

# La Tragédie du Désir

**Exposition à Sainte-Anne. Paris 18 mars 2008**

**Eduardo Bernasconi**

**(Service du Dr. Françoise GOROG)**

**Heureux Sophocle. IL a vécu très longtemps,  
IL est mort comme un homme heureux et adroit  
Il a écrit beaucoup de très belles tragedies.  
Il est décédé en beauté et n'a supporté aucune douleur.  
Frinique. Les Muses.**

Il y a un terme clé dans la tragédie : *Páthos*, traduit tardivement par les romains comme *Passio* et qui est entré dans notre langue comme *passion*. De là la passion de Christ, dans les textes évangéliques; il s'agit du Pathos de Christ, donc Pathos est ce qui lui est arrivé à une personne, ce qui s'expérimente par l'action d'un agent, ce qui lui sert comme expérience, bonne ou mauvaise. Dans le contexte de la tragédie la notion de Pathos adquierit une spécificité qui le rattache à des expériences de déchirement existentiel vécues avec douleur.

Un autre terme clé de la tragédie grecque est *Máthos*, ce terme est lié avec apprendre, avec l'apprentissage, et de là, en suivant l'auteur argentin Victoria Juliá, nous arrivons à la définition qu'elle donne de Tragédie : apprentissage à travers de la souffrance, apprendre par le « souffrir ». Juliá dira même que celui-ci est l'esprit de tragédie grecque.

Avant d'avancer, je voudrais me rapporter à l'histoire de la tragédie, une brève, mais nécessaire histoire. Dans ses origines ce fût un chœur dithyrambique en l'honneur de Dionysos et, je cite Victoria Juliá :

*Fils de Zeus et de Sémelé la mortelle. Il a eu une double naissance parce que, fécondée par Zeus, Sémelé meurt brûlée par le pouvoir igné du dieu, et Zeus, pour sauver le fils installe l'embryon dans sa cuisse, il l'attache avec des crochets d'or, et là il l'auberge jusqu'à ce qu'il soit mûr pour naître. En faisant une étymologie poétique (inadmissible dans l'optique de la linguistique), les anciens interprétèrent que l'épithète dithyrambos signifie : celui qui passe deux fois par la porte, faisant allusion au double accouchement. (Thyra en grec signifie porte).*

Il faut remarquer dans cette brève citation, comment l'esprit helléniste montre d'entrée certaines paradoxes. Il passe deux fois par l'origine, non seulement une seule entrée mais deux. De l'espace pour une pensée où le vrai ou le faux ne sont plus des catégories qui s'excluent. Une approximation historique de la topologie. Est-ce que ce sera la possibilité de penser au lieu de répéter ? Une première question qui ne sera pas encore traitée...même si elle montre déjà un effet de la rencontre avec l'esprit de la tragédie annoncé dans l'argument de cette exposition. Des positions opposées, qui ne se sous-additionnent pas l'une en l'autre par le dépassement d'antinomies, le déchirement ne se ferme pas, un hiatus sépare la bonne rencontre en le rendant à l'infini jamais atteint.

Nous trouvons chez les auteurs qui se sont occupés du sujet, un certain accord en rapport des composants d'une tragédie classique, voyons :

1. Prologue, c'est-à-dire le premier acte
2. Parode, le chant de l'entrée du chœur.
3. Épisodes, correspond aux actes qui seraient à peu-près quatre, qui avec le prologue font cinq.
4. Estasismes, les chants du chœur, qui divisent les épisodes, ce ne sont pas que des interludes, ils sont liés au déroulement de l'action.
5. Exode, le dernier épisode- lorsque le chœur se retire-qui termine la tragédie.

Voyons donc la définition que donne Aristote de la tragédie :

3. C'est l'imitation d'une action sérieuse et complète, d'une longueur appropriée, dans un langage agréable grâce au jeu de personnages et non pas du récit, et qui à travers de la compassion et de la peur expurge ces affections. (1449b2). De là devient la *Catharsis*, des *Pathémata* (affections), le procès culmine en une purification à travers de la compassion et de la peur.

Une autre notion importante à souligner, c'est celle de l'erreur tragique, -*Hamartía*- étant donné que celle-ci est la péripétie qui suscite la peur et la commisération, et justement mènera au besoin de la purge qu'est la *Katharsis*. Avançons un peu plus, et c'est là où s'établit le nœud avec l'agissement humain, si l'on veut, dans ce qu'on appelle le pessimisme grec, ou en dehors de cette notion. Si nous l'étendons jusqu'à nos jours et aux discours de notre activité quotidienne, avec ceux qu'on appelle névrosés de la vie quotidienne, étant donné que la souffrance s'origine dans des actions que le sujet réalise dans un plan que sa volonté lui suggère, mais qui finit par développer des actions insérées dans un plan plus grand que sa propre volonté. On ne peut pas comprendre les grands plans de l'existence ; véritable angoisse de la douleur d'exister. Trop de mal (trop d'effort, trop de souffrance, du mal en trop), dira Lacan dans le séminaire des quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse, l'unique justification de notre intervention.

En précisant encore davantage : nous trouvons dans la tragédie une mise en action du sujet en relation avec son agissement le sujet, l'action et le produit.

Produit qui, en même temps divise le sujet, étant donné que c'est lui qui a agi, mais cependant ça n'a pas été lui, sujet partagé entre sa volonté d'agir et une autre volonté au-dessus de lui qui le situe dans une trame dont il devra subir les conséquences et encore plus, lui donnera une certaine identité par rapport à cette action. Par exemple Œdipe, l'assassin de son père, Antigone, traître à sa patrie, mais fidèle à son désir. Créonte, homme d'état, qui en faisant accomplir la loi se transformera en un malheureux.

Arrivé à ce point, je voudrais me détenir, étant donné que les explications qui peuvent se trouver, par exemple dans les personnages de Sophocle, se rapprochent au millimètre près à celles de la psychanalyse ; elles expliquent dans beaucoup de cas avec une plus grande clarté (on ne peut pas faire abstraction dans une introduction à la psychanalyse des tragédies grecques). Mais voyons ; ici le problème est celui de l'agent et son action : du produit et de l'agent, mais maintenant de nouveau signifié (l'action se situe au lieu de l'agent et l'acteur en position de sujet). Y compris une dialectique sans fin (Hegel). Ce dont il s'agit alors, c'est qu'il n'y a pas une cause psychologique, si nous entendons par cela une action qui surgit du sujet lui-même, ce serait lui attribuer un certain état mental qui se rattacherait avec la conscience. C'est-à-dire qu'il se produit un état de perplexité momentanée qui n'est pas due non plus à une cause psychologique. Mais alors où est l'explication de ces actions folles, démesurées... ? C'est ici qu'apparaît une des explications les plus merveilleuses données jusqu'au moment pour expliquer la nature des actions et, même si cela peut sembler paradoxal, ici, l'intervention des dieux est une explication naturelle véritable. Comme exemple et pour préparer le terrain, depuis l'Iliade, voyons l'explication d'Agamemnon :

**Mais : qu'aurait-il pu faire ? La divinité accomplit tout. La fille aînée de Zeus est Ate et la maudite couvre de confusion à tous : ses pieds sont délicats, puisqu'elle ne se pose pas sur le sol, mais sur les têtes des hommes, elle marche en nuisant aux personnes et elle les saisit l'un après l'autre dans ses fers. Iliade. (Iliade XIX 90-94).**

**Voyons un autre exemple-aussi de l'Iliade -au sujet de la mort de Patrocle : Le destin funeste (moîra) et le fils de Léto m'ont tué, et toi Euphorbe, en me dépouillant, tu n'es que le troisième entre les hommes. (Iliade XVI 849-850).**

Si bien Homère est antérieur à Sophocle, il y a en ce point un fil conducteur, - propre des dieux-, qui plus tard sera exagéré dans la tragédie avec le désir de montrer encore davantage. Nous voyons donc ensuite que les agents, sont en même temps ; les hommes avec leur volonté, autant que les dieux avec les leurs : un mélange de volontés où l'une ne peut rien, sauf avec l'autre. Des parts distribuées qui s'emboîtent les unes avec les autres en redésignant, encastrement de ces parts qui passent à construire une autre part d'une autre part, une histoire dans une autre histoire, et qui ne se révélera qu'à la fin, et

nous pourrions malgré tout objecter, étant donné que selon l'endroit où nous situons la fin, il n'y a pas seulement une mort mais deux : le deuxième mort, l'oubli...

Le dramaturge français Jean Anouilh dit dans son *Antigone*, que la tragédie est propre, tranquillisante, étant donné que tous les personnages sont pareils : en un mot, tous innocents. Ce n'est pas parce qu'il y en a un qui a tué et un autre qui meurt, c'est une affaire de répartition. (Il est intéressant de le remarquer étant donné qu'on a parfois l'impression que la vie n'est qu'une affaire de répartition). Anouilh dit encore qu'elle est tranquillisante, surtout parce qu'on a perdu l'espoir, parce qu'il n'y a plus d'espoir, *l'espoir cochon* (sale). Avec la tragédie, on est tombé dans le piège, on est enfin tombé dans le piège et il ne nous reste plus qu'à vociférer pour personne, simplement pour se le dire à soi-même, pour le savoir soi-même. Mais Jacques Lacan nous fait remarquer, peut-être quelque chose de semblable dans le séminaire *-Les non dupes errent-*, lorsqu'il dit que la vie n'est qu'un voyage. Ici, évidemment, il y a une relation avec le théâtre de Beckett ; avec « *En attendant Godot* » « *Les jours heureux* » ; c'est un poème de désespoir et de patience. Embellir l'horreur de vivre. Espoir, attente, désespoir, contrainte, jusqu'à ce qu'enfin, mais pas à la fin, on sait déjà qu'il n'y a rien à tenter, seulement vivre.

Dans *Œdipe à Colone*, on observe un homme sans espoir mais qui *sait cependant qu'il ne va pas savoir*, un renoncement qui rapproche cette espérance à une analyse, même une expérience spirituelle. Qu'est-ce que l'espoir sinon ce qui va arriver...un jour ?, et surtout si je me porte bien, la récompense : une vie après la vie. Renoncer alors à l'espoir, arriver au bout de soi-même, mais cela pose une autre question : quelle limite reste-t-il ? La même question de la psychanalyse. L'espérance est un état d'attente dans lequel le temps passe pendant que le temps ne passe pas, pendant que le temps dépense le corps et les mots, sans que le sujet comprenne le sens de ce qui n'a pas de sens.

Alors...Quel savoir est en jeu dans la tragédie ? Est-ce que par hasard, sa trame n'implique pas que ce qui se saura plus tard, était déjà à l'attente de sa confirmation ? On y confirme ensuite ce que l'on savait sans le savoir. On ne rien y faire, et tout ce qui a été fait, c'était pour précipiter la tragédie, la solution du drame s'échappe des mains du héros tragique, et cependant c'est impliqué dans ses actions. Pour la psychanalyse, l'intérêt de la tragédie sera alors la relation, l'implication et encore davantage le nœud qui a attaché l'agent avec son action. Après avoir été effectuée on ne pourra plus distinguer si c'est un agent ou l'effet d'une action qui le surpasse, qui le positionne dans une trame de laquelle il voulait échapper, et où cependant, dans sa fuite, il s'emprisonne.

Autant Freud comme Lacan prennent la tragédie (ou sont pris par elle) avec l'intention de tirer au clair les actions humaines. Euripide, Sophocle, et Esquile, illustrent dans leurs tragédies la désolation de l'être humain enchaîné à un destin qui cependant n'est pas écrit d'avance. Le mot destin dans la Grèce classique *ne sonne pas* comme dans notre langue. Les poètes tragiques ont pu représenter et montrer l'ambiguïté des actions humaines, cette opposition, ce *jouer sur deux tableaux* en éclairant avec maîtrise dans leurs représentations théâtrales ces contradictions, ces contre directions. Les tensions irréductibles qui ne cessent jamais, ce débat permanent qui n'arrive jamais à une solution à travers de la conciliation ou bien à travers de la supériorité des contraires. La tragédie est le moment même où l'être se déchire en une Y grecque (grecque évidemment) la seule lettre qui est consonne et sonne comme une voyelle en même temps ; où son destin le situe aux portes d'une décision d'où il ne sortira plus pareil. Le sujet se découvre en même temps un agent actif et un effet passif de sa *propre* action. Coupable et innocent, lucide et aveugle, en bougeant et en même temps statique. Ce n'est pas l'agent qui explique l'action mais plutôt l'action qui à postériori situe l'agent et le montre, lui révèle ce qu'il a fait sans le savoir...L'objet de cet écrit est de réfléchir sur ces tragédies, en particulier dans Œdipe roi, Œdipe à Colone et Antigone.

Dans le séminaire sur les fondements de la psychanalyse, Lacan suggère que : si Dieu est inconscient, est-ce que rendre conscient l'inconscient ne permet pas à celui qui s'analyse de trouver cela, ce quelque chose qui l'attache, ce quelque chose qu'il méconnaît mais que cependant sent par ses effets et encore davantage commande son existence à travers de la répétition ? Qu'a dit Œdipe lorsqu'en affirmant : ***C'est moi qui découvrirai le criminel.*** Ne dit-il pas en même temps et sans encore le savoir : ***Je me découvrirai à moi-même comme criminel*** ... ! Bien que ce soit réitératif signaler de nouveau qu'il n'y a pas de cause psychologique, c'est aussi arriver à la conclusion qu'on ne peut pas penser une unité personnelle. La volonté se présente comme si l'agent avait une permanence dans le temps, comme si, aujourd'hui il était le même qu'hier ; c'est supposer une cohésion interne (la même que prend la statistique lorsqu'elle suppose que c'est la même personne qui répond la question numéro un, et ensuite la numéro vingt). Bien c'est ce qui ne peut pas se soutenir dans la tragédie. C'est Esquile qui situa ses personnages au seuil de l'action, d'une décision, face à la nécessité d'agir, qui débouche en général en une impasse.

On peut vérifier un contrepoint intéressant entre Homère et les tragiques étant donné qu'en Homère le héros est un modèle, un modèle à suivre, une louange de la volonté inébranlable du maintenant fameux dans quelques pays : tu peux. Renfort du moi qui s'atteindrait à travers de l'imitation d'un modèle, et évidemment à travers d'une capture de la partie saine sur la malade. Rien de

tout cela dans la tragédie, ce qui se qui se montre c'est le personnage dans le carrefour d'une décision qui compromet son destin : Ils se trouvent forcés à choisir. Cee point est exactement celui qui pourrait s'isoler dans de nombreuses demandes d'analyse, cet instant où on peut aller au delà de soi-même (on pourra mieux comprendre la formule d'aller au-delà de son fantôme, peut-être comme écran, mais écran du destin). Se réaliser sera transformer en réel l'imaginaire. Crainte et frisson d'un désir qui peut se réaliser...et de nouveau la question : Que reste-t-il comme limite ?

## LE HÉROS TRAGIQUE

Une image lumineuse projetée sur un mur sombre ; définition de Nietzsche dans l'Origine de la tragédie. Une photo du personnage, en particulier de celui de Sophocle est nécessaire, étant donné que celui-ci montre une discrédence entre lui-même et les forces qui agissent sur lui. Le terrible drame réside dans sa solitude, excentrique de lui-même, comme s'il présentait une déchirement intime qui est incurable, il montre une crise comme la germination de quelque chose de nouveau qui vit encore dans l'ancien, une persistance de l'ancien avec une germination du nouveau cohabitent. L'homme qui, une fois a duré plusieurs siècles avec une croyance, jeté dans une nouvelle circonstance, vit dans une situation spirituelle infiniment déchirante et est en train de manquer de convictions, il sort d'une croyance pour vivre dans une autre. C'est ça la tragédie : ce passage, cette ardeur des croyances, le pas perdu, c'est pour cela qu'il est un héros sans sortie et alors, une douleur qui ne cesse pas. Les personnages des tragédies de Sophocle sont des hommes et des femmes qui ont mal dans leurs malheurs avec des phrases de courage ou avec un accent déçu et morne.

Sophocle extrême cette douleur sans la moindre espérance d'en sortir ou d'en guérir, c'est une douleur définitive. Dans Sophocle, il n'y a pas une douleur comme premier pas vers une jouissance future, et ce point est le signe de son humanité, la découverte de sa propre âme, de son esprit. Le personnage l'obtient dans l'accouchement de sa douleur, condition de sa vie, mais aussi de sa place dans le monde ; cette douleur fait que le héros soit pour la première fois ce qu'il est, et que sa place dans le monde lui soit révélée comme ce qu'elle est en réalité. La douleur engendre la sagesse ... ne peut pas laisser de penser à Wagner et son *Hollandais errant* quand il juge : *je suis l'hollandais errant, je suis celui que je suis...* Celui que l'on est, mais juste en ce moment, à point de tout perdre, même quand on ne peut plus rien lui enlever, seulement la vie. C'est sous cette forme que dans la tragédie on arrive au moment du destin, à travers de la

*Hamartema*, celle-ci apparaît sous la forme d'une erreur. Errer, même se tromper dans le sens le plus fort d'un égarement de l'intelligence, d'un aveuglement qui renferme l'échec. La *Hamartema*, l'erreur, cette folie qu'engendre la faute cette *Ate* qui, comme nous l'avons vu s'empare du sujet, le pénètre comme une force maléfique, mais qui en même temps qu'elle s'identifie avec lui, continue à être cependant *ex time* en même temps qu'*intime*. L'agent est prisonnier de son action, celle-ci l'enveloppe et l'entraîne. *Clotho* (3), (*ex time*), la fileuse tisse pour le héros un guet-apens d'où il ne pourra pas échapper, il essaiera d'en sortir et cependant toute son action l'attache. L'agent est prisonnier dans l'action, il n'en est pas son auteur, il y reste inclus, il n'est pas l'auteur de l'action mais cependant les conséquences lui appartiennent.

2 Allouch, Jean. Séminaire Pas perdu, inédit. Juin 2007

3 Qui appelle-t-on *Clotho*, l'araignée fileuse ? Dans la *Théogonie*, *Clotho* est fille de la nuit avec ses sœurs *Laquesis* et *Atropos*. Fileuse est des Trois Parques celle qui exprime l'enchaînement irrésistible des événements dans le treillis de la vie. Elle (la vie) a donné naissance aux destins, comme aux morts ; à *Moiras* comme aux *Cérés*, ces vengeresses implacables ; à *Clotho* la fileuse, à *Atropos* l'inflexible, ceux qui à leur naissance, donnent aux mortels le bien et le mal qu'ils auront...Hésiode, *Théogonie*. Extrait du livre de Danielle Arnoux : *Camille Claudel, l'ironique sacrifice*.

En pensant à Sartre et son choix permanent non pour un contre point (toujours facile à faire lorsque se présentent des antagonismes), mais pour penser à certains suppléments. Si l'élection constitue le sujet, mais celle-ci ne s'achève pas puisqu'une action lâche retourne vers l'Être lâche, mais ensuite une action courageuse le rend courageux et alors...sans fin. Il n'y pas une essence humaine ...le sujet est un effet du significateur, le sujet, le sujet est cet effet d'un signe qui le signale énigmatiquement là où deux sens sont possibles et alors la doute comme troisième élément, mais en relançant un nouvel effet. Compliquons l'affaire : l'effet de l'effet de l'effet...Nous retournons à Hegel et la dialectique (thèse, antithèse synthèse et négation).

On connaît l'anecdote décharnée de Pablo Picasso, dans laquelle quelques franquistes nazis, lui demandent avec une étrange curiosité en relation à son tableau *Guernica* : C'est vous qui avez fait cela ? Non (c'est la réponse), c'est vous qui l'avez fait. Ça n'a pas été moi, mais vous, même si c'est moi qui l'ai peint. L'homme est le père de ses actions, tant qu'on ne peut pas les attribuer à une force extérieure même en considérant qu'il n'est pas possible de distinguer l'extérieur de l'intérieur ; mais justement à cause de cela .En forçant encore un peu plus, même quand la corde de la nécessité a été ajustée au cou de quelqu'un, toutes les réponses ne sont pas pareilles.

## AMBIGUITE DANS LA TRAGEDIE

Un autre point à signaler est l'ambiguïté dans la tragédie. Au commencement je vais me rapporter à Œdipe roi. L'ambiguïté de ses paroles traduit l'ambiguïté de son être. Œdipe est double, il constitue en lui-même une énigme... Voyons...

*Et ce n'est personne, sinon moi-même qui a lancé sur moi-même de telles malédictions. Je souille avec mes mains la couche du mort, justement avec celles qui l'ont tué. Ne suis-je pas en vérité une canaille ? Ne suis-je pas complètement impur ? Si je dois partir banni, il ne m'est pas possible, dans mon exil voir les miens ni fouler ma patrie, à moins que je sois forcé à m'unir en mariage avec ma mère et à tuer Polibo, qui m'a élevé et engendré...*

C'est un des plus grands moments de l'ironie tragique. Œdipe se convainc qu'il est l'assassin de Layon, mais il n'imagine pas encore que celui-ci était également son père et que sa mère est Jocaste. Jean Pierre Vernant nous raconte qu'aucun genre littéraire de l'antiquité n'utilise avec une telle ampleur comme la tragédie, les expressions à double sens comme le fait Œdipe roi. Il contient plus du double de formules ambiguës que les autres pièces de Sophocle (elles sont contées par Hug en 1872 et d'après ce qu'il indique, il y en a plus de cinquante). Cela est dû à ce qu'Aristote appelle *Homonymie* (ambiguïté du lexique). *Les noms ont un numéro fini, tandis que les choses sont infinies. C'est pour cela qu'il est inévitable qu'un nom unique ait plusieurs sens.* Aristote. De Sophistis Elenchis. C'est là où le dramaturge joue elles pour exposer sa vision tragique du monde. On trouve ainsi un savoir faire de Sophocle similaire au savoir faire de Freud ou de Lacan, savoir faire dans le sens d'une ouverture à :

Citons à Vernant :

*Le dramaturge joue avec elles pour traduire sa vision tragique d'un monde divisé contre lui-même, déchiré par les contradictions. Dits par de divers personnages, les mêmes mots prennent des sens différents et opposés parce que leur valeur sémantique n'est pas la même dans la langue religieuse, juridique, politique, vulgaire. Ainsi, pour Antigone, Nomos désigne le contraire de ce que Créonte, dans les circonstances où il se trouve, appelle également Nomos. Pour la jeune femme le mot signifie règle religieuse ; pour Créonte, édit promulgué par le chef d'état*

Je cite Euripide :

*Si la même chose était pour tous aussi belle et sensée, les humains ne connaîtraient pas la controverse des disputes. Mais pour les mortels rien n'est semblable ni pareil, sauf dans les mots : la réalité est complètement différente.*

In saisissable : nous pourrions dire que le réel laissait déjà ses marques sur le mur du langage, mur qui unit en même temps qu'il sépare, dans la plume d'Euripide, les mots masquent le réel. Continuons avec Vernant à cause de la clarté avec laquelle il exprime ses mots. Voyons :

*Les mots échangés par les par les personnages dans l'espace scénique, au lieu d'établir la communication et l'accord entre les personnages, soulignent au contraire l'imperméabilité des esprits, le blocage des caractères, il marque les barrières qui séparent les protagonistes. Chaque héros, enfermé dans son propre univers, donne au mot un sens et seulement un.*

L'analyse, ne met -elle pas l'accent sur d'autres sens possibles ? Combien de fois un analysé dit : je ne l'avais pas pensé ainsi...ça ne me serait jamais passé par la tête de cette manière... ?C'est pour cela cette métaphore de la Y grecque, pour certains c'est une consonne, et pour d'autres c'est une voyelle, même lettre et deux réalités différentes ! Nous sommes consonnes, crie joyeusement une Y grecque !mais évidemment que non ! Nous sommes voyelles ! répond une autre, celle du Petit Robert qui signale : *semi-consonne...*

La tragique ironie consiste à montrer comment au cours de l'action le héros se trouve littéralement prisonnier de sa parole.

## DU COTE DE LA PSYCHANALYSE

*La psychanalyse enseigne que ce que je peux, non pas ce que je peux faire de mieux, sinon ce que je peux faire au lieu du pire, c'est me soumettre à quelque chose qu'indique le nom d'inconscient (même si ce nom ne convient pas parfaitement, tirer les conséquences de mon umbe-bevue : sommeil, lapsus, symptôme, acte failli. (Jean Allouch. Réponse à Clément Rosse).*

## SEMINAIRE DE L'ETHIQUE : L'éclat d'Antigone

*PLUS fondamentalement que par son lien avec le complexe d'Œdipe, la tragédie est dans la Racine de notre expérience, comme le témoigne le mot Clé, le mot pivot de Catharsis... nous traduisons cette catharsis par une sorte de purgation...Pour employer les mêmes termes que Molière, il renferme l'élimination des humeurs corrompues. Lacan éclaire très bien qu'il ne s'agit pas seulement d'une décharge, mais plutôt d'une purification, un retour à la normalité. La purgation des affections des passions de la crainte et de la compassion. Antigone permet de voir le point qui définit le désir, Antigone, victime terriblement volontaire, (autant que Signe de Colfontaine dans la tragédie de Claudel), l'effet de ce qui est beau sur le désir. La tragédie montre le scintillement du désir, l'effet de la beauté sur le désir, mais il n'y a plus aucun*

objet, seulement le dur désir de durer. Consommer le désir pour ne pas consommer la vie. Il s'agit de l'abordage du désir humain et de ses obstacles.

*Que vient chercher dans une analyse l'analysant ? Il vient y chercher ce qu'il y a à trouver, et la seule chose qu'il y a à trouver, en parlant avec propriété c'est le tropo par excellence, ce qui s'appelle son destin.* J. Lacan. Séminaire L'Éthique.

Lacan fait remarquer que l'analyse ne pourrait donner un seul pas sans cette relation, de là notre intérêt pour la tragédie et pour le mythe. Dans ce séminaire, Lacan observe que le héros de la tragédie passe par toutes les passions dans lesquelles normalement s'emmêlent les hommes, sauf que chez les héros elles sont pures et qu'il s'appuie intégralement sur elles. On peut dire que, comme Antigone, il ne connaît ni la crainte ni la pitié. Il finalise le séminaire en situant la dimension tragique de l'expérience analytique. Dans le séminaire *Les quatre concepts*, Lacan dira :

*...Il est évident que les personnes avec lesquels nous traitons- les patients- ne sont pas satisfaites comme il se dit, de ce qu'elles sont. Et cependant, nous savons que tout ce qu'elles sont, ce qu'elles vivent, même leurs symptômes, ont à voir avec la satisfaction. Elles satisfont quelque chose qui va sans doute contre ce qui pourrait les satisfaire, Elles le satisfont, elles le satisfont dans le sens qu'elles accomplissent ce que cela exige, elles ne se contentent pas de leur état, mais néanmoins dans cet état de si peu content, elles se contentent. Il s'agit justement de savoir que quel est ce SE qui reste là, contenté. N'écoute-t-on pas ici le nœud que nous situons dans la tragédie ? Le « trop » de mal que l'on mentionne au début ?*

## LAST BUT NOT LEAST

Terminons avec Œdipe, étant donné que dans ce drame c'est Œdipe et seulement Œdipe, qui dirige l'action, c'est son obstination, nous pourrions presque dire que sa pulsation n'a ni hiver, ni printemps, ni automne ni été, il ne cesse pas de vouloir savoir, rien d'extérieur à lui l'oblige. Les autres personnages Tirésias, Jocaste, le berger, essayent de le retenir, et cependant, il va jusqu'au bout de lui-même. Œdipe ne joue pas à être Œdipe, il est Œdipe jusqu'à la fin. Voyons de nouveau J.P.Vernant :

Œdipe n'est pas un homme de moyens termes, qui s'accommode à un compromis. Œdipe va jusqu'au bout. Et au bout du chemin tracé, envers et contre tous, Œdipe découvre qu'en poursuivant le jeu du début à la fin, c'est avec lui-même qu'on a joué dès ce même début jusqu'à la fin. Il pourra reconnaître, dès l'instant où il se reconnaît responsable d'avoir forgé son malheur avec ses propres mains...

Lorsque je ne suis plus rien, alors il s'ensuit que je deviens vraiment un homme ; visible en Œdipe à Colone.

Il faut signaler que Sophocle a créé un discours, c'est un instaurateur discursif ; il installe le discours tragique, opposition entre le héros et le chœur, et, d'autre part la relation qui s'établit entre le chœur et les acteurs, et la ville. Mais au-delà de ça il se produit encore aujourd'hui des effets, la parallèle qu'on peut tracer ; que je trace en quelque sorte entre la tragédie et la psychanalyse, peut confondre autant qu'illustrer, mais personne ne peut échapper à sa propre ombre. Il y a tant à comprendre que difficilement on pourrait s'en sortir d'un regard superficiel, mais on continue à trouver des effets.

Heureux celui qui dans sa vie n'a pas goûté la saveur du mal,  
Car quand les dieux secouent une maison, il n'y a pas de fureur  
Qui ne poursuive et n'atteigne jusqu'au dernier de ses descendants.  
C'est comme la houle de la mer,  
Lorsque les vents furieux  
Du vent de Thrace, balayent les ténèbres sous-marines  
Et depuis les abîmes, fait tourbillonner  
Le sable noir ; qui lèvent  
Leurs souffles hostiles et les falaises gémissent sous leurs fouets  
Sur la maison des Labdacides, je vois s'accumuler d'anciens  
Malheurs, et les nouveaux retombent sur les malheurs des morts  
Sans que jamais une génération ne libère la suivante :  
Un dieu les abat, il n'y a pas de libération possible.  
Et maintenant que sur sa dernière apparition  
Une lumière aurait brillé sur la maison d'Œdipe,  
Le fauche la faux saignante  
De la mort,  
Le manque de bon sens de quelques mots, et l'esprit aveuglé par l'Erine  
À ton pouvoir, oh, Zeus, quelle transgression  
De l'homme, pourra lui mettre frein ?  
Ni le sommeil qui tout soumet, le maîtrise,  
Ni la divine course infatigable  
Des mois, et, Seigneur que le temps ne vieillit pas,  
Tu occuperas dans l'Olympe  
La lumière resplendissante.  
Pour le temps immédiat, pour le temps futur,  
Comme pour le passé, ce sera cette loi :  
La grandeur ne pourra jamais s'insinuer  
Dans la vie d'un mortel, sans qu'il soit confondu.  
L'errante espérance  
Séduit de nombreux hommes,  
Elle en déçoit beaucoup dans leurs vains désirs ;  
Sans que nous nous en apercevions, elle s'insinue en nous  
Jusqu'à ce que le feu nous brûle les pieds.  
Le mal a l'air d'un bien  
Pour l'homme à qui Dieu

Veut troubler l'esprit.  
Il vivra peu sans être troublé.  
(Chœur Lyrique d'Antigone)

E.R DDodds s'exclame : *Ce fut surtout Sophocle, le dernier grand exposant du concept archaïque du monde, qui a exprimé la pleine signification tragique des vieux thèmes religieux dans sa forme authentique, sans l'atténuer, ni la moraliser -le sentiment accablant de la condition sans défense de l'homme face au mystère divin et face à la Ate qui suit à toute réussite humaine - et qui a fait de ces pensées une part de l'héritage culturel de l'homme de l'occident. Les grecs et l'irrationnel.*

## POUR LA FIN

*Le bonheur des mortels pousse dans un espace bref. Et il tombe tout aussi vite par terre, secoué par un dessin inéluctable. Êtres d'un jour ! Qu'est-ce qu'on est ? Qu'est-ce qu'on n'est pas ? L'homme est le rêve d'une ombre. Pindare de Thèbes. PITIQUE 35-137.*

### *Indice des noms*

- Apollo : fils de Zeus et Léo. Dieu pastoral et guerrier, de la prédiction et de la musique. Dans son sanctuaire de Delphes, assise sur un trépied, la Pythie prononçait ses oracles.
  - Dionysos : fils de Zeus et de la mortelle Sémélé, dieu du vin symbole des forces productives de la terre. Son rituel est relationnel avec l'origine de la tragédie.
  - Agamemnon : commandant de l'armée grecque pendant le siège de Troie, frère de Ménélas et père d'Iphigénie, il meurt assassiné auprès de sa captive Cassandre, par son épouse Clytemnestre.
  - Attique : région du sud –est de la Grèce, Athènes, Ilisos et Marathon.
  - Euphorbe : guerrier qui blessa le grec Patrocle, Ménélas lui donna mort.
  - Euripide :troisième tragique, se conservent : Le Cyclope, Alceste, Andromaque.
  - Labdacos : fils de Polydore et petit-fils de Cadmos : sa descendance : Les Labdacides.
  - Laïos : fils de Labdacos.
  - Sophocle : l'un des trois grands tragiques : sept pièces sont arrivées jusqu'à nos jours : Ajax, Les Tarquiniennes, Antigone, Œdipe roi, Œdipe à Colone, Électre, Philoctète.
- Extrait du livre La Tragédie Grecque. Victoria Julia .édition 2006 La isla de la Luna.

## BIBLIOGRAPHIE

- Jean Pierre Vernant et Pierre Vidal. Nanquet mythe et tragédie dans la Grèce Antique. Paidos Origenes, Volume 1 et 2.
- Victoria Juliá (éditorialiste) La tragédie Grecque. Edition La isla de la Luna.
- Jaques Lacan : séminaire, les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse. 1964 Paidos
- Jaques Lacan : La transférence dans sa disparité subjective, sa prétendue situation, ses excursions techniques. Version Rodriguez Ponte, Ricardo E. Ecole Freudienne de Buenos Aires.

**Allouch, Jean La psychanalyse : C'est un Exercice Spirituel? Réponse a Michel Foucault. Ediciones Literales.**

**Aristote, La Poétique**

**Hugo Cardoso, Échafaudages lacaniens, inédit.**

**Sophocle, Tragédies. Biblioteca Clasica Gredos.**

**Jaques Le Brun L'amour pur de Platon à Lacan ediciones Literales**

**Pedro Laín Entrago La guérison à travers la parole dans l'antiquité classique.**

**Antropos**

**E.R Dodds Les grecs et l'irrationnel, Alianza editorial**

**Danielle Arnoux, Camille Claudel l'Ironique sacrifice, Epel**

**La présente exposition a eu lieu au centre hospitalier Sainte-Anne, Service de Françoise Gorog, le 18 mars 2008.**