

TROP BEAU POUR ETRE VRAI

L'esthétique peut-elle nous sauver ?

Il y a *l'Idiot*, le Prince Mychkine, dans le roman de Dostoïevski, qui dit que : « La beauté sauvera le monde », mais la doctrine est moquée et elle sera critiquée à plusieurs reprises par les ennemis du Prince. Il y a Arthur Rimbaud sur la beauté, qui a écrit :

—« Un soir, j'ai assis la Beauté sur mes genoux.

— Et je l'ai trouvée amère.

— Et je l'ai injuriée »...

Il y a Baudelaire pour qui : « Le Beau est toujours bizarre »...

Je mentionne ces références pour entrer en matière sur cette question de l'esthétique, et surtout pour relever qu'a priori, les poètes le signalent, il y a comme un problème avec la beauté, avec le beau. Alors comment Lacan s'en empare-t-il, dans ce séminaire sur l'éthique, et dans quelle intention ? Il y vient juste avant d'inaugurer les trois ou quatre leçons qui seront consacrées à Antigone. La tragédie va soutenir sa démonstration de manière exemplaire. Lacan sous-entend alors, par une allusion au *Phèdre* de Platon, qui est justement un dialogue sur le beau, qu'il s'agit de faire « un détour nécessaire¹ ». Et ce détour par le registre esthétique le conduira à appréhender le beau de manière fonctionnelle, et effective. Le beau s'acquiesce d'une fonction pour Lacan, et d'un effet, qui ne seront pas tout à fait ceux d'un salut, comme nous allons le voir : le beau ne fait pas le bien. Il est plutôt l'ennemi du bien, cela parce qu'il est *mieux* que bien : « et le mieux, comme chacun sait, est l'ennemi du bien². »

En quoi donc, alors, le beau est-il *mieux* que le bien... ou pire... ? C'est ce que va permettre de considérer ce « détour » par la tragédie. Puisqu'il s'agit de *considérer* ici, de *voir*. Voir la beauté de la tragédie bien-sûr, considérable, et qui continue de nous faire discuter 2500 ans après sa création, mais il s'agit surtout d'une image centrale, celle de la beauté révélée par Antigone, une beauté qui n'est pas commune, et qui n'est pas celle des héroïnes habituelles, ni celle des déesses.

Pour parler de cette beauté révélée par la tragédie en la personne d'Antigone, il y a peut-être une allusion comparative que propose Lacan avec l'Ophélie d'Hamlet. Il l'avait évoquée

¹ Lacan, *L'Éthique*, introduction de la Leçon XXII, édition de l'ALI, 2011

² *Ibid*, conclusion de la leçon XVIII.

dans son précédent séminaire sur le *Désir*³. Mais ne nous y trompons pas : si les deux jeunes filles sont fiancées chacune à des princes, si elles se donnent la mort toutes les deux avant l'hymen, et si elles provoquent toutes les deux d'autres drames qui viennent se jouer dans la fosse ou dans la caverne de leurs tombeaux, la mention allusive de Lacan sera utile ici pour les distinguer entre elles.

L'allusion de Lacan concerne pour Ophélie, l'*ophelio* (faire enfler, faire grossir), avec l'évocation signifiante au phallus qui se retrouve dans son nom. Par ailleurs, la référence au même signifiant, qui peut être mise en écho chez Sophocle à propos d'Antigone, est *ophelein*⁴, quand Antigone dit à sa sœur :

« Prends courage, vis ! Pour moi, mon âme est déjà partie et elle ne sert qu'aux morts⁵ ».

Ophelein : c'est : servir, venir en aide, secourir. Au début de la leçon 23, Lacan pointe ce signifiant, et nous renvoie à ce qu'il a déjà dit d'Ophélie au cours de l'année précédente à propos du désir, à un moment où il reprenait la fameuse équation d'Otto Fenichel, girl=phallus. C'est vrai que l'application de cette équation à Antigone ne serait pas appropriée, en tout cas pas de la même manière que pour Ophélie... Et donc, pour ce qu'il en est d'Antigone, l'allusion au phallus, *ophelein*, veut dire « venir en aide » aux morts, les servir. Les sauver peut-être ? Mais alors... de quoi ?

Ce que dit Lacan, c'est que le phénomène du beau s'apparente à la notion de « seconde mort » qu'il a introduite à propos de Sade, à propos du crime. La beauté supportée par Antigone intéresse cette seconde mort, c'est-à-dire l'au-delà du naturel, l'au-delà des alternances de la génération et de la corruption.

En couvrant de terre le cadavre de son frère criminel, Antigone cherche à lui permettre, peut-être, par un semblant d'inhumation, d'accéder à cette seconde mort : cesser de pourrir à la vue et au nez de chacun, des humains et des bêtes. La corruption du corps mort est exhibée. Ses effluves asphyxient Thèbes. Cela au nom de la loi du Bien commandée par Créon. Et cela signale qu'il y a des limites. Une première limite en tout cas, que la loi de Créon, qui se veut souveraine, commence à excéder, et contre laquelle s'érige Antigone.

³ *Le Désir et son interprétation*, leçon XVI.

⁴ *L'Éthique*, Introduction de la leçon XXIII.

⁵ Sophocle, *Antigone*, vers 559-560.

L'observation du beau n'est pas encore ici. Nous ne sommes qu'aux prémisses de la tragédie, à ce qui l'initie. Cela même si, du beau, Lacan dit aussi qu'il est « couverture, défense contre la corruption », à la manière de cette couverture, de ce voile de poussière qu'Antigone répand sur son frère. Mais nous verrons surtout plus nettement par la suite que le beau justement s'approche, et davantage que le bien, *mieux que bien*, de ce qui limite le bien lui-même, de ce qui l'arrête — c'est-à-dire de ce qui est délétère. « Le beau se manifeste au-delà du principe du bien » dit Lacan⁶. Et c'est cet *au-delà du principe* qui montre ainsi le beau : « insensible à l'outrage ». Mieux que bien, donc, puisque le bien, nous l'avons vu, ne supporte ni le débordement, ni l'excès, à moins de se retourner en son contraire.

Alors si non reprenons *l'ophelein*, porter secours, aider, sauver, atteindre une seconde mort peut-être, s'en approcher du moins, nous voyons se confirmer plus nettement que ce salut ne relève pas du registre du bien. Ce n'est pas pour « faire le bien » qu'Antigone doit ou désire servir les morts. Ce n'est pas non plus pour faire beau. Cependant son secours produira cet effet phénoménal, à l'approche de la seconde mort, et ce rapport de *l'ophelein* avec le beau peut nous permettre de parvenir à entrevoir toujours *mieux que bien*, une autre limite, une frontière plus à même de révéler ce qu'elle détoure.

Ainsi, ce « détour nécessaire » sur la question du beau prend tournure de révélation, de dévoilement : et cette épiphanie concerne le désir. Là où, comme indiqué auparavant : « la dimension du bien dresse une muraille puissante et essentielle sur la voie de notre désir⁷ », alors « insensible à l'outrage », le beau passe les bornes.

Nous approchons ici de ce que Lacan appelle : « la limite-même de la possibilité de la métamorphose » : c'est cette seconde mort. Du beau, il dit aussi qu'il : « indique le champ de la destruction »⁸. Il parle aussi des évocations, par exemple en séance, de questions d'esthétique, ou d'art... Et que, dans certains cas, dans un certain contexte, elles dissimulent à coup sûr des pulsions destructives de la part du patient...

⁶ *L'Éthique*, Leçon XX.

⁷ *Ibid.* Leçon XIX.

⁸ *Ibid.* Leçon XVIII.

Comment se manifeste le phénomène pour Antigone : ce beau qui la rend fascinante, et qui nous interdit, qui provoque cet éclat dans son regard, cette beauté révélée ? De quelle destruction voilée s'agit-il ? Le moment est décrit au vers 795, un peu après le milieu de la pièce, quand il est question de l' « *himeros enargese* », de « ce désir rendu visible » dans le regard de la jeune fille. Elle vient d'être officiellement condamnée à être mise au tombeau vivante, emmurée : et voilà sa beauté fascinante, « un attrait qui rayonne »⁹, une beauté qui outrepassa la muraille du bien et qui reflète, qui révèle le désir. C'est ce désir qui déroge, qui outrage, qui vise l'au-delà de l'Atê, l'au-delà de l'atroce. Et qui vise à s'extraire des limites humaines. Il s'agit d'un « désir de mort », qui n'est pas pulsion de mort, qui n'est pas jouissance, mais bel et bien : désir. « Désir pur », « désir de rien », c'est ce qu'en formule Lacan explicitement.

Le chœur chante ici, juste après l' « *himeros enargese* », juste après cette épiphanie, que : « le Désir a sa place entre les grandes Lois qui règnent sur le monde¹⁰ ».

« Insensible à l'outrage », au franchissement, le beau s'affirme alors ici, par un éclat. Et ce qu'il montre en somme du désir, nous y voilà : c'est son dédoublement.

Il est réfléchissant d'une part : il reflète le désir. Puis il relève aussi de la réfraction. C'est-à-dire que le beau montre cet éclat, celui du désir réfléchi et réfracté. Le phénomène du beau affaiblit le désir, et l'éclate. Il lui fait perdre ses moyens. Mais il lui permet par ailleurs d'atteindre une autre dimension, par l'au-delà qu'il lui fait franchir par réfraction, ici par la ténacité volontaire de la jeune fille, qui en devient inhumaine, non civilisée : *ômos*, crue.

Lacan a insisté aussi sur le caractère *cathartique* de la tragédie, commenté par Aristote, et sur la fonction du Chœur qui prend en charge l'expression des sentiments que le spectateur est censé éprouver lui-même. Le Chœur endosse cette fonction comme pour expurger, purifier le spectateur, le soulager des affects, qui relèvent de l'Imaginaire, du *pathos*, et pour le laisser dans une appréhension rendue possible de l'autre dimension, par ce phénomène du beau — celle du Symbolique — où Antigone paraît, pour Lacan, en tant qu'« être de signifiant », *inhumaine*, donc.

⁹ Selon la traduction de Robert Pignarre à laquelle Lacan se réfère à plusieurs reprises.

¹⁰ Vers 798.

Voilà qui nous rappelle ce qu'il disait déjà du « caractère tout à fait inhumain de l'objet de l'amour courtois¹¹, qui éclate, qui saute aux yeux » disait-il : « être de signifiant » donc. Et nous nous souvenons de la mention d'un poème particulier, celui du troubadour Arnaut Daniel, évoqué dans la leçon 13, qui touche à ce que « les auteurs effarouchés, dit Lacan, appellent : un poème débordant les limites mêmes de la pornographie¹² » et il poursuit, un peu plus loin en en disant qu'Arnaut Daniel y : « pousse l'extrême du désir jusqu'au moment où il est offert lui-même en une sorte de sacrifice, où il se retourne, dans une espèce d'abolition de lui-même¹³ ». Et si ce poème relève du beau par sa forme poétique, ce n'est pas d'un beau idéal imaginaire et précieux, mais d'un beau qui réfracte, plutôt qu'il réfléchit.

J'en rappelle quelques vers, écrits donc au XIIème siècle, puisque nous ne sommes pas ici ni dans le registre de la belle poésie précieuse qui dissimule des pulsions destructives, ni dans les successions répétitives et incessantes des sévices sadiens, mais là où se perçoit néanmoins les dimensions agressives de la part et envers l'objet *inhumain*. La métaphore de la trompette, dans le poème, phallicise peut-être cet objet-chose, mais nullement de manière idéale. Je cite le trouvère Arnaut Daniel :

« La fumée est forte qui sort de ces replis. Il y faudrait un bec et que ce bec fut long, aigu, car la trompette est rude, laide et poilue et jamais ne se trouve sèche, et le marécage est profond qui sans cesse d'elle-même s'en échappe, car la poix y fermente. Il ne faut pas qu'il soit aimé comme amant celui qui colle sa bouche à un tel tuyau !¹⁴ »

Voilà pour le « caractère inhumain », de ces « êtres de signifiant », à la manière de la jeune Antigone, « admirable » plutôt qu'adorable. Le désir est bel et bien poussé à l'extrême, on l'entend dans ce poème, et se brise, se réfracte, en cette espèce « d'abolition de lui-même ». Et ce n'est pas l'*ophelio* d'Ophélie qui est ici convoqué, comme dans le séminaire de l'année passée. La jeune fille n'est pas « objet de désir », ni « objet dans le désir ». Elle est : « être de signifiant ». Elle incarne le désir pur. Et je rappelle une définition de l'être donnée justement dans ce séminaire sur le désir qui lui sied à ravir à mon avis : « Si le terme d'*être* veut dire quelque chose, c'est le réel pour autant qu'il s'inscrit dans le symbolique »¹⁵.

¹¹ *Ibid.* Leçon XVIII

¹² *Ibid.* Leçon XIII

¹³ *Idem.*

¹⁴ Arnaut Daniel, poème publié dans *l'Annexe II* de la transcription de l'ALI, 2011.

¹⁵ *Le Désir*, séance du 20 mai 1959.

« Être de signifiant » ; « au-delà des limites humaines » ; « au-delà de l'atroce ». « inscription dans le symbolique » : nous pouvons nous demander si Antigone et sa « présence tranchante » n'incarnent pas, en quelque sorte, la lettre lacanienne : un *caput mortuum* du signifiant, voué à se perdre, inatteignable, inhumain, en lequel cependant se révèle un désir pur.

Elle vient troubler l'ordre, les chronologies. Sophocle a d'ailleurs écrit son histoire avant celles d'*Œdipe Roi* et d'*Œdipe à Colone*. Elle défie « l'instrument coupable » que représente Créon. Elle le mène à sa perte, parce qu'il va céder. Elle provoque d'autres lois, qui verront ce désir de mort se propager comme par glissement métonymique sur son fiancé, Hémon, qui se tue après elle, puis sur la mère d'Hémon, et peut-être sur Créon lui-même, après la fin de la tragédie.

Toutefois, ce « pur et simple désir de mort qu'elle incarne », ce « désir de rien » ne se confondra pas avec une pulsion de mort, ni avec un désir de mourir, comme le disait clairement Pierre-Christophe Cathelineau jeudi. Mais ce « désir de mort », porté par la tragédie, par le mythe, ce franchissement de l'*Atê*, est l'effet du signifiant, du symbolique, il fait coupure et permet d'inscrire d'autres lois nécessaires. Il permet de faire trou, de faire trou dans ce savoir, auquel elle se confronte, à propos du désir dont elle est issue. Puisqu'Antigone sait, comme le disait justement Claude Landman. Antigone par la soustraction d'elle-même va donner lettre aux lois qui justement résistent à s'écrire : ce sont les lois de l'*Atê*, celles de la faute, de la malédiction, de la fatalité¹⁶. Ce sont celles de sa lignée, issue de la même matrice, *adelphos*. Cette matrice d'où Antigone provient, comme son frère Polynice bien sûr, mais aussi Œdipe, leur père. Rendre peut-être possible ce qui ne s'écrit pas. Cela par l'incarnation mythique de cette jeune fille en « être de signifiant ». Coupure avec le désir coupable, avec le désir du grand Autre. Et peut-être enfin lui faire outrage, le surmonter, s'en extraire.

L'âme d'Antigone « ne sert qu'aux morts ». Son aide, ce « secours », consiste en la visée de cet « arrêt de mort¹⁷ », c'est-à-dire de cette seconde mort. Cet abord se révèle par un

¹⁶ *L'Éthique*, conclusion de la leçon XXIII.

¹⁷ Cette allusion au titre de Maurice Blanchot sera évoquée plus tard à plusieurs reprises dans le séminaire sur *l'Identification*, et à propos de la « seconde mort ».

phénomène de beau. Ce phénomène de beau réfracte le désir. Et c'est ce désir réfracté, dédoublé, éclaté, qu'Antigone révèle et qu'elle incarne. D'où nos difficultés parfois, peut-être, à le prendre pour un désir, comme le poème d'Arnaut Daniel nous en montre l'exemple aussi. Celui d'un désir réfracté aboli, certes, mais désir (castration). Surtout lorsque ce désir est censé concerner nos pratiques : le désir même de l'analyste. Celui qui fait trou.

Alors pour conclure, je n'irai pas plus avant sur ce que Lacan dira de la lettre dans *Lituraterre*, et dans son séminaire sur le semblant, et qui a été déjà repris hier très à propos. Je ne commenterai pas non plus l'interprétation d'un dénouement borroméen par Antigone, parce qu'à mon avis justement, l'inscription qu'elle opère du symbolique dans le réel par le mythe de la tragédie exemplifie plutôt un nouage efficace des trois registres entre eux (cela, même si ces questions de nouages borroméens sont des questions qui seront présentées ultérieurement, et que ce qui m'intéresse ici personnellement, c'est justement ce que Lacan ne sait pas encore, et dont nous avons la chance d'avoir connaissance, grâce à la temporalité de cet enseignement, que nous travaillons. Mais lui « ne savait pas », il ne savait pas, comme dans le rêve de Freud, si je peux permettre, qu'il en viendrait, de la lettre à l'objet cause, puis au nœud borroméen. En 1960, il l'ignore encore. Il prend cet « *insu* » au sérieux, et c'est ce qui guide son désir et lui permet de cerner, de détourner, de façon maniaque ou pas, le développement de son enseignement.

Alors je préférerais m'en tenir, pour ma part, à une formule qu'il a écrite auparavant, juste avant de tenir ce séminaire. Une formule aux allures d'injonction justement, comme une loi, et sur laquelle il nous montre, par ce commentaire d'Antigone, qu'il ne cède sûrement pas par rapport à elle. C'est le titre du dernier chapitre de son « rapport de Royaumont » sur *La Direction de la cure*, qui dit : « Il faut prendre le désir à la lettre »¹⁸.

Le désir d'Antigone, être de pure coupure, dans la tragédie, doit se prendre à la lettre. Il faut le prendre, le ravir. Il y a faute, faille, défaillance, crime. Délivré de l'Imaginaire, le désir pur d'Antigone vise un au-delà du Réel, par le Symbolique. L'héroïne ne cède pas. Elle le révèle

¹⁸ Il mentionne justement la prochaine publication de ce *rapport* dans l'une des dernières leçons du Séminaire (introduction de la leçon XXV), et en rappelle ce dont l'analyste a à payer pour tenir sa fonction.

et le détoure. Elle le montre éclaté, monstrueux : beau. Elle en fait à la fois monstration et dé—monstration. Et c'est bien d'un désir qu'il s'agit, qu'il faut prendre à la lettre.

Alice Massat