Le gardien est
à la fois épanoui - c'est une chance comme en en a peu de ~~pouvoir~~
mettre sa responsabilité à l'abri en ayant coincé à temps la ~~corde~~
(je ne peux pas m'étendre si je veux finir sur la portée de ce
qui se passe à ce moment dans l'interrogatoire de Créon, mais ce
que je veux pointer, c'est ce que dit le Chœur. Ce qui commence,
dans le Chœur, à venir immédiatement à la suite.

Ce que le Chœur, à ce moment là, nous donne, c'est à ^{ent} ~~proprement~~
parler le chant d'Atar. Les paroles de l'homme avec Atar, c'est

2. le garde
racine A.

3. Chœur chant
d'Atar

ce qui fait à ce moment là l'objet du chant du Chœur. Nous y reviendrons également, j'espère, la prochaine fois.

7 - *Heureux*

Que se passe-t-il après l'arrivée d'Hémon ? c'est-à-dire du

Fils de Créon, et du fiancé d'Antigone ? Le dialogue entre le père et le fils, avec ce qu'il démontre de la dimension de ce que j'ai commencé de vous avancer concernant les rapports de l'homme avec son bien, et l'espèce de fléchissement, d'oscillation qui apparaît de la seule confrontation du père et du fils, voilà un point qui est extrêmement important pour la fixation de la stature de Créon, à savoir de ce que nous verrons par la suite être ce qu'il est, c'est-à-dire ce que sont toujours les bourreaux, les tyrans, en fin de compte des personnages comme []. Il n'y a que les martyrs pour être sans pitié ni crainte. Mais croyez moi, le jour du triomphe des martyrs, c'est le jour de l'incendie universel. C'est bien ce que la pièce est là faite pour nous démontrer.

Créon, l'homme du bien.

Le martyr

Seul le martyr est véritablement invincible.

Mais que voyons-nous à mesure que la pièce monte ? Créon ne s'est pas, à ce moment là, dégonflé. Bien loin de là. Il laisse partir bien entendu son fils sur les pires menaces. Qu'est-ce qui éclate à ce moment là de nouveau ? Le Chœur, et pourquoi dire ? [Eros anikate...] Je pense que même ceux qui ne savent pas le grec ont entendu à quelque moment ces trois mots qui ^{ont} traversé les siècles entraînant après eux diverses mélodies. Ceci veut dire proprement: amour ^{invincible} invincible au combat.

70 - Chœur: Amour invincible au combat.

A ce moment là où Créon a décrété à quel supplice Antigone va

être voué, c'est-à-dire à entrer ~~peut-être~~ ^{peut-être} vivante au tombeau, ce qui n'est pas une imagination des plus réjouissantes; je vous assure que dans Sade c'est mis tout à fait au septième ou huitième degré des épreuves des héros. Il faut peut-être ces perspectives pour comprendre, pour qu'on s'en rende compte, mais effectivement c'est quelque chose qui a toute sa portée.

C'est précisément à ce moment, et je dirai dans cette mesure, que le Chœur dit littéralement ce quelque chose qui veut dire : cette histoire nous rend nous fous, nous lâchons tout, nous perdons la tête, à savoir pour cette enfant nous sommes saisis de ce que le texte appelle dans un terme dont je vous prie de retenir la propriété timeros enargues. Timeros, c'est le même terme qui dans le Phèdre est fait pour désigner à proprement parler ce que j'essaye de vous saisir ici comme étant ce reflet du désir en tant qu'il est ce qui enchaîne même les dieux.

Le terme a été désigné par Jupiter pour désigner ses rapports avec Ganymède. Timeros Enargues, c'est littéralement le désir rendu visible. Tel est ce qui apparaît au moment, et corrélativement où va se dérouler ce qu'on peut appeler la longue scène de la montée d'Antigone au supplice.

Ici Antigone reste affrontée au Chœur, et après ce chant d'Antigone dans lequel s'insère le passage discuté par Cocteau dont je vous ai parlé l'autre jour, le Chœur reprend dans un chant mythologique ou en trois temps il fait apparaître trois destins spécialement dramatiques, qui sont toutes orchestrées à cette limite

de la vie et de la mort, du cadavre encore animé. Dans la bouche même d'Antigone, l'image de Niobé pour autant qu'elle est saisie dans la sorte de resserrément du rocher, et qu'elle va rester *éternel*lement exposée aux injures de la pluie et du temps, telle est cette image limite autour de laquelle tourne l'axe de la pièce.

Au moment où de plus en plus elle monte vers je ne sais quelle explosion de délire divin, c'est à ce moment que, dirais-je, Tyrésias apparaît, l'aveugle, et pour autant qu'il ne parle pas simplement l'annonce de l'avenir, mais que le dévoilement de sa prophétie joue son rôle dans l'avènement de l'avenir. Car dans le dialogue qu'il a avec Créon, il retient ce qu'il a à dire jusqu'à ce que Créon dans sa pensée formée de personnage pour qui tout est affaire de politique, c'est-à-dire de profit, Créon fait l'imprudence de *dire* à Tyrésias, assez de choses injurieuses pour que l'autre enfin déclenche sa prophétie avec cette valeur qui fait dans toute dimension traditionnelle donnée aux paroles de l'inspiré, une valeur suffisamment décisive pour que soit du même coup le moment où Créon perd de sa résistance et se résigne à revenir sur ses ordres ce qui va être la catastrophe.

Une avant dernière entrée du Chœur, significativement, nous fait éclater là l'hymne au dieu le plus caché, le plus suprême. Les choses montent encore d'un ton. C'est l'hymne à Dionisos. Les auteurs croient que cet hymne est l'hymne une fois de plus de la libération dans un autre sens, c'est-à-dire on est bien soulagé, tout va s'arranger. Pour quiconque sait ce que représente *Dionisos* et son cortège farouche, c'est bien au contraire parce qu'à ce

12. *Tyrésias*

13. *Chœur*

Hymne à Dionisos

*C'est tout Dionisos ;
sérieusement.*

moment là les limites du chant de l'incendie sont franchies et éclate cet hymne.

12 - Dénouement

Il ne reste plus après que la place pour la dernière péripétie celle où Créon leurré va frapper désespérément aux portes d'un tombeau derrière lequel Antigone s'est pendue. Hémon qui l'embrasse pousse ses derniers gémissements, sans que, remarquons-le, nous puissions savoir vraiment, pas plus que dans la sépulture où descend Hamlet, ce qui s'est vraiment passé, car enfin cette Antigone elle a été - se sont les ordres de Créon - enlevée, elle a été aux limites de l'Aïer, et si Hémon se trouve là avec elle, on peut se demander à juste titre à quel moment il y est entré,

Ce qui s'est passé dans le tombeau, Antigone?

Tout comme la figure des acteurs se détourne du lieu où disparaît Oedipe, on ne sait pas ce qui s'est passé dans ce tombeau.

Quoi qu'il en soit, quand Hémon en ressort, il est possédé de la ^{nia} Mania divine. Il a tous les signes de quelqu'un qui, dit le texte, est hors de lui. Il se précipite sur son père et le manie, puis s'assassine. Et quand son père ~~retrouve~~ rentrera, il trouvera le Messager, un Messager l'ayant déjà devancé, sa femme morte,

13 Chœur

A ce moment là le texte, avec les termes les plus propres, ceux qui sont exactement faits pour nous rappeler où est la limite, nous montre Créon démonté demandant qu'on l'emporte. "Tirez-moi par les pieds". Et le Chœur trouve encore la force pour dire et faire des jeux de mots, et ^{de} dire à ce moment là : "t'es bien raison de dire cela, les valeurs qu'on a dans les pieds sont encore les meilleures, se sont les plus [sans]". Ce n'est pas un

cuisire de collègue qu'il y a dans Sophocle; ce sont malheureusement les cuisires qui le traduisent. Quoi qu'il en soit, c'est bien à ce moment là la fin de la comédie. Patissez la piste comme on dit, enlevez le bœuf et coupez lui ce que vous pensez, s'il en reste, - C'est le style, - et qu'il s'en aille en soulevant un gai tintement de clochettes.

Car c'est ainsi, et presque en ces termes que se traduit la pièce d'Antigone. Je prendrai la prochaine fois quelque temps pour vous pointer les quelques points essentiels qui vous permettront d'arrêter très strictement mon interprétation aux termes mêmes de Sophocle. J'espère que cela ne prendra la moitié du temps, et que

(Hauter
le lieu)
/

[je pourrai après vous parler de ce que Kant article concernant la situation du beau. Vous verrez alors la relation de ce que je vous ai ici décrit avec ce que je veux vous démontrer.