

Séminaire de préparation – Mardi 16 juin 2020

L'Éthique de la psychanalyse

Leçon 21, 5 mai 1960 (p. 419-444 éd. H. C. ALI)
Anne Videau – Discutant Thierry Florentin.

Texte

I. Préalable

1. *Préambulations de Lacan aux Leçons XIX et XX [11 mai 1960 & 18 mai 1960]*

Lacan annonce *Antigone* depuis deux semaines.

Dans la Leçon XVIII¹, il a repris la lecture par Kaufmann de Bernfeld sur la pulsion chez Freud, disant que l'y auraient intéressé (p. 365) : « les rapports de l'hystérique avec l'Idéal du Moi et le Moi idéal ». Il indique² alors que la pulsion de mort s'articule dans « la dimension du sujet », « le système tout entier se dépla[çant] dans une *dimension éthique* ». Il s'agit « de faire vivre [...] la *dimension éthique de l'analyse* », « de préciser *la place et la fonction du désir dans l'économie de notre expérience* ».

⇒ Avec la Leçon³, il a proposé « que nous regardions *de près /ce quelque chose/ qui est tout à fait à l'origine/* »⁴.

⇒ Dans la XX⁵, il amène *Antigone* (p. 410), via Hegel, *Phénoménologie de l'esprit*, Hegel qui, dit-il, a « *essayé d'articuler la tragédie de l'histoire humaine* », l'évolution collective en tant que « tragédie » abordée en termes de conflit de discours – au sens ordinaire. Il situe avec une certaine distance ironique la manière dont : « il s'est *com plu* » « parmi toutes les tragédies, à celle d'*Antigone* », « y voir s'y opposer de **la façon la plus claire** le discours de la famille à celui de l'État ». Et il renverra Hegel dans ses foyers (p. 432), avec la « *dialectique* », pour autant qu'elle ne s'applique pas comme celui-ci le suppose dans *Antigone* : pas de « conciliation » entre deux « discours ».

« Les choses, **comme nous le verrons**, seront pour nous beaucoup moins claires ».

et donc, à la fin de la XX (p. 417) : il passe de « *la douleur du caractère d'un bien* » – *douleur*, qui ne revient pas ensuite dans la XXI mais à retenir, à l'annonce d'un « *document* », donc quelque chose qui serait susceptible *d'en* « *apprendre* » (*docere* latin) « pas neuf », qui a retenu « tout au long des siècles » : dans cette leçon, sur deux périodes spécifiques : – la Grèce ancienne des Ve-IVe siècle de la démocratie athénienne – Lacan insistera sur les dates, *l'écart* entre 441 : pour les représentations de la tragédie sophocléenne, et *vers* 330 B. C. : pour la ressaisie théorique aristotélicienne de la poétique tragique, – et d'autre part la période des romantisme et préromantisme allemands dont Freud et son temps sont les héritiers : relecteurs des Grecs.

¹ Leçon 18, du 4 mai 1960.

² p. 363 [Leçon 17].

³ Leçon 19, 11 mai 1960.

⁴ un « *quelque chose* » pas nommé précisément pas pour en laisser l'abord ouvert mais dont est mis en exergue le caractère *premier*, premier sans doute dans le temps, et aussi *fondateur*.

⁵ Leçon 20, du 18 mai 1960.

Trois noms de « *doctes* »⁶ sous-tendent la leçon XXI : « ce que les *doctes* ont apporté sur ce sujet qu'en penser ? » (p. 419) :

Aristote,

Hegel (p. 410, p. 420, p. 432), avec Hinrich « hégélien en plus bêta » (p. 440).

Goethe (p. 440, 441, 442), « le sage de Weimar » (qui rectifie Hegel sur Créon-Antigone, les *Conversations avec Eckermann*, entre 1823 & 1832)⁷.

Hegel ici fera davantage *repoussoir* (p. 410) : qui jugeait [cette tragédie] « *la plus parfaite pour les plus mauvaises raisons* »⁸, Lacan maintient, à travers ce « *la plus parfaite* » la question du Beau : cette visée hégélienne fait écho aux premières lignes de *La Poétique* d'Aristote : « comment il faut organiser les intrigues si l'œuvre (*poiésis*) est destinée (*mellei*) à **avoir une belle forme** (*kalôs exein*) »⁹.

Lacan fait alors une allusion elliptique¹⁰ aux *Antigone* nées entre l'avant-guerre et l'après-guerre, dans la guerre même, selon ce « modèle grec » qui « continue de régner », comme Jean-Marie Domenach l'écrivait dans *Le Retour du tragique*¹¹ contemporain de notre séminaire, et il épingle la « petite Antigone fasciste » d'Anouilh (p. 432), composée en 1941-1942¹² ; après-guerre, on peut songer à l'*Antigone* de Brecht de 1948¹³, d'après la transposition de Sophocle par un autre romantique allemand, condisciple à Tübingen de Hegel et de Schelling : Hölderlin, amour de Heidegger.

2. Contexte / Moment d'énonciation

Lacan a ouvert la Leçon XX sur son *moment d'énonciation*, de « *crise* », le mot viendra p. 426 : un *point* culminant dans la Guerre froide¹⁴ : « Au moment où je vous parle du *paradoxe du désir*, [en ce qu'il consiste, en ce que les biens le masquent], **vous** pouvez entendre dehors les discours **effroyables** de la puissance »¹⁵. Cet « *effroyable* », ce signifiant d'« effroi », c'est précisément celui qui traduit le **phobos de la tragédie selon Aristote** : « la peur panique », celle qui, chez Homère, met en déroute car *phobos* est proche de *pheugein*, « fuir », un des deux « affects », « émotions », « passions », *pathè*, de *pathos*, ou *pathèmata*, de *pathèma*, que la tragédie doit susciter selon Aristote pour atteindre sa « fin », belle.

Autrement dit, le tragique et la tragédie sont à l'ordre du jour : « Avons-nous *passé la ligne* ? »¹⁶, est-ce que l'« on oserait faire *éclater* le *cataclysm*e »¹⁷ avec cette assonance dans

⁶ Nos « doctes » récents qui me viennent : Nicole Loraux (1943-2003), orbe dans les études d'anthropologie littéraire de nos années 1980-2000, lectrice de Lacan (voir les notes de l'édition Classiques en poche bilingue des Belles Lettres), Jean-Pierre Vernant, Pierre Vidal-Naquet, Marcel Détienne...

⁷ Sur la ponctuation de la Leçon 21, p. 442-444, pour deux vers cf. *infra*.

⁸ Hegel, *La Phénoménologie de l'Esprit*, « Antigone », début de la section A, « L'esprit vrai, l'ordre éthique », a & b), Aubier, Tome II ; *L'Esthétique* III, C.

⁹ Aristote, *La Poétique* 1, 3.

¹⁰ à travers les « *raideurs de notre temps* » et se « *rattaquer* » « à ce sujet **en focalisant la lumière** sur la ' *figure du tyran* ' ».

¹¹ Voir Jean-Marie Domenach, *Le Retour du tragique*, Paris, éd. du Seuil (coll. Points), 1967 : « Résurrection de la tragédie » 1. « Le second romantisme », p. 219, voir aussi 1. 2. : « Hegel, Nietzsche et l'Histoire » ; Domenach renvoie à Simone Fraysse, « Le thème d'Antigone dans la pensée française au XIXe et au XXe siècle », *BAGB*, juin 1966.

Le Retour du tragique est paru en 1967 donc en gestation dans les mêmes années que notre Séminaire –, « il est même si fort que, jusque parmi les esprits les plus avancés, il *obnubile l'expression de leur propre tragique*. Dans les années trente on avait assisté à une curieuse **reviviscence** des motifs de la tragédie grecque. Gide, Giraudoux, Cocteau [*Antigone*, 1922], Anouilh font leur *Ceïpe* ou leur *Antigone* ».

¹² Dans le moment de l'assassinat manqué de Laval et Déat par Paul Collette le 27 août 1941¹² ; jouée pour la 1^{ère} fois le 4 février 1944 sous l'Occupation, publiée en 1946.

¹³ Allégorie de la chute du IIIe Reich.

¹⁴ p. 403-404, relevé par B. Vandermersch dans la préparation à la Leçon précédente.

¹⁵ Jacques Lacan, *L'Éthique de la psychanalyse*, Séminaire 1959-1960, éd. HC de l'ALI, Note 1. « Survol de l'URSS par avions espions américains violente polémique soviéto-américaine échec de la Conférence à quatre convoquée à Paris ».

¹⁶ « *passer la ligne* » – « le point « *passer le mur du son* », « *passer la ligne* » la *ligne* de démarcation...

la parole de Lacan : [klatkatak], *éclat catacl*, qui prélude aux « éclat » en [leit]motiv de la XXI, et qui, de la Leçon XIX (p. 387), fait résonner l'exemple pas anodin : « *Un instant plus tard, la bombe éclatait* », celles de la Guerre, et d'Algérie depuis 1954.

Aussi bien « *cataclysmes* » concernant Lacan et ses auditeurs *hic et nunc* en tant qu'agissants, aussi bien « *notre Antigone* ».

II. Mise en place de la question : p. 419-420-421

1. Progrès

2. Axe

1. Progrès

Dans ce que Lacan a appelé « notre train sur la sublimation »¹⁸, la XXI est le préambule à la lecture d'*Antigone*, qui y est à la fois préparée et amorcée, dans une tension du désir en quelque sorte dramatique par cette attente, rythmée, vers le « point de visée » :

– p. 432 : « **Nous voilà en devoir**¹⁹ d'entrer dans ce texte d'*Antigone* »,

– p. 439 : « **Nous voici donc au point** de *notre Antigone* »,

« au point » où elle va *poindre*, comme l'« éclat » de l'aube, « se lever », Lacan parlera d'« épiphanie » (p. 430),

et aussi « blesser, faire violemment souffrir » : « c'est poignant »,

et être ce qui est *le « point »*, le point vif, la ponctuation.

Le *progrès* de sa parole est construit à ce rythme :

1. de la *tragédie*, ce qu'elle est,

à 2. la *tragédie d'Antigone*,

vers le « *point de visée* »/« *pivot* » ([p...vi]-[piv] p. 454), qu'il *poursuit*, en ciblage comme concentrique à partir d'« **Essayons de nous laver la cervelle de tout ce bruit autour d'Antigone**, et d'aller regarder dans le détail qu'est-ce qu'il s'y passe. **Qu'est-ce qu'il y a dans Antigone ?** » (p. 434, tout en haut)

en trois temps

• p. 434 : « Il y a *d'abord* Antigone » – pas d'italiques :

Au rebours d'Aristote chez qui c'est *indéfectiblement* le *mythos*, « l'intrigue d'action », qui est premier, et *en-suite seulement* viennent les « caractères » qui *en découlent* (voir en particulier : Aristote, *La Poétique* 6, 1450b 16-20), Lacan met *Antigone, elle*, au premier plan.

• Ensuite il porte ses propres points de *butée* sur la **structure de la pièce** : celle de la tragédie ancienne grecque, qui scande l'« *action* », le « *drame* » (du verbe *draō, drân*, « agir »)²⁰, par des *stasima* où le Chœur est *statique* et chante²¹ ; il y en a 5 dans *Antigone*²² :

« la barrière ».

¹⁷Leçon 20, p. 403.

¹⁸Leçon 14, p. 287, éd. de l'ALI.

¹⁹Le *mellei* grec d'Aristote !

²⁰Voir son commentaire sur les personnages en action, *prattein-dran* etc.

²¹Après être entré en scène : *πάροδος, pároδος*, sur un rythme de marche, et avant de ressortir : *ἔξοδος, éxodos*, parlé ; *stasima*, pluriel de *stasimon*, *στάσιμον*, sur la racine *sta-*, comme le latin *stare*, cf. Brunet Philippe, *La Naissance de la littérature dans la Grèce ancienne*, Paris, Le Livre de Poche, coll. « Références », 1997, p. 140-146 : « Le *stasimon* est composé traditionnellement de strophes et d'antistrophes *lyriques* écrites en dialecte dorien, et accompagnées de la *lyre* ou de la *flûte* ».

Alors que les parties parlées de la tragédie utilisent surtout des rythmes iambiques, les parties chorales recourent à une plus grande variété de mètres, mêlant souvent iambes et dactyles ».

²²Cf. Jouanna Jacques, « Le lyrisme et le drame. Le Chœur dans l'*Antigone* de Sophocle », *Actes du 8ème colloque de la Villa Kérylos à Beaulieu-sur-Mer les 3 & 4 octobre 1997, Publications de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres Année 1998*, 8, p. 101-128, qui fait partie du numéro thématique : *Le théâtre grec antique : la tragédie*.

- p. 434 : « **Et puis** il y a une **action** »
- p. 436 (tout en bas) : « **Après** il y a, dans une tragédie, le **Chœur**... ».

• et il ressaisit (p. 439, haut), **au sortir de, à partir de et grâce à, ex et dia grec !, cette traversée sur action et Chœur** à : « Nous voici donc **au point** de *notre* Antigone ».

Alors, dans le dernier moment du Séminaire viennent

• une 1^{ère} *antici-pation* – **passion** sur la lecture de la pièce : « **Vous verrez...** » (p. 441), **une amorce**, à tous les sens du terme [la pêche et l'explosion, le feu d'artifice ?], pour l'auditeur, excitante,

• **et puis encore** : « une chose *singulière* » (p. 442), *id est* « unique », et « étonnante », « intrigante » : les deux vers 911-912 de la tragédie **qu'il accompagne d'une exégèse**, savante certes, mais **pas** – je dirais **pas seulement** – pour la **jouissance** de l'exégète comme on le verra.

2. Axe

Antigone : le nom qui emporte et la pièce et « elle », Antigone, est donc donné (p. 419) comme « **point tournant** », comme « exemple *critique* », à lire dans ce signifiant « *critique* », de *krinô* grec : « séparer », « décider », comme un point de *krisis*, de *séparation* et de *discernement* ; aussi au sens où *krisis*²³ (littéralement « crise »), chez Hippocrate, puis dans la tradition médicale, signifie le moment *critique, décisif* de bascule de la maladie : Lacan en use, p. 426 : « notre topologie concernant **ce retour au plaisir** dans **une crise** qui se déploie dans une autre dimension, dans une dimension qui à l'occasion le menace ». Elle est « ligne de partage » / « tournant » / « carrefour » / (p. 420) / « pivot »²⁴ - Lacan de façon signifiante ne parle pas de « *péripétie* », grec aristotélicien *péripéteia*.

Antigone est retenue comme « forme entière de l'humaine condition »²⁵ en société : « en **tout** conflit qui **nous** déchire dans notre rapport à une loi qui se présente comme **juste au nom de la communauté** », et sur ce plan du « **bien commun** », **elle fait pièce**²⁶ à *l'utilitarisme* de Bentham (Leçons 1, p. 25-26 ; 15 ; 19) et à, je cite, son « horizon du bien, du bien général, **du bien de la communauté** » (p. 406)²⁷.

Antigone est « à la racine de **notre** expérience », **notre à la fois** comme (futurs) *parlêtres* et comme *analystes*.

Elle « est *la* tragédie »²⁸ (p. 420),

Lacan fait ce déplacement – est-ce qu'on va dire « métonymique » chez lui ?, puisqu'il s'agit bien toujours de *tragédie*, et toujours de *Sophocle* –, **au-delà** et/ou **en-deçà** de la tragédie d'*Œdipe-Roi* d'où Freud élabore le complexe d'*Œdipe*. Dans la narration du mythe et la production dramaturgique de *Sophocle*, la destinée d'Antigone vient **généalogiquement après** celle d'*Œdipe*, pour ce qui **nous** concerne d'elle, pour Lacan, elle vient **avant**.

Lacan viserait « **à la racine** de notre expérience », un au-delà de *l'Au-delà du principe de plaisir*²⁹ – à partir d'un « **plus originellement** », cliniquement, **en-deçà du complexe d'Œdipe** (voir lecture de M.-Ch. Laznik de la Leçon IV).

²³*Krisis* qui n'est pas sans assonner avec *catharsis*.

²⁴ Lacan n'utilise pas « *péripétie* », grec *péripéteia*, « retournement » mais « pivot ».

Il évoque « toute la suite **catastrophique** des drames sur laquelle nous allons nous retrouver avec Antigone », p. 433 [de *katastrophè*, « retournement », « bouleversement » avec l'idée de chute : *kata-* + *stréphô*, « tourner »]. Jamais Aristote [cf. Roselyne Dupot-Roc & Jean Lallot, *Aristote. La Poétique*, Paris, Seuil (coll. Poétique), 1980, Index des notions], n'utilise non plus ce terme pour la théorie poétique.

²⁵ Montaigne, *Essais* III, 2.

²⁶ « jouer un mauvais tour », « contrecarrer », « contrer ».

²⁷ Du côté de l'Idéal du Moi du sujet... « ce pouvoir de faire le bien », p. 407.

²⁸ « celle peut-être qui est à mettre tout en avant ».

²⁹ *Jenseits des Lustprinzips*, 1920 : un *Jenseits- Jenseits des...*

Il vise, avec « ce mot pivot de *catharsis* » (p. 420), au point de l'élaboration première de l'hystérie dans les études « Sur le mécanisme psychique des phénomènes hystériques » de 1893 [*Über den psychischen Mechanismus hysterischer Phänomene*], puis les *Studien über Hysterie* de 1895, qui est, pour le dire avec lui, « ouvrage *inaugural* » de la psychanalyse à l'élaboration antérieure à celle de l'*Esquisse* à partir du printemps 1895³⁰ :

la *catharsis*, en tant que Freud, avec Breuer, en a capté le signifiant et l'interprète cliniquement à *partir d'Aristote*, dans la suite spécialement de l'ouvrage de Jakob Bernays *Traits fondamentaux des traités perdus d'Aristote sur l'effet de la tragédie*³¹, de 1857 ; repris en 1880, l'oncle par alliance de Freud, dont Freud avait suivi les enseignements³², Bernays auquel Lacan attribue donc « [le] triomphe, [la] suprématie » et « l'adoption quasi universelle » de la connotation médicale de *catharsis* (p. 426-428) sur laquelle Freud et Breuer se sont appuyés.

Lacan ressaisit donc l'équivalence posée par eux entre *catharsis* et « décharge » dans le cadre de l'« abréaction », l'*Abreagiren*, dont le néologisme est la substantivation de ce verbe *d'action* : *abreagiren*³³.

De « *L'Affect* – dans les *Études sur l'hystérie* c'est ce terme qui est récurrent – *eingeklemmt*, « coincé », dans le *psychisches Trauma*³⁴ et ne se *déchargeant* pas par sa « décharge normale », *normale Entladung des Affekts* ('*Psychoanalyse*' und '*Libidostheorie*', 1922, p. 213), Lacan traduit et pointe la « suspension » : « une *émotion* restée *suspendue* », « quelque chose *en suspens, restant en suspens* aussi longtemps qu'un accord ne sera pas trouvé » (p. 421). Lacan questionne cette « suspension », et il reprend à l'inverse l'idée freudienne « *d'accord* » pour un « *cliver* », qui le remet en cause

Il focalise la difficulté sur « le terme d'*abréaction* » qu'il commente (p. 421) : « à savoir la décharge *en acte, voire la décharge motrice* », donc le caractère « *en acte* »³⁵, *catharsis* « dans les paroles qui l'articulent » (p. 421), n'amènerait pas pour lui de « *satisfaction* » ; Lacan joue sur les deux plans : *n'amènerait pas la sienne*, au moment de l'énonciation, *de satisfaction*, parce que *n'amènerait pas la Befriedigung comme effet de la « décharge motrice » par la parole.*

Le texte freudien dit : « La *réaction* du sujet qui subit quelque dommage n'a de *völllich 'kathartische' Wirkung*, d'effet pleinement '*cathartique*' que lorsqu'elle est vraiment adéquate [, comme dans la vengeance]. Mais l'être humain trouve *dans la parole in der Sprache ein Surrogat für die That un succédané* [c'est-à-dire, dans la langue médicale, « un médicament ayant *les mêmes propriétés* que l'on peut *substituer* à un autre »], *un succédané pour l'action, mit dessen Hilfe*, avec l'aide duquel, *der Affekt 'abreagirt'*³⁶ *werden kann l'affect peut être 'abrégi'*

nahezu ebenso à peu près de la même façon »³⁷.

³⁰ sur quoi Jean-Pierre [Rossfelder] nous a éclairés à propos de la Leçon 3 où Pontalis la commente : « Dès le printemps 1895 et jusqu'en novembre », « le 1er janvier 1896 [...] il reprend totalement l'*Esquisse* » « tout ça arrive le 6 décembre 1896 à la lettre 52 - lettre 112 ».

³¹ *Grundzüge der verlorenen Abhandlungen des Aristoteles über die Wirkung der Tragödie.*

³² Comme le rappelle Pierre-Christophe Cathelineau dans son *Lacan lecteur d'Aristote.*

³³ Composition avec le préfixe *ab-* ; voir Altounian Janine, *L'écriture de Freud : Traversée traumatique et traduction*, Paris, PUF (coll. « Bibliothèque de psychanalyse »), 2003, en ligne *googlebooks* : « La triple valeur chez Freud des processus psychiques - topologique, dynamique, économique - trouve dans la langue allemande un système symbolique de choix grâce à ces particules [...] fournissant à cet usage une matrice simple pour déterminer toute action dans sa direction ou provenance, son orientation, sa modalité, son antériorité ou postériorité, etc. ». Je note personnellement la même propriété de ce point dans la langue allemande et dans le grec ancien.

³⁴ *Über den psychischen Mechanismus hysterischer Phänomene*, 1893, in *Studien über Hysterie*, p. 81.

³⁵ La tragédie est précisément *mimésis* d'« *agissants* », *drôntôn*, du verbe *draô* grec qui signifie « agir », et donne *drama*, « action » (Aristote, *La Poétique* 6).

³⁶ En italiques dans le texte.

³⁷ In *Études sur l'hystérie* II : traduction A. V.

Ce sont ce *Surrogat* « succédané » et cet « à peu près » qui ne procurent pas la « satisfaction » à Lacan.

III. Catharsis

1. Catharsis I : du versant médical du signifiant

Cette *insatisfaction* l'amène à relire avec ses auditeurs (p. 422 à 428) les deux passages d'où la *catharsis* des *Études sur l'hystérie* est puisée : **Aristote, Poétique 6, 1449 b 24-28 et Aristote, Politique 8, 7, 1341b, 1342a et suiv.**, dont le second renvoie censément au premier³⁸, pour, dit-il : « ponctuer dans quel espace se posent l'interrogation et le problème » (p. 424). Il part (p. 422) de « la **formule** d'Aristote »³⁹ : formule-sentence, maxime immobilisée, *et formule chimique*.

La tragédie entre dans un « **ordre** », une *hiérarchie* des différents *eidè* (de *eidos*), des « formes » poétiques ou « genres » ; Aristote cherche à cerner « la *dunamis*, 'la vertu', 'la puissance' de chacun d'eux » (*La Poét.* chap. 1), son « essence » (p. 428), *ousia* (*La Poétique* 6, 1)⁴⁰. La tragédie a pour lui en effet, comme les autres *eidè*, un mode d'accomplissement *télos* indissociable d'une finalité pragmatique, d'un « effet propre » (*ergon*, cf. chap. 6, 1450a 31). Parmi les tragédies-mêmes, Aristote distingue des exemplaires plus ou moins *réussis* du point de vue du *télos*, de la « fin », qui est, on l'a vu : *kalôs hexeîn*, 'se bien tenir', « avoir belle forme, être en belle forme »⁴¹.

Comment s'atteint ce *télos* ?

Lacan prend alors ces deux lignes du chapitre 6 : 1449b27-28 – que je retraduis dans leur mouvement, un tout petit peu différemment :

« *Di' éléou kaï phobou*, au travers de la pitié et de l'**effroi** (pour rester sur l'**effrayant** de plus tôt) **perainousa katharsin accomplissant** la *catharsis tôn toioutôn pathématôn d'affects* de ce type », *c'est-à-dire d'affects du type de la pitié et l'effroi, pathémata*, se traduisant plus littérairement « passions », plus scientifiquement, moderne et retour aux sources médicales, dont chez Freud en allemand dans les *Études, Affect*, du latin *affectus*.

Ayant contextualisé cette apparition du signifiant *catharsis*, Lacan *analyse* le *premier versant connoté*, qui lui vient immédiatement, pour son auditoire, par association : « **pour nous médecins** » (p. 423), « la résonance sémantique » passe par le culturel *classique* du XVIIe siècle, au théâtre sous le chef de la dérision de la pratique médicale majeure chez Molière ; *catharsis s'entend « purgation », avec Purgon* comme archétype *ridicule* du médecin : *Le Malade imaginaire*⁴². Purger des « humeurs peccantes » (*id est* qui « pèchent »)⁴³ dans *Le Médecin malgré lui II*, 6.

³⁸ N. B. Aristote, *La Poétique* 14, 1453b4-13 : « Il faut en effet, *en dehors du voir*, agencer l'intrigue de telle manière que celui qui **entend les actions en cours** et **se hérisse** [*horror*, « frissonne », onomatopée] **et s'apitoie** du fait de/ à la suite **des événements** [« ce qui se produit ensemble », *sunbainieî*] ; **ce que [res]sentirait [pathoî]** qui *entend* l'intrigue d'Œdipe » n'est pas repris par Lacan.

Thèmes : **action/ affects**-passions en cause : *phobos kaï éléos/ Œdipe-Roi* comme exemple majeur aristotélien repris par Freud/ *entendre sans voir* :

³⁹(p. 422) de « la **formule** d'Aristote, celle qu'il donna au début du Chapitre VI de *La Poétique*, la définition » de la tragédie.

⁴⁰ Sur la combinaison chez Aristote entre « le paradigme biologique-essentialiste », l'« attitude descriptive-analytique », l'« attitude normative », cf. Jean-Marie Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris (éd. du Seuil), 1989, p. 13, début du chapitre 1.

⁴¹ Le Chapitre 1 le pose d'emblée : « comment il *faut* agencer les *mythoî* ['les intrigues', 'les trames'], si la *poiësis*, « l'œuvre », vise à *kalôs hexeîn*, 'se bien tenir', « **avoir belle forme, être en belle forme** » (= '**bien se porter pour la santé**') », du verbe *hechô* qui donne *hexis* = comme *habere* donne *habitus* latin, que la tragédie ait « un bel *habitus* ».

⁴² « Ma commère il faut purger avec quatre grains d'ellébore » chez La Fontaine etc.

⁴³ « Vicié ou trop abondant dans l'action et censé provoquer les maladies », *Évacuer, l'humeur peccante. Corriger, les Humeurs peccantes* (Ac. 1835, 1878).

C'est la théorie médicale des humeurs ou *humorisme*, référence clinique jusqu'au XIXe siècle. Le beau livre *Saturne et la Mélancolie* de Klibansky, Panovsky et Saxl de 1964 en retrace les *origines pythagoriciennes* qui définissent la santé en termes d'*isonomia* (« égalité de répartition », *isonomia*), puis chez Alcéméon, l'idée de « mélange, *krasis*, de tempérament *summetros*, mesuré, des qualités », et enfin les *chymoi*, les chymes, « sucs », de *chéō* « verser », en allemand *Flüssigkeit*, en un mot **les quatre « humeurs »** : sang, bile jaune, bile noire, et phlegme, considérées par Hippocrate au IVe siècle⁴⁴ comme à la fois « causes » et « symptômes de maladie »⁴⁵, par exemple dans le vomissement etc.

Les deux passages d'Aristote, *La Poétique* et *Politiques*, réfèrent de manière complexe pour nous, et *c'est la question*, à ce sens médical de *catharsis*-purgation des humeurs superflues et/ou nocives, mais en ne le détachant pas d'une connotation voire d'un sème de purification.

De *Politiques* VIII, 7, 1342a et suiv.⁴⁶, Lacan donne un aperçu précis pour y faire entendre en particulier ce que Freud y a trouvé, dit-il, du côté de « l'apaisement » (p. 425), *Befriedigung*. Aristote y distingue les mélodies « **morales** » - τὰ μὲν ἠθικὰ, *ta men êthika* -, **les mélodies « actives »** - τὰ δὲ πρακτικὰ, *ta dé praktika*, **les mélodies ta d'enthousiastika**, τὰ δ' ἐνθουσιαστικὰ « **mystiques/ exaltées** » : Lacan (p. 425) « l'enthousiasme », « la musique la plus inquiétante » - soit, étymologiquement : « qui arrache à « la tranquillité, » *quies* ». Aristote aborde la musique sur le plan de *l'utilité pour la cité*, non pas un seul type d'utilité, mais plus, à savoir, en les liant : *païdéias kaï katharséōs, παιδείας ἔνεκεν καὶ καθάρσεως*, pour l'éducation et pour la *catharsis* [purgation voire purification] ; une incise :

- τί δὲ λέγομεν τὴν κάθαρσιν, νῦν μὲν ἀπλῶς, *ti dé légomen tèn katharsin, nun mèn aplōs*
- **Nous disons catharsis** d'une manière ici **générale**,
πάλιν δ' ἐν τοῖς περὶ ποιητικῆς ἐροῦμεν σαφέστερον, palin d'en toïis peri poïètikès éroumen
saphéstéron - mais dans nos études de poétique nous y reviendrons plus clairement,
τρίτον δὲ πρὸς διαγωγὴν πρὸς ἄνεσιν τε καὶ πρὸς τὴν τῆς συντονίας ἀναπαυσιν,
triton dé pros diagōgèn, pros anésin kaï pros tèn tès suntonias avapausin
et, **en troisième lieu, pour passe-temps, pour le relâchement et la cessation de la tension.**

Catharsis apparaît donc dans l'ordre de « l'utilité », entre *éducation* d'un côté, et de l'autre, quelque chose qui résonne chez Freud : « *relâchement et cessation de la tension* »⁴⁷.

Lacan explicitement relit les lignes suivantes (1342a et suiv., à la p. 425) que je vous retraduis :

« En effet **l'affect/ la passion (πάθος, pathos)** qui assaille impérieusement certaines âmes, **cet affect se retrouve en toutes**, avec une différence de plus ou de moins, **οἷον ἔλεος καὶ φόβος, ἔτι δ' ἐνθουσιασμός hoïon éléos kaï phobos, éti d'enthousiasmos**, ainsi la pitié et *l'effroi*, et encore le *transport mystique* ;

et, de fait, **certains ont une disposition à être possédés**⁴⁸ **par ce mouvement** ; à la suite de mélodies sacrées [*ἐκ τῶν δ' ἱερῶν μελῶν ek tòn hierôn melôn*], nous les voyons ὅταν χρῆσονται τοῖς ἐξοργιάζουσι τὴν ψυχὴν μέλεσι *hotan chrèsôntaï toïis exorgiazousi tèn psuchèn melesi*, pour peu qu'ils *pratiquent*⁴⁹ celles qui mettent en transe l'âme⁵⁰,

⁴⁴ Hippocrate (-460-377) : *Aphorismes* 5, 36 ; 5, 60 etc., et *Sur la nature de l'homme* de son beau-fils ou lui-même.

⁴⁵ Isidore de Séville fin VIe-début VIIe siècle : « L'homme sain est gouverné par ces quatre humeurs, et le malade en souffre ». Le *Problème* XXX, 1 du Pseudo-Aristote popularise la mélancolie sous ce jour.

⁴⁶ qui renvoie, comme on sait, à *La Poétique* pour plus ample informé.

⁴⁷ « Il faut évidemment faire usage de toutes les harmonies : pas de toutes de la même manière mais, pour l'éducation, des plus morales (ταῖς ἠθικωτάταις), pour les concerts [...] des *actives* (ταῖς πρακτικαῖς) et des *mystiques/exaltées* (ταῖς ἐνθουσιαστικαῖς).

⁴⁸ καὶ γὰρ ὑπὸ ταύτης τῆς κινήσεως κατοκώχιμοί τινές εἰσιν, *kaï gar hupo tautès tès kinèséōs katokókimoï tines eïsin*. Étymologie : *katokókimoï* (< de κατοκωχή) : *capable of being possessed* .

⁴⁹ « usent »/ « pratiquent »/ « ont recours aux » : *Voc. europ. de la philosophie*.

⁵⁰ ἐξοργιάζουσι d'*exorgiazô* = « mettre en transe » < *orgiazô* = « célébrer des mystères ».

καθισταμένους **rétablis** [= « ayant retrouvé leur stabilité »],
ὥσπερ ἰατρείας τυχόντας καὶ καθάρσεως *hōsper iatreias tuchontas kai katharseōs*,
comme y *trouvant médecine et purgation/ purification* ».

Nécessairement sont affectés de la même manière les pitoyables τοὺς ἐλεήμονας *tous éléèmonas* [c'est-à-dire ceux d'un *caractère, ethos*, susceptible d'éprouver de la pitié], **les craintifs**, τοὺς φοβητικούς *tous phobètikous* [susceptibles d'être affectés d'effroi], **comme les sensibles en général** τοὺς ὅλως παθητικούς *tous holòs pathètikous*⁵¹ »

– Lacan oppose les simplement « sensibles » dits « pathétiques », aux « enthousiasmables » comme le degré ordinaire à l'excessif -,

καὶ πᾶσι γίγνεσθαί τινα κάθαρσιν καὶ κουφίζεσθαι μεθ' ἡδονῆς
kai pasi gignesthai tina katharsin kai kouphizesthai met'hèdonès,
et [nécessairement] pour tous se produit γίγνεσθαί (c'est un *process*) une sorte de *catharsis*
et un *être allégé* accompagné de plaisir⁵² ».

Le *process* de *catharsis* vaut prioritairement pour « ceux qui ont une disposition à être possédés » par « le transport mystique », et qui se trouvent « rétablis », « dans leur assiette stable », quand ils ont été exposés aux mélodies qui mettent en transe l'âme.

Mais il vaut aussi pour tous d'« être allégés », on entend bien « **dé-charge** » de Freud-Breuer. Lacan traduit μεθ' ἡδονῆς à deux reprises en « **par le plaisir** » quoique *méta* soit littéralement plutôt : « **accompagné** de »...

2. *Catharsis* « purification » : amorce et réorientation

Vis-à-vis de la « *version*⁵³ [– traduction, cf. « version latine »] – connotation médicale » (p. 426), Lacan fait deux *ponctuations* de prise distance : p. 423, quand il revient du latin, « purgation », au grec *catharos* en l'associant à *catharsis*, et donc aux « *cathares* »⁵⁴, « les purs » ; mettant en évidence dans cette association la chaîne de « son train » sur le désir travaillé dans la Leçon 9, p. 201 et suiv. où apparaît de façon concomitante « la Dame » dans la *Minne* et l'amour courtois : « donner à un objet, dans l'occasion ce qui est appelé la Dame, valeur de représentation de la Chose » (p. 206).

Il effleure l'autre tradition d'interprétation de *catharsis* comme « purification » dans et par la tragédie du côté de sa « fonction rituelle » – citant Denis Lambin, au XVI^e siècle (haut de p. 424). « Les doctes » par exemple du *Vocabulaire européen des philosophies* nous éclairent synthétiquement sur le contexte théologico-politique originel de la tragédie dans l'Athènes des Ve et IV^e siècles au sein des cultes classiques (non mystiques) tant des *Thargèlia* en l'honneur d'Artémis et Apollon avec l'expulsion des boucs-émissaires, que de Dionysos au centre de la représentation tragique. Pour les Anciens, philosophes, dramaturges, les deux versants n'étaient sans doute pas tellement détachables dans le paradigme cité-âme : expulsions des miasmes psycho-sociaux qui empoisonnent la cité, concentrés sur et emportés par les boucs-émissaires-expulsion des humeurs qui empoisonnent le corps et l'âme

⁵¹ « les uns et les autres selon que chacun de ces affects agit sur lui » : [τοὺς δ' ἄλλους καθ' ὅσον ἐπιβάλλει τῶν τοιούτων ἐκάστω *tous d'allous kath'hoson epiballei tôn toioutôn hekastô*].

⁵² Ὁμοίως δὲ καὶ τὰ μέλη τὰ πρακτικὰ παρέχει χαρὰν ἀβλαβῆ τοῖς ἀνθρώποις. *Homoiòs dè kai ta melè ta praktika parechei charan ablabhè tois anthròpòis* : « Semblablement, les mélodies actives procurent **une joie dépourvue de nocivité** ».

⁵³ « *version* » = « tour », de *uerto*, « tourner » comme on dit que cette phrase est 'bien tournée', tourner d'une langue à l'autre d'un signifiant à l'autre.

⁵⁴ Je ne peux pas m'empêcher d'entendre dans le signifiant [*katar*], le « catharre » médical, l'humeur qui coule, d'une autre étymologie, *réô* couler, *kata*, du haut vers le bas, et qui du coup, ramène à la « catastrophe » au « cataclisme », ambients et de la tragédie, et « la chute » - pour le texte dans notre transcription peut-être plutôt « **élimination** » qu'« illumination » : le même mot est trois lignes plus bas.

individuel, et c'est sans doute la laïcisation en cours dans notre modernisation, ici d'Aristote à Freud qui les clive⁵⁵.

Ce n'est pas la voie de lecture où s'oriente Lacan **en maintenant cette « ambiguïté »**, dont il a ponctué le champ, quand il re-dit (p. 426) : « il est loin d'être acquis que le mot *catharsis* ait seulement cette connotation médicale » et qu'il se met à prendre autrement *catharsis* via *catharos au travers* d'Antigone.

IV. *Catharsis* selon Lacan. Second temps de la Leçon 21 du 25 mai 1960 : p. 428-p. 444

1. Émotion/ émoi [*pathèma-pathos*]

Il reprend donc à nouveaux frais la question de « l'essence de la tragédie » (p. 428, haut), à présent « pas si fermée »⁵⁶, pour « le vrai sens, le vrai **mystère** » (p. 429 haut, cf. p. 428 bas), « **inarticulable** », on entend : qui ne pouvait pas être parlé par les Anciens – Aristote –, mais pas mieux passer par les voies freudiennes de la *talk cure*, de la « cure de paroles ».

– « **mystère** » fait résonner les « rituels de purification » [Lambin, p. 424, « fonction rituelle de la tragédie », « sens cérémoniel de la purification »], la place de la tragédie dans les rites dionysiaques, mais aussi les **Mystères** d'Éleusis où était dévoilé le *phallus*, et les mystères orphiques, ceux de la mise en pièces de Dionysos, de Penthée dans les *Bacchantes* d'Euripide, voir Marcel Détiéne, *Dionysos mis à mort*⁵⁷ etc. ;

avec la vraie *portée* [au sens où elle y *porte-transporte*, l'empan, la gamme–le style (voir Antigone, « ses raisons, *son style* », Leçon 22, p. 447).

Il bouge la place du plaisir en le liant au désir, p. 426 :

« Quel est donc ce plaisir ? »⁵⁸

C'est le PIVOT de la leçon – on a vu comment le plaisir, μεθ' ἡδονῆς, *mét'hèdonès*, vient chez Aristote **avec** la *catharsis* des affects-passions-émotions de terreur et pitié.

p. 428 « Nous allons voir dans *Antigone* ce *point de visée* qui définit le désir ».

Il s'agit d'aller au-delà des usages de ces passages aristotéliens, frayages intellectuels et cure pratiques « mieux qu'on ne le fit jusqu'alors », chez Freud et Breuer, et avant : « la loi de ce qui se déroule **en-deçà** de l'appareil où nous appelle ce centre d'aspiration redoutable du désir nous permet de rejoindre [...] l'intuition aristotélienne »

« ce point de **l'au-delà** de l'appareil comme point central de *gravitation* »,

pivot autour duquel tout tourne, et **poids qui attire** à lire par rapport à « allègement » et « décharge » et « attrait »,

(p. 428) « dans notre perspective » « dans une économie qui est celle de la Chose freudienne, du désir »,

« il y a sûrement une *voie plus directe* – **chacun des mots porte** –, **exemplaire de la fonction** de la *catharsis* » :

c'est le « rayon du désir ».

***Catharsis* demeure le crible de l'analyste.**

Et la **passivité** du *pathos* n'est pas renversée, puisque demeurent des « passions » ; (« *di'éléou kaï phobou, di'éléou kaï phobou* ») (p. 429, §2), le *passage par* [« **dia** »], ces passions.

⁵⁵ Platon, *Cratyle*.

⁵⁶ *ousia* (*La Poétique* 6, 1) jadis mise en « formule » par Aristote et engageant des siècles de culture : question qu'il a « ouverte »

⁵⁷ Détiéne Marcel, *Dionysos mis à mort*, Paris, Gallimard, 1977.

⁵⁸ Le plaisir propre [de la tragédie], cf. *La Poétique* chapitre 14, 4 : « En effet ce n'est pas tout plaisir qu'il faut rechercher dans la tragédie mais son plaisir « propre » (*oikeïan* [celui qui est 'à la maison', Heim ?]) ».

Toutefois Lacan hésite : « du côté des *passions sans doute* » et il y a dans la transcription des points de suspension : ...,

Et vient le signifiant « *émoi* ». Il semble *prendre le relais de* : « *émotion* »⁵⁹ par l'homonymie étymologique : c'est le point que Lacan glose p. 431 (en italiques)⁶⁰ :

esmay, d'« émoyer », préfixe qui dit *la sortie de, la perte*, et radical que Lacan indique en ancien haut allemand *magen*, « avoir la force, le pouvoir »,

et encore, puisque je suis allée le chercher (*Dictionnaire de l'Ancien-français*), de *exmagare* rattaché à *magus*, « le sorcier » : « **faire sortir de soi en jetant un sort** », qui rendrait le pouvoir de *fascination* de « l'attrait » (p. 429, §2), de cet « éclat fascinant » dont il va être question (p. 429, l. 1)

Ce que fait *vibrer* Lacan entre « *émotion* » et « *émoi* » peut être inspiré par, mais avec un déplacement, le jeu sur *pathèma* et *pathos* présent chez *Aristote* sous le chef du *théatôdès*, le « monstrueux », exclu par le philosophe de la réalisation belle de la tragédie mais qui provoque ce qu'il nomme, encore, *pathos*, traduit alors « effet violent » par R. Dupont-Roc et Jean Lallot⁶¹ ; ce serait une piste à suivre.

La lecture d'Aristote soutient de fait toujours la trame de l'invention au moment où **Lacan [nous] polarise sur « l'image », apparemment a contrario, d'abord,**

puisqu'Aristote,

il le rappelle (p. 437 bas), dit :

« Il faut en effet *aneu tou horân*, « **en dehors du voir** », agencer le *mythos*, « intrigue », de manière que *ton akouonta*, « l'auditeur », « **celui qui entend** », les actions en cours, frémissent [*phritteîn*, onomatopée, littéralement « se hérisse », cf. *horror* latin] en même temps que [*kai... kai* ; Lacan ne parle guère de « la pitié »] s'apitoie [*éleeîn*] du fait des événements [*sumbainontôn*, « ce qui se produit en même temps »], ce que ressentirait **tel qui entend, tis akouôn**, le *mythos* d'Œdipe »⁶².

Et c'est présent dès la « formule » aristotélécienne de la tragédie de « belle forme »⁶³. Dans la *hiérarchie* des six éléments nécessaires⁶⁴ pour atteindre ce *télos* de la belle forme, *opsis*, « le spectacle » vient à la toute dernière place : « *pour le reste* », lu par Lacan « **dans l'ordre des choses en marge** », et il vient après la *mélopoïa*, « le chant », parmi, *retenons* : les *hédusmata*, **ce qui donne du plaisir-hédonè**, « les agréments »⁶⁵. De façon tranchante, Aristote dit : « Quant à l'*opsis*, « spectacle », elle entraîne l'âme, *psychagôgikon*, tout en étant le plus hors de l'art, *atechnôtaton*, et le moins à sa place dans la *poiétique*. De plus, pour l'exécution technique des spectacles, l'art du fabricant d'accessoires est plus décisif que celui des poètes ».

Le point de Lacan sur la modernité à cet égard, p. 438 : « les soucis modernes *dits* de la mise en scène », du côté du plaisir ou de la « jouissance », « si... notre 3^{ème} œil ne bande pas assez », fait *contrepoint* à cette mise en place d'Aristote,

Mais il le ramène immédiatement à sa propre visée, dans l'*instantané* sur la *fin* de la *Dolce vita* : entre le « *mirage* » « visé » dans « cette succession *d'images* », « disparaissant de la vibration de la lumière » et « la Chose » tirée des filets⁶⁶.

La vue – pulsion scopique – et non pas l'oreille.

2. IMAGE, imaginaire, éclat

⁵⁹ « *émotion* », « affect », « passion » aristotélécien et freudien.

⁶⁰ pour notre ignorance, bien réelle pour moi.

⁶¹ voir chapitre 11, note 4, p. 234⁶¹, chapitre 14.

⁶² Aristote, *La Poétique* 14, 1423 b 4-13.

⁶³ Aristote, *La Poétique* 6, 1450a 7-10.

⁶⁴ Aristote, *La Poétique* 6, 1450b 16-20, voir note 59 ALI : *Mythos, èthè, lexis, dianoia, opsis et mélopoïa*.

⁶⁵ « les assaisonnements », pour certains, dont R. Dupont-Roc et J. Lallot.

⁶⁶ Me rappelle cette vision horrible du *Tambour* de Volker Schlöndorff, Palme d'or aussi, en 1979, d'après le roman de Günther Grass de 1959.

2.1. Polarisation sur l'image (p. 428-431 haut)

Lacan, d'une part, se détache d'Aristote en scandant à six reprises – pour nous dans les pages 428-429 – 'image', marquant ainsi rupture vis-à-vis peut-être moins du *mythos* « intrigue », que de la *dianoia*, de « l'histoire » à **comprendre**, avec ses « dialogues de la famille et de la patrie », « développements moralisants » (p. 429 haut), voire « conflits de l'action à la pensée » (p. 435 haut, pour Erwin Rohde, *Psychè*).

Mais nous sommes toujours sur l'« effet » *cathartique* : « Et si nous sommes **purgés** ».

Le déplacement se fait ici : c'est « par l'**intermédiaire de** » – Lacan reprend en français mais il le déplace, le *dia* « par l'intermédiaire de » d'Aristote pour les passions : [*di*'] *éléou kai phobou*⁶⁷, en « par l'intermédiaire d'une image, *entre autres...* » (milieu p. 429), il déplace le *dia* sur « l'image ».

2. 2. **Le désir semble assimilé au rai du regard pointant vers un centre** : « image centrale » X2 (p. 428 bas ; p. 429 milieu), « image au *centre* de la tragédie » (p. 428).

Ce « rayon du désir » peut renvoyer à la théorie ancienne de la vue, comme trait porté par l'œil vers l'objet visé, développée par Gérard Simon⁶⁸, et dont témoignent littérairement les *Métamorphoses* qui punissent le *trait, aktis*, du regard porté par Actéon sur Diane nue par les traits des flèches qui le traverseront mué en cerf par la vengeance de cette déesse.

Image qui reste porteuse d'un « effet » sans doute analogue à l'un de ceux qu'Aristote attribue à la tragédie, puisque Lacan le qualifie de « **terrible** », suscitant la « terreur », *phobos* : « **si terriblement volontaire** », mais pas pour autant superposable exactement aux « passions » aristotéliennes, cet effet qu'il appelle donc « émoi », et qu'il qualifie de « passion **singulière** » (p. 429).

Lacan enchaîne « [... nous sommes] *purgés, purifiés* » (p. 429 §3), orientant la *catharsis* vers le *catharos*. Ainsi, c'est comme cela que je le comprends : nous sommes « *purifiés* de tout ce qui est de cet ordre », à savoir des « passions », de « pitié et de crainte », *di'éléou kai phobou*, au-delà de ces « **passions** » citées, qu'il met **sous le chef de** « **la série de l'imaginaire à proprement parler** », c'est-à-dire de l'Imaginaire, par rapport au Réel et au Symbolique.

2. 3. Image par son « éclat » vient donc résonner avec le « si on oserait faire **éclater** le **cataclysme** » de la leçon XX (p. 403) et le « *Un instant plus tard, la bombe éclatait* », de la Leçon XIX (p. 387). À la fois brillance, *Glanz* ?, qui *attire* l'œil/le désir (« *attirait* », §2, p. 429), et plus encore le *capte* malgré lui, à son corps défendant – **donc actif-passif** : « **éclat fascinant** », « qui nous *fascine* » (p. 429, §1 ; p. 454), de *fascinus*, « charme » « sort », cf. grec *baskanos*, « qui ensorcelle », « qui nous *interdit* », qui à la fois « immobilise » et nous « défend de »,

« **éclat** » signifiant aussi de la *pulvérisation* : la poussière sur le cadavre de Polynice, *Antigone* 409, 429, p. 460 – *koinin*, avec laquelle elle se fond, qui la cache dans la narration du garde, et à quoi le corps en putréfaction est destinée,

éclat signifiant de la mort et de son voilement, alliés.

C'est sur cette « image centrale d'Antigone, de sa beauté », *celle d'Antigone, celle de l'image*, que, dit Lacan, la **structure** de la tragédie construite par Sophocle polarise l'œil.

Il jouera en introduisant Antigone (p. 434), non plus la pièce mais *elle*, pour maintenir l'auditeur au niveau du voir, de la pulsion scopique : « Est-ce que vous vous en êtes aperçus ? », lance-t-il, « dans toute la pièce [...] en l'appelant *à païs*, « la gosse » – « **toute** la

⁶⁷ Aristote, *La Poétique* 6, 1449b27-28, *op. cit.*

⁶⁸ Gérard Simon, *Archéologie de la vision. L'optique, le corps, la peinture*, Paris, Seuil (coll. Des Travaux), 2003 [ego : lire le dernier chapitre, p. 245-269, « De l'optique du passé aux savoirs contemporains »], & *Le Regard, l'Être et l'Apparence*, Paris, Seuil, 1988.

pièce » Lacan force un peu le trait⁶⁹ – pour « mettre les choses au point », comme on règle une lunette et vise, « pour vous permettre d’accommoder votre *pupille* sur le *style* de la c/Chose » ? : « *pupille* », qui assone avec, c’est « *païs* », *pupilla*, c’est « l’orpheline mineure », c’est aussi « la petite poupée », qui se reflète dans la dite, du coup, « *pupille* » de l’œil. Celle dont la beauté, l’éclat, est renvoyé, *réfléchi*, sur l’œil de qui la regarde, l’éblouissant et lui faisant perdre ses moyens, l’*esmayant*.

L’action tragique a commencé à l’aube et le 1^{er} chœur chante dans le texte *aktis héliou*, « le rai du soleil ». Les gardes **ferment les yeux** (*Antigone* 421, *musantes*) au moment que l’un d’eux peint à Créon, v. 415-416 : « au milieu de l’éther s’arrête le cercle brillant du soleil », où le cadavre de Polynice « se putréfie », v. 410 : *mudôn*, assonant avec *musantes*, leurs yeux fermés : *è païs oratai*, - verbe au moyen ou au passif grec, « *l’enfant se voit* »/ « *est vue* ». Elle-même clamera : « Voyez-moi... » (*Antigone*, 806)⁷⁰.

« Je vous montrerai que c’est le **passage pivot** », à savoir le chant du Chœur qui viendra au commentaire dans la Leçon 22, p. 468, puis dans la Leçon 23, p. 495 sur l’*himéros enargès* des vers 795-796, de « ce désir visible qui se dégage des paupières », dit par le Chœur, de la jeune fille. Où Lacan repère « ce côté d’**illumination violente**, de **lueur de la beauté coïncidant** très précisément avec ce moment de **franchissement**, ce moment de passage à la **réalisation de l’atè** d’Antigone, c’est là le trait sur lequel, vous le savez, j’ai mis l’accent » ; ἄτη, l’ « égarement ».

De cette **image**, Lacan cherche à situer « l’effet » d’« émoi » & de purification sur « nous » (p. 429) en le plaçant sous le chef de « cette seconde mort **imaginée** » (p. 429) « point où *s’annihile* le cycle même des transformations naturelles », cf. p. 453 : « celle qui voudrait traquer la nature dans le principe même de sa puissance formatrice [*id est* de créer des formes], celle qui règle les alternances de la corruption et de la génération », p. 383 ; « au-delà de la putréfaction elle-même ».

Lacan ne s’appesantit pas sur cette « mort vécue de façon anticipée, une mort empiétant sur le domaine de de la vie -, d’une vie empiétant sur le domaine de de la mort » (p. 430), qui dit-il « n’est pas une particularité d’*Antigone* » relevant plutôt la seconde mort dont Créon cherche à frapper Polynice (p. 441), « tort » et non *orthos logos*, « raison » pour l’intérêt de la communauté.

Je préfère reprendre ce « bougé » que je trouve délicat à comprendre de « l’entre-deux de **deux champs** symboliquement différenciés » (p. 429) sur lequel Lacan attire notre œil avec « l’effet du beau sur le désir » (p. 431).

D’une part, le « **tout s’évanouit** », le « **pouvoir dissipant** » (p. 429 §3) de l’image-beauté, autrement dit, comment les « humeurs » que la *catharsis* freudienne faisait s’écouler et détournait dans la parole, ici sont « vaporisées » par ce « **pouvoir dissipant** », « purification », « sublimation » au sens chimique du terme, qui *raréfie*⁷¹, d’un produit « impur » à un produit « sublimé » et à la fois *élimine* : par cette « rigueur **anéantissante** », en néologisme dont il sera question dans la Leçon 22 (p. 446) qui produit l’« **extinction** du désir »

Cela est affiné par deux fois : une première fois, on l’a vu, dans le maintien des « passions » ordinaires, aristotéliennes et freudiennes, avec *en même temps* leur « arasement » par la « passion singulière » que provoque « l’image centrale » à « l’éclat fascinant » (p. 429).

Et par l’effort ici de cerner mieux encore « l’effet de la tragédie », « car on **ne** peut dire que le désir **soit complètement éteint** par l’appréhension de la beauté » : « c’est ici, dans la **traversée de cette zone**, de ce milieu que le *rayon* du désir *se réfléchit* et *se réfracte* à la **fois** » : « et [...] à la fois » (p. 430, bas-431, haut). Lacan sollicite les signifiants de l’optique,

⁶⁹ Cf. Loraux, Nicole, *Sophocle. Antigone*, Paris, Les Belles Lettres, Classiques en poche, bilingue, 2013, Introduction, p. IX.

⁷⁰ en se réclamant d’une mort belle, dès le vers 72 : « Il m’est beau de mourir en [l’ensevelissant].

⁷¹ dans le passage de l’état solide à l’état gazeux.

ainsi qu'il l'a fait dans l'élaboration progressive du stade du miroir⁷². Ici en-deçà du stade du miroir ?

– le désir « *se réfracte*⁷³ », c'est-à-dire est dévié et se trouve brisé à l'endroit où il pénètre, « quelque chose qui semble singulièrement le *dédoubler* là où il poursuit sa route », « il continue sa course » avec le sentiment du « leurre » ; en même temps, « le *rayon* du désir *se réfléchit* », il est « repoussé » : en « émoi », et non « en émotion », il en fait l'épreuve « il le sait bien le plus *réel* », qui fait distinction par rapport à « *la série de l'imaginaire à proprement parler* », (p. 429 §3), « Mais là il n'y a plus d'objet du tout », « *disruption*⁷⁴ de tout objet ».

Avec « *Le Chœur, qu'est-ce que c'est ?* » (p. 436-437), Lacan revient sur un « *dédoublement* ». « Le Chœur, ce sont *les gens qui s'émeuvent* », c'est-à-dire qui ressentent les passions d'effroi et pitié, et qui en serait *purifiés* (p. 437, §1) : « *cette purification* ». Et il introduit une distinction entre « vous », « le spectateur », et ce Chœur, qui apparaît aussi comme « vous », mais vous « *écoutant* » : « vos émotions » ne sont pas « *directement* mises en jeu » dans le jeu de la tragédie qui se joue ; elles « sont prises en charge » par le Chœur, le « *commentaire émotionnel* », des *pathèmata* de terreur et de pitié est pris en charge par lui, « à votre place ».

Il cède un peu en adoptant un instant l'interprétation « homéopathique » de la *catharsis* : « la petite dose »⁷⁵, puis se reprend : « à la vérité, je ne suis pas tellement sûr que le spectateur participe tellement, palpite », et il récusé que s'applique la *catharsis* médicale, même *homéopathique* au « spectateur ». Pour remettre au centre : « je suis bien sûr par contre qu'il est par l'image d'Antigone, *fasciné* ». « Ici il est spectateur » et *pas auditeur*, « spectateur » de « l'image privilégiée ». La fin de la Leçon p. 439-444 porte donc le regard sur elle : « la voici », « *vois-là ici* » ...

Lacan s'égaie là de la *lecture des doctes*, Goethe « *musardant* » (p. 440), les « choses très amusantes », les « *railleries* » sur Hegel. Ce ludisme rehausse par contraste la fuite, le désarroi, « l'émoi » de Goethe même dont la finesse a été louée, son *aveuglement* manifesté par le vœu *Wunsch* (p. 442), qu'« il laisse échapper », manifestation de l'inconscient, devant l'« insupportable » (cf. p. 429), devant cet « éclat » de « scandale » (p. 444), de la « passion » d'Antigone. Goethe voulant *effacer*, tentant de refouler, avec d'autres, comme « *interpolé* » : « Sophocle n'a pas pu écrire cela ! », ce dont il se trouve qu'Aristote soutient la présence et la force de sens dans la *Rhétorique*⁷⁶ comme spécialement convaincant puisqu'exemple « pour expliquer ses actes », les vers 911-912 de la tragédie :

« Mère et père enfermés chez Hadès,
il ne me *croîtrait* [*blastéô*, « germer », « pousser »] jamais de frère »,

⁷² « Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience analytique », « Communication faite au XVIe Congrès international de psychanalyse, le 17 juillet 1949 », in *Écrits*, Paris, Éditions du Seuil (Points), 1966, p. 89-97 [Congrès international de l'API, Marienbad, 1936].

⁷³ *Littré* « se réfracter » : « *Terme d'optique*. Phénomène qui consiste en ce que les rayons lumineux obliques, traversant **certaines corps diaphanes**, éprouvent, de la part de ces corps, une action particulière, en vertu de laquelle ils subissent un changement de direction et se trouvent brisés à l'endroit où ils pénètrent ».

⁷⁴ *Littré* : « cassure », « fracture » ; utilisé par les *physiciens* pour décrire une « décharge électrique qui se produit avec soudaineté et s'accompagne d'une étincelle » ; au milieu des années 90 les économistes et les théoriciens du management s'en sont emparés.

⁷⁵ Voir comme synthèse sur l'idée que la *catharsis* des passions opérée par la tragédie relèverait de la mise en branle et de l'écoulement « à dose homéopathique » de passions chez le spectateur durant le spectacle : le *Vocabulaire européen de la philosophie. Le Dictionnaire des intraduisibles*, sous la direction de Barbara Cassin, Paris (Seuil-Le Robert), 2019 (2004), art. *catharsis*.

⁷⁶ *Rhétorique* 3, 16 1417a.

trop crû comme évocation de la scène primitive, absurde dans le raisonnement, la préférence incestueuse du désir qui se marque sans doute dans l'adjectif *autadelphos* pour Polynice (v. 503), lancé dès le 1er vers par Antigone à sa sœur Ismène ; *autadelphos* qui n'apparaît que dans *Antigone*⁷⁷ ; *adelphos* comme le dit Lacan qui a étymologiquement à voir avec la « matrice » (p. 491), *delphus*, « de la même matrice ».

Texte relu par Anne Videau.

Relecture Erika Croisé Uhl, Dominique Foisnet Latour.

⁷⁷ Loraux, Nicole, *Sophocle. Antigone*, Paris, Les Belles Lettres, Classiques en poche, bilingue, 2013 : « La main d'Antigone », p. 105-143, petite étude dont elle fait suivre le texte et où elle se penche sur la récurrence de l'*autos* : p. 114 & note 20.