

~~Ma 17/2/71~~ Jan 6-63

Par delà la limite de la loi,  
L'Etat est nullement

SEMINAIRE

~~REF 23~~ 23-[22].

du 8 JUIN 1960

## — Par delà la limite de la loi, l'être est à qui il est.

Pour ceux qui savent assez le grec pour se débrouiller avec un texte, je vous ai conseillé une traduction juifalindéaire, mais elle est introuvable. Prenez la traduction de chez Cormier, qui n'est pas mal faite. Et je vous renvoie aux vers suivants : Vers 4 à 7; 323-5; 334; 360-75; 450-70; 559-60; 581-4; 611-14; 620-5; 649-50; 781-805; 859-41; 852; 862; 875; 916-24; 1259-60. Les vers 559-60 sont importants pour nous donner la position d'Antigone à l'égard de la vie ; elle dit à proprement parler que ~~sa~~ une est morte depuis longtemps ; qu'elle est destinée à venir en aide au Ophelon. C'est le même Ophelcio dont nous avons parlé à propos d'Ophélie. A venir en aide aux morts. Les vers 611-614 et 620-625 concernent ce que dit le Chœur concernant la limite autour de laquelle se joue en somme ce qu'Antigone veut. C'est autour de cette limite de l'âme que la destinée d'Antigone se joue. Et le terme qui termine chacun de ces deux passages, qui est Ektos atactō, j'en ai signalé l'importance la dernière fois. Ektos, c'est bien un en-dehors, je veux dire une chose qui se passe une fois franchie la limite de l'Atē.

*Antigone, à la limite de l'Atē*

Quelque part, par exemple, le messager, le gardien qui est venu raconter l'événement attentatoire à l'autorité de Crésus dit à la fin qu'il est ore ektos erpilos, au delà de toute espérance. Il n'espérait plus être sauvé. Cet ektos atag a vraiment dans le texte de la façon la plus claire, ce sens du franchissement d'une limite. Et c'est bien autour de cela que le chant du Chœur à ce moment là se développe. Je mène qu'il dit que se dirige procator, c'est-à-dire vers la terre. Il y a là un choc avec

Cette priorité, n'est le moins tragique que dans sa solitude. "2"  
Mais, on sait que pour Sophocle, la solitude est un deuil :  
dans un grand élan de la limite de la vie et de la mort.  
Et avec intensité est alors demandé à Sophocle.

*bien particulier  
d'A., et l'Até sur  
lequel elle va.*

les directions indiquées. Tout le système prépositionnel des Grecs est tellement là-dessus vif, et suggestif. C'est en tant que nous dit-on que <sup>Oreste/Antigone</sup> Hérodote prend le mal pour le bien - et là aussi il faut l'intégrer dans notre registre. C'est parce que quelque chose qui est là au-delà des limites de l'Até est devenu pour Antigone son bien à elle, c'est-à-dire un bien qui n'est pas celui de tous les autres, qu'elle se dirige proteus.

Pour reprendre le problème d'une façon qui me permette d'intégrer nos remarques, il faut une fois de plus revenir à la notion, à une vue simple, lavée, dégagée, du héros de la tragédie et pas de n'importe quel héros, de celui que nous avons devant nous, Antigone.

*Karl  
Reinhardt:  
Sophocle (ed. Minet)*

C'est une chose qui a tout de même frappé certains commentateurs de Sophocle, au singulier, car j'ai avec surprise trouvé sous la plume d'un auteur d'un livre récent sur Sophocle qui est Karl <sup>Heinz</sup> Reinhardt .. c'est le seul qui s'est en somme aperçu de quelque chose d'assez important, encore que je crois qu'il n'est pas à proprement parler ce dont il s'agit -, c'est quelque chose que Karl <sup>Reinhardt</sup> souligne sous la forme de la solitude particulière du héros Sophocléen. Ménoukéion, souligne-t-il, ce très joli terme qu'on trouve sous la plume de Sophocle [par nos jobotail]; celui qui crutine patiner à l'écart ses pensées.

Il est certain que ce n'est pas de cela qu'il s'agit, par ce qu'enfin de toute le héros de la tragédie participe toujours de cet inolément. Il est toujours hors des limites, toujours au

flèche, et par conséquent il est, par quelque côté, attaché à la structure. C'est drôle qu'en ne voie pas quelque chose de tout à fait clair, et de tout à fait évident. La liste des sept pièces de Sophocle, sur les quelque cent vingt qu'en dit que fut sa production pendant ses quatre vingt dix années d'âge et soixante qu'il consacra à la tragédie, c'est Ajex, Antigone, Electre, Oedipe roi, les Frénétiques, Philoctète et cet Oedipe à Colonne. Un certain nombre de ces pièces vivent elles-mêmes dans votre esprit, par contre peut-être ne vous rendez-vous pas compte qu'Ajex est un drôle de truc.

Ajex ça commence par une sorte de massacre du troupeau des Grecs par Ajax qui du fait qu'Athéna ne lui veut pas de bien agit là comme un fou. Il croit massacrer toute l'armée grecque, et il massacre les troupeaux. Il se réveille aprèsça, il sait de la honte, et il va se tuer de douleur dans un coin. Il n'y a pas la pièce absolument rien d'autre. C'est quand même assez drôle. Comme je vous le disais l'autre jour, il n'y a pas l'ombre de périplégie. Tout est donné au départ, et les courbes n'ont plus qu'à déraser les unes sur les autres comme elles peuvent.

Antigone est ce dont nous parlons. Par conséquent laissez-nous ça de côté.

Electre, c'est tout de même aussi quelque chose d'assez curieux dans Sophocle. Dans Eschyle ça engendre toute sortes de choses; il y a les Géographes et les Euménides; après que le meurtre d'Agamemnon ait été vengé, il faut qu'Ulysse s'arrange avec les divinités vanquies qui protègent la [ ]. Rien

de pareil dans Sophocle. Electre est un personnage dont à proprement parler je ne peux pas trop m'étendre là-dessus, mais par certains côtés de ce que je vais vous développer tout à l'heure un véritable doublet d'Antigone dans le sens que le texte [mort] dans la vie, je suis déjà morte à tout.] Et d'ailleurs au moment suprême, au moment où Oreste fait éclater le pas à ~~verser~~ Egiste il lui dit : "est-ce que tu te rends compte que tu parles à des gens qui sont comme des morts, tu parles pas à des vivants." C'est une note excessivement curieuse. Et la chose se termine ~~comme~~ cela. Pas la moindre trace de chose qui court après de superficie. Les choses se terminent de la façon la plus sèche. C'est une exécution au sens propre du terme la fin de l'Electre.

30      L'Œdipe roi. Laissons le de côté du point de vue que je ve aborder ici. D'ailleurs nous ne prétendons pas faire une loi générale, nous ignorons la plus grande partie de ce qu'a fait Sophocle. Je parle de ce qui reste comme proportion de certaines formules que je vais dégager dans ce qui nous reste de Sophocle.

40      Les Trachiniques, c'est la fin d'Hercule. Hercule est vraiment au bout de ses travaux. Il le sait d'ailleurs. On lui dit qu'il va aller se reposer, il en a fini. Malheureusement dans le dernier de ces travaux il a鼠é dangereusement la question de son désir pour une captive, et sa femme par amour lui envoie cette délicieuse tunique qu'elle conserve là depuis toujours en cas de besoin. Elle est sûre que c'est une arme à garder pour le bon moment. Et c'est le bon moment, elle lui parle, et vous

sauvez ce qu'il arrive. C'est-à-dire que toute la fin de la pièce est uniquement occupée par les gémissements, les rugissements d'Hercule qui est dévoré par ce tissu enflammé.

50 Puis il y a Philoctète. Philoctète est un personnage qui est abandonné. Là évidemment l'isolement est bien manifeste. On l'a abandonné dans une île. Il est là à pourrir tout seul depuis dix ans, et on vient encore lui demander de rendre service à la communauté. Il se passe toutes sortes de choses dans Philoctète et tout le pathétique du drame de conscience que représente pour jeune Méoptolème qui est chargé de servir d'appas pour le trou

60 Puis il y a Oedipe à Colonne. Est-ce que vous ne remarquez pas ceci : c'est que s'il y a un trait différenciel de ce que nous appelons du Sophocle, mis à part Oedipe Roi, c'est la position à bout de course de tous les héros. Ils sont portés sur un extrême qui se situe dans un rapport que la solitude définie par rapport au prochain est très loin d'ignorer. C'est d'autre chose qu'il s'agit. Bref ce sont des personnages d'oreille déjà, et d'emblée, situés dans une zone limite, une zone entre la vie et la mort à proprement parler.

*Particularité des deux  
de Sartre : absence dans  
la tragédie l'interne et  
pure.*

*entre deux morts*

Le thème de l'entre la vie et la mort est d'ailleurs formulé comme tel dans le texte, articulé, mais il est éclatant, manifeste dans les situations. Je dirai qu'en pourraient entrer de cette voie générale la position d'Oedipe roi, pour autant que il est par un côté singulier unique, paradoxal par rapport aux autres, il est, comme nous le montre le poète, au début de ce drame, au comble du bonheur. C'est de ce comble du bonheur

que ce que nous voyons dans Sophocle c'est à proprement parler ce personnage déclaré à sa propre perte par son acharnement à résoudre une énigme, à vouloir la vérité. Tout le monde essaie de le retenir, et en particulier Jocaste. Elle essaie à chaque instant de lui dire, on voit assez, on en sait assez. Seulement il vaut savoir. Il finit par savoir.

*excepté l'Edipe roi*

(2 → 6)

Enfin je conviens que l'Edipe roi ne rentre pas dans la formule générale du personnage sophocléen qui est tout de même très exceptionnellement marqué par ce que je désigne dans cette première approximation par l'à bout de course,

Maintenant revenons en à notre Antigone qui, elle, l'est de la façon la plus claire, la plus avouée.

Un jour je vous ai montré ici une anamorphose, la plus belle que j'ai trouvée à votre usage; elle était vraiment exemplaire à delà de toute espérance. Vous vous souvenez dû cette sorte de cylindre autour de quoi se produisait ce singulier phénomène qui fait qu'en tant qu'à proprement parler on ne peut pas dire que à point de vue optique il y ait une image - je ne vais pas entrer dans la définition optique de la chose, mais c'est pour autant que sur chaque génératrice du cylindre se produit un fragment indistinct d'image que nous voyons se produire quelque part ce que

est là, puis ensuite quelque part qui est là une superposition d'une série de traces, d'images, moyennant quoi vous avez vu là une très belle image de la personne se produire dans l'œilleau du miroir, alors que quelque chose d'assez discut et dégueulasse s'étalait autour sous la forme de ce qui se produisait finalem

*l'anamorphose et  
l'image de la  
passion*

*l'anamorphose produit  
l'image de la passion*

cette merveilleuse illusion.

"Dès dans la tragédie,  
Mouvement inverse de  
l'analyse. Antigone -

↓  
(tragédie et  
analyse)

A, nous avons et  
remplie".

(bergamasque)

C'est un peu de cela qu'il s'agit. Il s'agit de savoir, si vous voulez, quelle est cette surface pour que cette image d'Antigone en tant qu'image d'une Passion - j'ai évoqué l'autre jour à son propos le "mon père pourquoi m'avez-vous abandonnée". Il est littéralement dit dans un vers. Et la tragédie, c'est quelque chose qui se répand en avant pour produire cette image,

ce que nous faisons, en faisant l'analyse, c'est le processus inverse, c'est à savoir de voir comment il a fallu construire cette image pour produire cet effet. Et bien commençons.

Et d'abord ceci que je vous ai déjà souligné : c'est le ci impossible, sans croire et sans pitié qui se manifeste à tout à fait de façon si frappante chez Antigone. Quelque part, et c'est pour le déplorer, le Chœur l'appelle ~ cela doit correspondre au vers 875 - [oteknoies]. Et il faut vraiment le faire retentir là derrière le gnathé gennaton de l'Oracle de Delphes. Cette sorte d'entière connaissance d'elle-même, c'est là quelque chose dont on ne saurait pas non pas retenir le sens. Quand au départ elle donne son projet à Icône, je vous ai déjà indiqué le mouvement d'une extrême dureté !

"Est-ce que tu te rends compte de ce qui se passe. Il vient de proclamer ce qu'on appelle Kararma. Il joue un grand rôle dans la théologie protestante moderne dans la dimension de l'én religieux. Ce style est celui-ci : en comme voilà, c'est ce qu'il a proclamé pour toi et pour moi. Elle ajoute d'ailleurs, dans ce style vivant : je dis pour moi. Et elle dit, moi j'ôte

"  
rera mon frère,

Qu'est-ce que ça veut dire, et pourquoi, nous le verrons.  
Les choses vont en effet très vite. Puis, vous l'avez vu, le gardien vient annoncer que le frère est enterré. A ce moment là je vais vous arrêter quelques instants sur quelque chose qui, je crois, est essentiel, et ~~qui donne~~ la portée pour nous de l'œuvre sophocleenne. C'est ceci. Certains l'ont dit, je crois même que cela fait partie du titre d'un des nombreux ouvrages que j'ai plus ou moins déposés pour me rendre compte de ce qu'on avait dit au cours des âges sur notre Sophocle, c'est évidemment : Sophocle, c'est l'humanisme. On le trouve plus humain, donnant l'idée d'une sorte de mesure proprement humaine entre je ne sais quel enracinement dans les idéaux archaïques que représenterait Eschyle, et je ne sais quoi qui s'infléchirait vers le pathos, la sentimentalité, la critique des sophismes pour tout dire, comme déjà Aristote va le rapproucher à Euripide.

Il y a quelque chose qui me frappe. Je veux bien en effet qu'Sophocle occupe cette sorte de position médiate, mais quand à y voir je ne sais quel paradoxe l'humanisme je veux bien aussi, cet donnera un sens nouveau au mot d'humanisme alors. Car je dirai qu'si nous nous sentons, quant à nous, au bout si l'on peut dire <sup>de</sup> cette veine du thème humaniste, si l'homme pour nous est en train de se décomposer, c'est <sup>c'est</sup> comme par l'effet d'une analyse spectrale dont ici ce que je vous donne est un exemple. Si nous sommes en train de cheminer dans ce jaillissement qui s'exprime sous divers registres, c'est le même point entre l'imaginatif et le symbolique où nous

*Humanisme  
"l'humain"*

... Va-t-il le bien des tristes : la décomposition de l'"homme", "9" et à ce point, au change de 8<sup>e</sup>. Or, c'est ce que Sphak a Claude dans Autogre : ce faisant démontre l'inefficacité de ce change médiocre. C'est cette que l'humain fait pollution. On bien alors c'est l'humain qui fait pollution.

54

le change du 8<sup>e</sup> et la  
comparaison nature/culture.

humanisme

[ ] poursuivons ici le rapport de l'homme au signifiant et le signifié splitting qu'il engendre chez lui. C'est bien la même chose que cherche un Claude Lévi-Strauss dans cette formalisation qu'il essaye de donner au passage de la nature à la culture, et plus exactement de la faille entre la nature et la culture.

Il est assez curieux de voir qu'à l'orée de l'humanisme c'est aussi dans cette sorte d'analyse, de bâtonnage d'analyse, de confins, dans ce côté à bout de course que surgit l'image ou les images sans aucun doute qui ont été les plus fascinantes pour toute cette période de l'histoire que nous pouvons mettre sous l'accordéon humaniste,

Jo crois par exemple très frappant ce moment dont vous avez là un morceau important, vers 360-375, où le Chœur éclate juste après le départ de ce messager dont je vous ai montré les évolutions bouffonnes, les tortillements, pour venir annoncer une nouvelle qui peut lui coûter très cher (là vous avez les vers 323-25 dont je vous parlais l'autre jour : c'est-à-dire que c'est vraiment terrible de voir quelqu'un s'obstiner à croire)

[ ] croire. A croire croire quoi ? Ce que personne pour l'instant n'a le droit d'imaginer, le jeu du [tokoi<sup>?</sup> token]. C'est là ce que j'ai voulu souligner dans ce vers. Et l'autre réplique : tu fais le malin avec des histoires concernant la doxa. Allusion évidente aux jeux philosophiques autour d'un thème à l'époque.

(\*) Tout de suite après cette scène qui est assez dérisoire, parce qu'enfin nous ne nous intéressons pas beaucoup au fait que le gardien va pouvoir être étripé pour la mauvaise nouvelle

qu'il véhicule; il s'en tire, il est bien heureux, avec une pirouette, et tout de suite après c'est là qu'éclate cette sorte de chant du Choeur qui est ce que j'ai appelé l'autre jour Elogie de l'homme, et qui commence par quelque chose comme ceci (citation grecque), qui veut dire littéralement : il y a pas mal de choses formidables dans le monde, mais il n'y a rien de plus formidable que l'homme.

Là-dessous il y a un long morceau dont par un certain côté Claude Lévi-Strauss est frappé par ceci, c'est que ce que le

*Chœurs  
sur l'hiver  
1968/69*

↓  
L'homme :  
Nature et  
Culture

Chœur dit de l'homme est vraiment la définition de ce qui est de la culture comme opposé à la nature. Il cultive la parole et les sciences sublimes, il sait préserver sa demeure des glaces de l'hiver, et des traits de l'orage; il sait ne pas se mouiller. Ici il y a tout de même une espèce de glissement, je dois dire l'apparition de je ne sais quelle ironie qui me paraît tout à fait incontestable dans ce qui va suivre, ce fameux pantomores aporus qui a pu servir de discussion quant à la ponctuation.

Cette ponctuation me semble généralement admise (lecture). Tâchons de comprendre un peu ce qu'il dit là. Evidemment cela passe très vite au théâtre.

Pantomores, cela veut dire, qui connaît des tas de trucs. Il en connaît des trucs l'homme. Aporos, c'est le contraire, c'est quand on est sans ressources et sans moyens devant quelque chose. Aporie ça vous est tout de même familier. Aporos donc, c'est quoi il est couillasse. Comme dit le proverbe vaudois, rien n'est impossible à l'homme, ce qu'il ne peut pas faire il

[apros]

le laisse. C'est le style, et aussi sans doute au degré de précision

ensuite nous avons et cetero erketi tosion. Eriktii, cela

vaut dire, il marche. Et cetero, cela veut dire, il va être sur

le rien. Tousion, cela peut se traduire tout innocemment comme

avenir, et c'est aussi ce qui doit venir. Dans d'autres cas, cela

peut dire mal, tarder. Ce sont des sens courants. Donc vous

~~x~~ voyez que sémantiquement tousion ouvre un champ qui n'est pas

facile à strictement identifier dans un terme français correspon-

dant. Évidemment d'habitude on s'en tire en disant comme il est

à peine de ressource, il ne sera sans ressource vers rien de ce

qui peut arriver. Ce qui est une sentence comme toute qui me sem-

ble un petit peu prudhommesque, et dont il est pas sûr que l'en-

ployant dans un texte qui a tant de relief, il n'est pas sûr que

pour dire une platitude pareille ce soit là l'intention du poète

Nous trouvons plus bas quelque chose d'autre, ut si polis,

apolis. C'est-à-dire celui qui est au-dessus de la vie ou de la

cité, et qui est aussi en dehors de la cité. Je vous dirai pour-

quoi il se trouve ainsi défini ce personnage qu'on identifie

généralement dans le discours du Chœur comme une sorte de com-

cément de dévoilement de Créon.

En tout cas ce pantopores aporos me paraît difficile à ne

pas disjoindre là où ils sont rapprochés en tête de la phrase.

Et je ne suis pas sûr d'autre part qu'Eriktii aporos et cetero

peut se traduire en français par : parce qu'il ne va sans resso-

ce vers rien; soit tout à fait conforme avec ce que le génie

de la langue grecque ici suppose. Ce n'est pas, il n'est pas

(Cela fait un  
Autre !)

Le ton infélit le texte dans le sens d'une interdiction  
 faire / être : l'homme est pour le plaisir, à la gauderie,  
 mais il faut également, et au fait que quelqu'un appelle  
 le plaisir. Simplement, il s'exprime de manière bien exacte, de la  
 manière qu'il exprime (pp 14/15).

ressources devant rien. Cet erkefai exige d'entraîner ce quelque chose qui est et autre, avec lui. Le et, c'est quelque chose qui s'accroche bien à l'erkefai, et non pas à l'aporo. C'est nous qui voyons là une espèce de bon à tout. Il va littéralement vers rien de ce qui peut arriver. Il n'y va autrement qu'il n'y ait c'est-à-dire pantoporus, roublard, et toujours couillonné. Il n'en rate pas une. Cela veut dire qu'il s'arrange toujours à ce que les trucs lui tombent sur la tête.

Je crois que c'est dans le style à proprement parler Prévert qu'il faut sentir cette espèce de moment tournant. Et je vais vous en donner un exemple, une confirmation qui me semble la suivante :

[ ] cela veut dire qu'il n'y a qu'une chose dont il ne se tire pas, c'est de l'affaire de l'Hades. Il pour ce qui est de ne pas mourir il n'en est pas venu à bout. Ce qui va de soi, ce qui est important, c'est que ce qui suit, à savoir (gioson te ammeknon fugas). Après avoir dit qu'il y a en tout cas quelque chose dont il n'est pas venu à bout, c'est la mort, il dit, il a imaginé, à combiné un truc évidemment formidable qui est quoi ? est tout de même quelque chose qui est bien fait pour nous intéresser : fugas nosos emmeknon.

[ ] qui veut dire littéralement la fuite dans des maladies impossibles

Car essayez de faire rentrer ça dans le bon sens en disant quoi ? il n'a aucun moyen de donner à ça un autre sens que celle que je lui donne. Les traductions d'habituado essaie de dire qu'avec les maladies carre il s'en amuse, mais ce n'est pas

ça du tout. Il n'en est pas arrivé au bout avec la mort, mais p-  
trouver des trucs formidables, des maladies qui ne sont pas à l'  
portée[d'] ], c'est lui qui les a construites, fabriquées;  
c'est tout de même assez énorme en 441 avant J.C., de voir produire  
comme une des dimensions de l'homme essentielle, de nous voir  
manifester non pas ce qui n'aurait aucun sens à la place où ça  
est, la faute devant les maladies, on ajoute bien que c'est une  
maladie enracinée, c'est un sacré truc. D'accord avec vous avec cel-  
C'est cela qu'il a inventé.

D'ailleurs le texte répète qu'il n'a pas réussi devant l'île  
et tout de suite après nous entrons dans les mémoires, à proprement  
parler dans quoi qu'est les mémoires. Il y a quelque chose de  
sophos. Ce sophos, à ce niveau là n'est pas si simple. Je vous  
prie de rappeler, dans le texte que j'ai traduit moi-même pour

□ ▷ le premier numéro de la Psychoanalyse, le sens du sophos dans Héraclite.  
Sophos, il est sage; homologen, "qui veut dire la même  
chose". Ce sophos, c'est là quelque chose qui a encore là toute  
sa vérité primitive. Il y a quelque chose de sophos dans ce  
réconisme des nékhanofen. Il y a là quelque chose qui appelle épilogos  
va au-delà de tout espoir, et qui crée. (crée c'est le même mot  
C'est cela qui le conduit, qui le dirige tantôt vers le mal,

tantôt vers le bien. C'est à dire que ce pouvoir, cette sorte  
-- je traduis moi sophos par mandat dans l'article dont je vous  
parle -- de ce qui est défferé à lui par ce bien est quelque chose  
d'énormément ambigu.

Et tout de suite après nous avons le passage, nowou paron  
etc., qui est en somme ce autour de quoi va tourner toute la

*l'agilité, et  
malice : vers le mal  
vers le bien*

On me demande par le plaisir: "c'est ce qu'il ne faut pas faire?"  
Au catholicisme, si l'analyse est approuvée de la Dieu, on est censé  
l'interdire au plaisir? A moins que il ne faille interdire à Dieu  
comme un [ ] loi des dieux d'aujourd'hui, chose qui fut lors des hommes.  
C'est ce que [ ] alors, la monothéisme est jâche.

dire  
&  
dire  
&  
dire

parce qu'en dehors

C'est ce que confirme le

verset

les dieux  
les personnes  
de la terre

Est ce qu'il dit le  
verset?

pas:  
bon/bien

Réponse du point central d'aujourd'hui au plaisir  
lorsqu'il parle avec son ami  
Il écrit bien: réponse de l'autre

dixit de l'autre

pièce. Car ce paradoxe, incontestablement veut dire, combinant les travers, tréssant de travers, allant à tort et à travers les lois itenos, c'est la terre, tissant ensembles, la diko. Ce qui est malé, dit dans la loi. Ce "dites," qui est ce que nous appelons dans le silence de l'analyse. On ne dit pas parlez, on ne leur dit pas énoncer, raconter, on leur dit: "dites." C'est bien justement ce qu'il ne faut pas faire. Cette diko est essentielle, et cette dimension proprement énonciatrice, ensembles, confirmée par serment des dieux.

Il y a là deux dimensions très nettes qui sont suffisamment distinguées. Il y a les lois de la terre, puis il y a ce que commande les dieux. Mais on peut les mêler. C'est évidemment pas du même ordre, et les croire ou non c'est à partir de là que ça va pouvoir aller mal. Ca va tellement mal que d'ores et déjà le Choeur, qui lui tient vacillant qu'il soit à quand même sa petite ligne de navigation, dit: "en aucun cas celui là je veux m'associer à lui." Car s'avancer dans cette direction[est] à très proprement parler[nomékalon] ce qui n'est pas bon. Et non pas ce qui n'est pas bien comme on traduit. A cause de l'audace que cela comporte. Et il ne veut pas l'avoir le Choeur, ce personnage, pour paraillos, compagnon ou voisin de foyer. Il ne veut pas être avec lui dans le même point central dont nous parlons. Avec celui là il préfère n'avoir pas des relations de proximité, ni non plus proximation, avoir le même désir. C'est ce que dit de l'autre dont il (s'pare) son désir.

l'ambiguité de la confusion des deux dieux : N'est-ce pas Antigone l'égypte de l'Homme pour n'être qu'un des deux hommes, à part de celle de Dieux ? Peut-être bien au faire est donc le sens des deux personnages a-t-il été très clair.

Je ne crois pas forcer les choses en y trouvant l'écho de certaines des formules que je vous ai données ici. Mais la question devient d'importance alors, car que c'est ce qui nous intéressons, avec la dike des dieux ? Naturellement l'inter-

prétation classique est très claire. C'est Créon qui serait le celui qui représente les lois du pays, et qui les identifie aux décrets des dieux. Du moins est-ce ainsi qu'en premier abord on voit les choses. Mais ce n'est pas si sûr que cela, car on ne peut tout de même pas nier que nous sommes, les lois ktoniennes, les lois du niveau de la terre, c'est tout de même bien ce dont se mêle Antigone. C'est à savoir que c'est pour son frère, je le souligne sans cesse qui est passé dans le monde souterrain, c'est au nom des atiaches les plus radicallement ktoniennes des liens du sang, qu'elle se pose en opposante au Kérina, au commandement de Créon. Et en somme elle se trouve, elle, en position de mettre de son côté la dike des dieux.

L'ambiguité, en tous les cas, est nettement ici discernable. Et c'est ce que nous allons voir maintenant je crois mieux confirmé.

Je vous ai déjà indiqué ceci : c'est comment dans le style d'Electre, après la condamnation d'Antigone, Electre quelque chose qui met tout l'accent sur le fait qu'elle a été chercher son Ate. De même quand Electre dit : pourquoi est-ce que tu re-

1 - l'Até est tel que le mythe en fait que s'engage,  
dans une impasse des bras.

2 - L'heure n'est pas l'Até : si bien est le mariage de  
l'heure, A. est celle d'un abusissement.

3 - Aristote, au sujet de l'heure, de la tragique : il laisse le mythe  
de la tragédie dans le champ libre.

Mme, tu te fourres sans cesse dans l'Até de ta maison, pourquoi  
tu t'obstines à réveiller sans cesse devant Egiste et devant  
ta mère son meurtre fatal, est-ce que ce n'est pas toi qui t'attis-  
tut ce qui en résulte comme mauvaise sur ta tête ? A quoi l'autre r-  
pond : je suis bien d'accord, mais je ne peux pas faire autrement.

Ici c'est bien pour autant qu'elle va vers cet Até, et qu'il  
s'agit même d'<sup>aller</sup> passer la limite de l'Até.  
qu'Aristote est considérée, intéressée le Chœur. Le commentaire  
Chœur c'est ceci : c'est celle qui par son désir viole les limites  
de l'Até. Et c'est très exactement à quoi se rapportent les vers  
dont je vous ai donné l'indication, et spécialement ceux qui se  
terminent par la formule ektos atar, passer la limite de l'Até.  
L'Até, ce n'est pas l'amartia, la faute, l'erreur, ça n'est pas  
faire une bêtise. La distinction est très nette.

Quand à la fin Créon va revenir tenant dans ses bras quelque  
chose nous dit le Chœur, et il semble bien que ce ne soit rien  
d'autre que le corps de son fils qui s'est suicidé, le Chœur dit  
(1259-60). S'il est permis de le dire son fils a été - il ne  
s'agit pas là d'un malheur qui lui soit étranger, mais ektos amar-  
ton, de sa propre erreur. Lui-même s'étant foutu dedans, il a fait  
une bêtise.

Il y a d'autres éléments dans le texte qui nous permettent  
littéralement de donner ce texte à amartia, l'erreur, la bêtise.  
C'est le le sens sur lequel insiste Aristote, A mon avis il a  
tort, comme caractéristique de ce qui mène le héros tragique à

A. ne peut pas me faire  
aller vers ton Até.

les ton gênes, franchir la  
de ton monde la limite  
limite.

L'heure et la faute  
amartia

Até.

Créon est dans l'heure

l'heure d'Aristote  
sur l'amartia.

porte. Ceci n'est vrai que pour ce que je pourrais appeler le contre héros, ou le héros secondaire, pour Créon. C'est vrai, il est amaraton. Au moment où Euridycce va se suicider, le Chœre dit un mot qui est aussi amaronta. Il espère, qu'en nous dit, qu'elle va pas faire une bêtise. Et naturellement ils tendent le dos parce qu'en n'entend pas de bruit. Il dit, on n'entendra pas de bruit, c'est mauvais signe. Et le terme qu'il emploie, c'est amaronta, espérons qu'il ne va pas faire une bêtise.

Le fruit mortel que recueille de son obstination et de ses commandements incensés Créon, c'est ce fils mort qu'il a encore dans ses bras. Il a été amaraton. Il a fait une erreur. Il ne s'agit pas de l'alotriam ater. Pourquoi parler de cela

(A) relève  
de l'autre  
l'autre A. et  
pour de l'autre.  
si ça n'a pas un sens. L'autre, en tant qu'elle est ce quelque chose qui relève de l'autre, du champ de l'autre, voilà ce qui est là souligné, et ce qui ne lui appartient pas à lui, et qui par contre est à proprement parler le lieu où se situe Antigone.

Voilà où il nous faut bien en venir, c'est à savoir Antigone qu'est-ce que c'est ? Est-ce que c'est, selon l'interprétation classique, la servante d'un ordre sacré, ou d'un respect de la substance vivante, est-ce que c'est le représentant, l'image en elle-même de la charité ? Peut-être, mais c'est au rément au prix de donner aux morts charité une dimension brute, et aussi de voir que tout de même le chemin est long à parcourir de la passion d'Antigone à son avènement..

grat.  
Antigone

La façon dont Antigone se montre à nous, se présente à nous, je veux dire quand elle s'explique sur ce qu'elle a fait devant celui auquel elle s'oppose, c'est à savoir Créon, c'est à proprement parler quelque chose qui s'affirme comme : c'est comme ça parce que c'est comme ça. Antigone se manifeste comme la précification de ce qu'on peut appeler l'individualité absolue. Non de quoi ? plus exactement d'abord, sur quel appui ? C'est là qu'il faut que je vous cite le texte.

Elle dit très nettement ceci : toi tu as fait des lois. Et là encore on étudie le sens, parce qu'est-ce qu'elle dit ? pour traduire mot à mot : "car nullement Jupiter était celui qui a proclamé ces choses à moi." Naturellement on comprend -- je vous toujours dit qu'il est important de ne pas comprendre pour comprendre -- qu'elle veut dire : "ce n'est pas Jupiter qui te donne le droit de dire cela." Mais ce n'est pas ce qu'elle dit. Elle répudie que ce soit Jupiter qui lui ait ordonné de faire cela. Ni non plus la Dike, celle qui est la compagne, la collaboratrice des dieux d'en bas. Ceci est important, parce que ce ne sont pas les dieux d'en bas dont il s'agit, c'est la Dike des dieux d'en bas. "Je ne suis pas là non plus pour la Dike".

A. ne relève pas  
de la Dike mais  
des humains.

Précisément elle se désolidarise de la Dike. Tu t'amèles à tort et à travers. Il se peut même que tu ais tort dans ta façon de l'éviter cette Dike, de tout dénier. Mais moi justement -- elle s'en distingue -- je ne m'en mêle pas de leurs dieux d'en bas, qui ont fixé ces lois parmi les humains. Oreste, Oreste, Oreste, c'est précisément l'image de l'horizon, de la loi

Le personnage est perdu 1 - Il y a 3 deus là : des dieux et des humains. 2 - Il y a la loi écrète (des humains?). 3 - Il y a la loi écrite ; à cette dernière, qui renfroigne le respect de morts au-delà de la loi écrite : il est ce qu'il est, l'être, effect du langage. Tel semble être le renoncement. Mais 1 => 2? n'est pas clair.

Il ne s'agit de rien d'autre que de la situation d'une limite

sur laquelle elle se garde, et sur laquelle elle se sent inattaquable, et sur laquelle rien ne peut faire que quelqu'un de mortel puisse user trancher, passer au delà, nommer. Ce ne sont plus les lois, nomos, mais une certaine légalité conséquence de la loi ekrata - qu'on traduit toujours par non écrit, et ce veut dire en effet cela des dieux. Il ne s'agit de rien d'autre que de l'évocation de ce qui est en effet de l'ordre de la loi, mais qui n'est nullement développé dans aucune châtre signifiante, dans rien.

Il s'agit de cette limite, de cet horizon en tant qu'il est déterminé par un rapport structural qui est très exactement ceci qu'il n'existe qu'à partir du langage de mots, mais qui entraîne la conséquence infranchissable. C'est qu'à partir du moment où les mots et le langage et le signifiant entre en jeu, quelque chose peut être dit qui se dit comme ceci : que mon frère il est tout ce que vous voudrez, le criminel, celui qui a voulu incendier, ruiner les murs de la patrie, et emmener ses compatriotes en esclavage, qui a amené les ennemis autour du territoire de la cité, mais enfin il est ce qu'il est. Et ce dont il s'agit, c'est de lui rendre les honneurs funéraires. Sans doute il n'y a pas le même droit que l'autre, vous pouvez bien me raconter ce que vous voudrez, que l'un est le héros et l'autre, et que l'autre est l'ennemi, mais moi je vous réponds quoi car elle le répond, elle lui dit ceci - ça n'est pas du tout

1 - L'écrit des humains  
2 - L'écriture des dieux  
d'où les?

3 - Il y a une limite entre les écrits. Au-delà, une limite écrite :  
l'effet du langage.

C'est à la fois :  
il est ce qu'il est.

probablement le même élan, ça n'a pas la même valeur en bas. En bas les choses se jugent autrement, et en tout cas pour moi, ce à moi auquel vous cessez intimer cet ordre, cet ordre ne compte rien pour moi, car pour moi mon frère est mon frère, et sa valeur est là.

agréable faire,  
et la fin.

C'est le paradoxe autour de qui achope et vacille la pensée de Goethe, c'est son argumentation qui est à proprement parler celle-ci, exactement ce que je vous souligne, c'est à savoir, mon frère est ce qu'il est, c'est parce qu'il est ce qu'il est, et qu'il n'y a que lui qui peut l'être cela, c'est en raison de cela que je m'avance vers cette limite fatale. Si c'était quel que ce soit d'autre avec qui je puisse avoir une relation humaine à savoir mon mari, à avoir mes enfants qui fussent en cause, ceux-là son remplaçables. Ce sont des relations. Mais ce frère, celui qui est au kataphos, qui a cette chose commune avec moi d'être né dans la même matrice ~ adelphos est très précisément, le mot dans sa structure, son étymologie fait allusion à la matrice ~ et qui est lié au même père, à savoir dans l'occasion ce père criminel dont dans toute la pièce le Choeur évoque.

A. avoir le droit de  
casser d'ordre.  
L'unique et  
(lesquelles seraient  
les).

Ce n'est rien d'autre que les suites de ce (crime) qu'Antigone est en train d'essuyer. Ce frère pour autant qu'il est ce qu'il est, c'est ce quelque chose d'unique. C'est cela seul qui motive que je m'oppose à vos édits.

Nulle part ailleurs n'est la position d'Antigone. Elle n'évo

A. Lesque le père révèle que aucun autre droit que ceci qui surgit dans le langage du caractère ineffaçable de ce qui est à partir du moment où le

Par l'ingénierie, ce  
qui est, est.

signifiant qui surgit permet de l'arrêter comme une chose fixe  
à travers tout flux de transformations possibles. Ce qui est est  
de  
et c'est à cela, c'est autour de cela, que cette surface que se  
fixe la position imbrisable, infranchissable d'Antigone,

Elle repousse tout le reste. Je crois que ici le à bout de course n'est ~~malheureusement~~ nulle part mieux illustré, et que tout ce qu'on met autour n'est qu'une façon de faire flotter, d'échapper au caractère absolument radical de la façon dont est posé dans le texte le problème.

Ainsi bien, c'est là ce qui le fondé. Ce qu'on peut appeler dans l'ensemble cette caractéristique humaine évoquée discrètement au passage, qui fait que l'homme a inventé la sépulture.

Il ne s'agit pas d'en finir avec celui qui est un homme, comme avec un chien. Il ne s'agit pas d'en finir avec ses restes en les (formes) rejetant sous une forme quelconque qui fait le registre de l'être de celui qui a pu être situé par un nom, qui est préservé par l'acte des funérailles.

Toutes sortes de choses sans doute s'y rajoutent. Autour de ça viennent s'accumuler tous les mages de l'imagination, et toutes les influences qui peuvent se dégager des fantômes qui s'accusent dans les environs de la mort. Mais le fond apparaît justement dans la mesure où les funérailles sont refusées à Polynice. C'est précisément parce que Polynice est livré aux chiens et aux oiseaux, et va finir son apparition sur la tombe dans l'impureté d'une sorte de dispersion de ses ossements qui

(?)

*La limite : la limite de  
laquelle il y a l'Etre*

*être  
/  
langage.*

*L'Elle fait le langage  
est la limite, la coupure,  
l'Etre dans l'appréhension  
Antigone*



### Raclement de l'écrit



offense la terre et le ciel, c'est justement parce que ceci se passe qu'on voit bien que ce que représente, par sa position, Antigone, c'est cette limite tout à fait radicale qui, au-delà de tous les contenus si l'on peut dire, tout ce qu'il va faire de bien et de mal, tout ce qui peut être infligé à Polynice, maintient radicalement la valeur unique de son Etre.

Cette valeur est essentiellement de langage. Hors du langage elle ne saurait même être conçue. L'Etre de celui qui a vécu ne saurait être ainsi détaché de tout ce qu'il a véhiculé comme bien et comme mal, comme destin, comme conséquences pour les autres, et comme sentiments pour lui-même. Cette pureté, cette séparation de l'Etre de toutes les caractéristiques du drame historique qu'il a traversé, c'est la justement cette limite, cet ex nihilo auquel de quoi se tient Antigone, et qui n'est rien d'autre que la même coupure qu'institue dans la vie de l'homme la présence même du langage.

Cette coupure elle est manifeste à tout instant par là que le langage coupe et coupe tout ce qui se passe dans le mouvement de la vie. Autonomes, c'est là encore ce comme quoi le Cheur va définir, situer Antigone. Il lui dit : "tu t'en vas vers la mort, ne connaissant [pas] que ta propre loi." A ce moment là les choses en sont allé assez loin pour qu'Antigone ait franchi la limite de la condamnation. Elle sait à quoi elle est condamnée, c'est-à-dire à jouer si l'on peut dire dans un jeu dont je m'excuse, le résultat est connu d'avance, mais qui est effectivement joué comme

un jeu par Crémon. Elle est condamnée à cette châtre close du tombeau où doit se jouer l'épreuve, à savoir si effectivement les dieux d'en bas lui seront là de quelque secours. C'est sur ce point d'ordalie que se propose la condamnation de Crémon. [Elle] lui dit : on verra bien ce à quoi ça te servira cette fidélité aux dieux d'en bas. Tu auras ce quelque chose de nourriture qui est toujours là mis auprès des morts en manière d'offrande, on verra bien combien de temps tu vivras avec ça.

*Changement d'éclairage  
de la tragédie*

C'est à partir de ce moment là que se produit le quelque chose qui est le véritable changement d'éclairage de la tragédie à savoir ce dont très curieusement, et d'une façon au même temps très significative se sont scandalisés certains commentateurs, c'est à savoir le komos, la plainte, la lamentation d'Antigone. A partir de ce moment, franchi ce qui incarne chez elle l'entrée dans ce qui est si l'on peut dire le symétrique de cette zone au-delà, entre la mort et la vie, entre la mort physique et l'effacement de l'être, elle, ~~encore~~ étant encore morte, elle est déjà rayée du nombre des vivants.

*entre vie et mort.  
A. d'entre vie et mort.*

*le royaume des morts  
avant-hier.*

Je veux dire que prend forme au dehors ce qu'elle a déjà été qu'elle était. Il y a longtemps qu'elle nous adit que pour elle elle était déjà dans le royaume des morts. Mais cette fois-ci la chose est consacrée dans le fait. Son supplice va consister à être enfermée, suspendue dans cette zone entre la vie et la mort. Et c'est à partir de là seulement que va se développer sa plainte à avoir la lamentation de la vie. Longuement Antigone va se plaindre

dre de s'en éller atyphes, dit-elle, encore qu'elle doit être enfermée dans un tombeau, sans tombeau, sans douleur, pleurée par aucun ami. Sa séparation alors est vécue comme un regret, une lamentation sur tout ce qui, de la vie, lui est refusé, et elle va, à partir de ce moment là, évoquer même qu'elle n'aura pas le lit conjugal, elle n'aura pas le lien de l'hymen; elle n'aura pas d'enfants. Ceci est très long dans la pièce.

La pensée même qui peut venir à je ne sais quel auteur de mettre en doute de la légitimité de cette face de la tragédie au nom de je ne sais quelle unité de caractère de l'inflexible Antigone, la froide Antigone - n'oublions pas que le terme de spouken est celui de la froideur et de la frigidité; un objet de caresses froid, c'est ainsi que l'appelle Crésus dans le dialogue avec son fils, pour lui dire qu'il n'y perd rien, Tout ceci, le caractère d'Antigone, nous est opposé en quelque sorte comme marquent l'inavoirsemblance de ce qui serait à ce moment là une incursion dont on voudrait épargner la responsabilité et la paternité au poète.

Insensé contre-sens, car effectivement pour Antigone la vie n'est abordable, ne peut être vécue, réfléchie, que de cette manière où déjà elle a perdu, où déjà elle est au-delà; mais de là elle peut la voir. De là, si l'on peut dire, elle peut la vivre sous forme de ce qui est perdu. Et c'est aussi de là que l'image d'Antigone nous apparaît sous l'aspect qui littéralement nous dit le chagrin, lui fait perdre la tête. Rien dit-il, les justes émaillent

*Julien Schellot,  
fac-simile A. n'est  
abordable que comme  
mort. Il est perdu  
(juste émaillé de la  
accusation d'être  
l'objet de la mort).*

et lui-même lui fait franchir toutes les limites, lui fait jeter aux morties tout le respect qu'il peut avoir, lui le Chœur, pour les édits de la cité. Rien dès lors n'est plus touchant que cette dureté enragée, ce désir visible qui se dégage des paupières, dit-il, de l'admirable jeune fille,

bouts  
Sanginenement à la beauté  
Jaschinenment du passage  
de la limite.

la beauté c'est-à-dire la  
beauté artist. beauté/  
andale de la  
limite.

Ce côté d'illumination violente, de luxur de la beauté coïncidant très précisément à ce moment de franchissement, à ce moment de passage à la réalisation de l'Acte d'Antigone, c'est là le trait sur lequel vous le savez j'ai mis éminemment l'accent. C'est celui qui nous a en lui-même, comme tel, introduit à l'intérêt du problème d'Antigone, comme à sa fonction exemplaire pour déterminer la fonction, certains effets de ce qui nous définit la nature d'un certain rapport dans l'au-delà du champ central, avec aussi ce qui nous interdit d'en voir la véritable nature, ce qui en quelque sorte est fait pour nous bâcler, et nous séparer de sa véritable fonction. C'est à savoir ce côté touchant de la beauté autour de quoi tout vacille, tout jugement critique arrête l'analyse, et qui en sortira des différents effets, des différentes forces mises en jeu plonge tout dans quelque chose qu'on pourrait presque appeler une certaine confusion, si non un aveuglement essentiel.

Il y a là quelque chose qui ne peut être regardé que par rapport à quoi : l'effet de beauté, un effet d'avènement. Il se passe quelque chose encore au-delà. En effet, si c'est bien d'une copies d'illustration de l'instinct de mort qu'il s'agit, si ce qu'a déclaré d'elle-même Antigone ; "et depuis toujours, je

*vidéos direct.*

vous morte et je veux la mort, vous en verrez l'articulation dans le texte,

Si là elle se dépeint comme s'identifiant à cette immunité dans laquelle Freud nous apprend à reconnaître la forme dans laquelle se manifeste l'instinct de mort, s'identifiant à cette Vie pour autant qu'elle se métamorphise, c'est à ce moment là que vient l'outrage du Chœur qui lui dit : alors tu es une demi-déesse. C'est à ce moment là aussi qu'éclate la riposte d'Antigone qui n'est nullement une demi-déesse : à savoir ceci est une dérisoire, vous vous moquez de moi. Et le terme de l'outrage dont j'avais déjà devant vous manifesté la corrélation essentielle à ce moment de ce passage est employé dans sa forme propre qui est exactement calqué sur le même terme de franchissement, de passage. L'outrage, aller contre quelque chose, contre passer le droit qu'on a de faire bon marché de ce qui arrive, au plus grand malheur "ubriacés", voilà ce qu'Antigone oppose au Chœur pour lui dire : là vous ne savez plus ce que vous dites, vous n'outragez.

Sa stature est loin d'en être diminuée, puisque tout ce qui est la plainte, le lamento, la longue plainte d'Antigone, qui suit immédiatement, et que c'est après cela que nous voyons arriver dans le Chœur cette référence énigmatique à trois épisodes tout à fait singuliers de l'histoire mythologique qui sont dans leur disparate, Demofonte, d'une part, qui fut elle aussi enfermée dans une chambre d'erain. Likour file de Thrase, roi des Eburones, qui eut la folie de s'opposer, et même de persécuter les assauts de Bionysos, à envier de poursuivre, et d'effrayer les femmes,

voire de les violenter, de faire sauter le dieu Dionysos dans la mer. C'est la première mention que nous ayons comme mention de quelque chose de Dionysaque; c'est au chât II de l'Illiade que nous voyons Dionysos mort. Il se vengeera après en frappant Likurg de folie. Selon les différentes notes du mythe nous savons que lui aussi peut-être a été enflammé; que lui il lui est arrivé autre chose, à savoir que dans sa folie il a tué son propre fils, ou qu'il a pris, [ses propres membres pour] des sarments de vigne, averglé par la folie de Dionysos, et qu'il s'est tranché ses propres membres.

Peu importe. Tout ceci n'est point dans le texte. C'est seulement le fait de la vengeance du dieu Dionysos. Totalement, exemple encore plus obscur, ce quelque chose qui se passe autour du

**Phriké**, qui pour nous est aussi le centre d'une foison de légendes extrêmement contradictoires, et très difficiles à concilier. Ce héros, nous le voyons sur une coupe, très bizarrement l'objet d'une sorte de conflit entre les harpies qui le harcèlent et les Boreades, à savoir les deux fils du vent Boreo, qui le protègent. C'est une coupe, à l'horizon qui passe corrélativement à cette scène, très curieusement, le cortège des noces de Dionysos et d'Asiane.

Pour sûr nous avons encore beaucoup à gagner dans le déchiffrement de ces mythes, si tant est que c'est possible. Et leur dispute, on dirait presque même leur peu d'appropriation à ce dont il s'agit est certainement une des erreurs que les tentes tragiques peuvent proposer aux commentateurs. Je ne me fais pas tort de le dire. C'est bien pourtant l'attention de mon ami Claude Lévi-Strauss

Strikes sur les difficultés particulières de ce passage que je te avoue à l'intéresser récemment à Antigone. Néanmoins il y a tout de même quelque chose qu'on peut mettre en relief, en ~~la~~ valeur dans toute cette fin d'Antigone, je veux dire cette interruption de tragédie au sens vulgarisé du terme, d'épisodes tragique, qui sont évoqués par le Chœur quand Antigone est sur les confins,

C'est que dans tous les cas il s'agit de quelque chose qui concerne le rapport des mortels avec les dieux. Donnée mise au tombeau à cause de l'assassinat d'un dieu. Likurgus subissant un châtiment pour avoir voulu faire violence à un dieu. C'est aussi très évidemment par son appartenance à une lignée divine, par le fait d'être une Boréade, que Cléopâtre, à savoir la compagne réputée de Jésus et ici intéressée. On l'appelle Ambois, à avoir rapide comme les chevaux, et on dit qu'elle file ambois, plus rapide que tous les courriers sur la glace qui résiste aux pieds. C'est une patineuse.

Ce qui frappe, c'est ceci que je serais donc attendu à repêcher la prochaine fois, ce qui frappe donc toute la fin d'Antigone, c'est qu'Antigone subit un malheur si l'on peut dire égal à tous ceux qui sont pris dans ce qu'on pourrait appeler le jeu cruel des dieux. Elle y apparaît même du déchors, et pour nous hagont!, en tant que victime, au centre du cylindre anamorphique de la tragédie. Mais c'est en quelque sorte victime, et hagomme, complètement malgré elle qu'elle est là.

Antigone se présente comme autonome, pur et simple rapport

A. victime du jeu  
de l'ordre

victime.

de l'être humain avec ce quelque chose dont il se trouve être miraculairement ( ), à savoir la coupure significante, ce pouvoir infranchissable d'être envers et contre tout ce qu'il est. Tout peut être invoqué autour, et c'est ce que fait le Chœur dans le cinquième acte. A savoir l'invention du dieu sauveur.

Car c'est cela qu'est Dionysos dont extrêmement on ne comprend pas pourquoi il vient là. Rien de moins dionysiaque que l'acte d'Antigone et sa figure. C'est pour autant qu'Antigone même jusqu'à la limite l'accomplissement de ce qu'on peut appeler le désir pur le pur et simple désir de mort comme tel, c'est pour autant qu'il l'incombe. Car réfléchissez y bien, si son désir doit être la mort de l'autre, et se branche sur le désir de la mère ~ la désir de la mère le texte y fait allusion, c'est là l'origine de tout. Le désir de la mère est un désir qui a en cette simplicité propriété d'être à la fois le désir fondateur de toute la structure, et de ce qui a fait venir au jour ces frères uniques, Etéocle, Polynice Antigone, Ismène, mais c'est en même temps un désir criminel.

Nous retrouverons là, à l'origine de la tragédie et de l'humanisme, une impasse différente; et chose singulière, plus radicale; un impasse semblable à celui d'Hamlet.

Aucune médiation n'est possible de ce désir, si ce n'est son caractère radicalement destructif. La douceur de l'union incestueuse, c'est dédiabolisé en deux frères, l'un qui représente la puissance, et l'autre qui représente le crime. Il n'y a personne pour assumer le crime, et la solidité du crime, si ce n'est Antigone.

Crime.

1 coupure  
provoquant l'équilibre  
est.  
fir, L. fait faire. D. est  
accusé par le dieu de  
désirément. A. est  
tous déjouer, en  
son grec.  
désir de mort

Le désir de l'Autre est  
aussi la pire: ainsi  
celui, et voulait à la  
mort.  
Le désir fondamental est  
l'assassin.

Antigone choisit entre les deux d'être purifiant et simplement la gardienne de l'être du criminel cette tel. Sans doute les choses auraient elles pu avoir un terme, si le corps social avait bien voulu pardonner, oublier, couvrir tout cela des mêmes honneurs funéraires. C'est dans la mesure où la communauté s'y refuse qu'Antigone doit faire le sacrifice de son être au maintien de cet être essentiel qu'est l'Até familial, ce quelque chose qui est le véritable motif, le véritable axe autour de quel tourne toute la tragédie d'Antigone. Elle perpétue, elle éternise, immortalise cet Até,

Ajoutez l'Ate