

19 Janvier 1966

Aujourd'hui va être employé à une sorte d'épreuve dont je voudrais vous dire d'abord le dessein. C'est d'abord une espèce d'échantillon de méthode. Ca va vous parler, -pas moi, la personne que j'en ai chargée- on va vous parler d'un éclairage apporté sur un point particulier de la Divine Comédie de DANTE par quelqu'un qui, manifestement, y a été guidé par les suggestions qu'il a reçues de la connaissance de mon stade du miroir. Bien sûr, ce n'est pas ça qui lui a donné la connaissance de DANTE. Monsieur DRAGONETTI, auteur de l'article dont on va vous rendre compte est un éminent romaniste dont la connaissance très ample de Dante est justement ce qui donne la valeur au repérage qu'il a fait de la fonction du miroir, dans un style tel que cela lui permette d'apporter sur la conscience, sur sa fonction fondamentale, des notations, on peut dire, tout à fait sans rapport avec ce qui circule de son temps. C'est cela qu'on va vous présenter.

Quel en est l'intérêt ? C'est d'indiquer le sens dans lequel pourrait être fait cet échantillonnage de structure qui permettrait de donner un ordre, un ordre autre que reposant sur des préconceptions d'évolution linéaire, d'évolution historique, ou plus exactement de cette introduction dans l'histoire de cette notion d'évolution qui la fausse complètement. Bref, c'est là une espèce de premier modèle, modèle emprunté à ce qui se produit effectivement dans la réalité, mais qui est, en quelque sorte confiné à des travaux de spécialistes, un modèle, si l'on peut dire, si vous voulez, de méthode historique telle qu'elle pourrait être guidée par des considérations structuralistes qui, ici, nous guident, en tant qu'elles seraient employées avec les références psychanalytiques. Ce sera une occasion de les rappeler. Cela me mettra, du même coup, en posture de vous rappeler certains acquis de mon enseignement antérieur, pour autant que j'aurai à les remettre très prochainement en communication avec ce que je

continue de vous développer des structures topologiques fondamentales en tant qu'elles sont pour nous des structures guides.

Je vous parlerai d'autre chose dont je vous laisse la surprise mais dont je vous indique dès maintenant que tout en étant une analyse structurale, d'un autre point du donné de l'acquis culturel -vous verrez tout à l'heure ce que c'est que j'ai choisi- à quelque siècles de distance de Dante, je me trouverai amené ici à un de ces points tournants d'introduction, de mise en évidence, de saillie d'une donnée structurale qui nous sera - spécialement pour nous psychanalystes -de la plus grande utilité, comme fondement, pour essayer d'ordonner ce qui se dit de complètement confus, parce que collabé, parce qu'écrasé, si l'on peut dire, par les différents plans que ça invoque, au sujet du masochisme.

Alors, je donne la parole à Madame le Docteur PARISOT qui va vous rendre compte de cet article sur un point particulier de la Divine Comédie, à savoir cette présence de la specularité de ce que Dante en pense.

Madame PARISOT

Le travail de DRAGONETTI c'est un travail qu'il a publié dans la Revue des Etudes Italiennes n° 102, Septembre 1965. Il a donné pour titre à son travail DANTE et Narcisse ou les faux monnayeurs de l'image.

Dans La Divine Comédie il y a deux allusions, et deux seulement, au mythe de Narcisse. La première en enfer où le nom de Narcisse est mentionné ; la deuxième au paradis qui est traité seulement sous la forme d'une périphrase. Le propos de Roger DRAGONETTI c'est, par le biais du commentaire de ces deux passages, d'avancer que la substance de ce mythe est sans cesse présente dans la Divine Comédie et qu'elle fut le monstre intime de Dante.

La première allusion, celle de l'Enfer, on la trouve dans le Chant XXX : cette allusion elle-même est le

vers 128. Elle figure au cours de l'épisode des faux monnayeurs. L'épisode le voici : Dante aperçoit un hydropique au ventre proéminent et aux membres disproportionnés : c'est Maître Adam. L'image obsédante des ruisseaux du Casentin ne fait qu'augmenter la soif qui le dévore. Accolées à lui, deux ombres : l'une c'est la femme de Putiphar, l'autre c'est Sinon le Grec de Troie.

Maître Adam et Sinon échangent des coups dans une rixe provoquée par le premier, qui a traité le Grec de fourbe. Le texte le voilà, traduit naturellement :

« Et que te châtie - dit le Grec - la soif qui te crevasse la langue ainsi que l'eau pourrie qui fait que ton ventre te fait une clôture devant les yeux. »

A quoi le faux monnayeur répond :

« comme d'habitude ta bouche ne se démantibule que pour son mal, car si j'ai soif et si l'humeur me farcit, tu as la fièvre et la tête te fait mal, et pour lécher le miroir de Narcisse, il ne te faudrait pas de longues paroles d'invitation. »

Premier point le miroir de Narcisse . Ce miroir de Narcisse, on ne peut pas le prendre pour une simple métaphore, pour désigner l'eau fraîche. Ce n'est pas l'eau fraîche désignée en termes plus beaux. D'ailleurs ce serait tout à fait contraire à l'idée que Dante a de la poésie. C'est donc là une métaphore, mais c'est la métamorphose de cette eau, la métamorphose de cette eau en miroir de Narcisse. Dante ne parle donc pas seulement de l'eau mais d'une surface réfléchissante comme durcie qui renvoie l'image d'un Narcisse épris de son ombre. Ainsi l'eau fraîche est effectivement cette eau, mais une eau transmuée en miroir, une eau changée en image de l'eau. A partir de quoi la riposte de Maître Adam prend son sens. On peut traduire comme ça : ta fièvre te donne tellement soif que tu ne te ferais pas beaucoup prier pour lécher une image de l'eau.

Le deuxième point c'est le sens allégorique qui concorde avec la lecture littérale de ces vers. Il

faut donc chercher le sens symbolique de la faute de Maître Adam et le sens symbolique de cette difformité qu'est l'hydropisie.

Maître Adam c'est donc un faux monnayeur mais dont la faute apparaît d'une singulière gravité étant donné l'endroit où il est dans l'Enfer.

Ce qu'il a fait : à l'instigation des Comtes de ROMENA il a fabriqué des florins. Ces florins étaient bons de poids, mais ils comportaient un alliage. Le florin était en principe une monnaie d'or pur. Ceux-là ne sont pas en or pur. Ils comportent trois sortes de métal.

Avant d'approfondir le sens de cette faute, il convient de la situer dans ce qu'on peut appeler l'ordonnance morale de l'Enfer qui est exposée dans le Chant XI, exposée par la bouche de Virgile. Il est dit que la fraude, d'une part présuppose la malice et d'autre part, il est dit que la fraude est le mal propre à l'homme.

Le premier point : la fraude, la falsification présuppose la malice. La malice se manifeste dans le choix délibéré du mal que l'on poursuit. Elle falsifie le principe lui-même qui fonde toute vertu sur le bien en se dissimulant sous l'apparence d'un bien. Elle atteint Dieu dans, ce qu'il y a de plus proche de son essence, à savoir la raison. Si la raison rend l'homme semblable à Dieu c'est aussi par elle que cette similitude, dans l'analyse, s'adultère en son reflet, celui d'un autre absolu, une semblance de l'absolu.

La raison, captive de sa propre image du bien, séduite à son reflet, se rend semblable à son reflet en se choisissant comme telle, sens absolu de métamorphose. Et ce sens, qui attire en son creux l'être de toute chose, en tire un double ressemblant où rien jamais ne se présente, ne se dérobe sous la semblance d'un absolu. C'est donc par sa latence que la malice est redoutable, et le propre de la malice c'est qu'elle n'apparaît jamais. Ce n'est pas une interprétation. C'est dans le texte ça. En fait c'est dans le Chant XI.

La deuxième chose qui est dite dans ce Chant c'est que la fraude est le mal propre à l'homme. C'est Virgile qui l'exprime dans un raccourci tout à fait saisissant, en un seul vers, le vers 52 de ce chant XI :

« la fraude dont toute conscience sent le remords. »

En d'autres termes, toute conscience comme telle est mordue par la fraude. Il y a chez tout homme quelque chose de fondamentalement faussé dont la conscience porte les marques. Il s'agirait de la faute première, la faute première c'est la séparation, c'est la morsure. Et dans la faute de toute conscience, dans le remords, il y a ce "mor" de la morsure. Et c'est la morsure d'Adam qui a provoqué cette séparation, cette brisure, cette brisure de la raison.

Donc toute conscience est toujours déjà en rupture, entamée, qu'elle est par la falsification originelle. Le faux monnayeur s'appelle Adam. Naturellement le nom de ce personnage rappelle celui du premier homme et précédant le texte que j'ai lu au début, le texte de l'allusion à Narcisse, tous les thèmes de la faute originelle sont présents.

Maintenant, en tenant compte de ce rapprochement symbolique et dans, le même registre d'interprétations, on va voir en quel sens la fausse monnaie est une image de la faute originelle. Ce florin, je vous l'ai dit, était un florin d'or pur, la nature restant toujours à cette époque, la référence. Ce florin d'or pur se reconnaît comme monnaie pure au nom et à l'effigie, nom et effigie qui sont signes de vérité. Mais ce pouvoir de signifier appartient naturellement à celui qui a autorité pour authentifier le signe, c'est-à-dire le prince. Le prince se rend coupable s'il corrompt le signe. Le florin d'or est marqué à l'effigie de Jean-Baptiste. Cette effigie comme signe est donc le rappel d'un ordre divin à sauvegarder. Lorsque la monnaie est falsifiée, le rapport authentique du signe et de la matière est détruit. Le symbole, perverti en fiction craint une image d'intégrité sous laquelle s'imbriquent tous les abus de la fraude. La fraude falsifie donc la vérité de la monnaie et du

même coup elle falsifie la monnaie de la vérité. La monnaie de la vérité c'est une chose sainte. Elle adultère donc l'ordre divin : elle adultère le rapport à Dieu, le rapport à la source qui fonde l'ordre naturel des valeurs.

Quant au sens symbolique, maintenant ,de la difformité de Maître Adam, on peut toujours, dans le même registre la prouver. La chose publique, de tout temps a été comparée à un corps - le corps social qu'on emploie même maintenant - et les effets que provoque sur ce corps le gonflement démesuré des richesses abusives du prince conduit à des images de difformité. Le prince est un membre de ce corps. Il devient une sorte de monstre, démesurément gonflé, gonflé au détriment du reste du corps, c'est-à-dire de la communauté. Il en résulte une disproportion monstrueuse de cette communauté. Et la difformité de Maître Adam, cette hydropisie, une hydropisie telle qu'il a un énorme corps, une énorme panse. Cette panse remonte devant ses yeux, donc elle fait un écran devant ses yeux, elle l'aveugle - cette panse est pleine d'une eau qui est stagnante des richesses du prince. Stagnante, elle se corrompt. Stagnante, elle ne peut plus circuler dans le reste du corps de Maître Adam et elle entraîne donc cette sécheresse de la bouche où les lèvres sont figées. Elle entraîne cette soif constante et également, cette maigreur des membres inférieurs qui ne peuvent plus soutenir maître Adam [...]cette énorme panse aveugle.

En tenant compte de ces remarques, on peut se demander dans ce que représente Maître Adam que représente Simon et que représente cette rixe, c'est-à-dire, quel est le rapport entre Maître Adam et Simon qui se termine par cette merveilleuse allusion ?

Tout d'abord Maître Adam .

La scène se déroule donc dans la perspective de la malice latente d'où est sorti l'art frauduleux du premier homme. Ce mal, propre à l'homme, l'hydropisie, donc, le symbolisme. C'est une maladie de l'eau, une perversion de l'homme à la source et c'est une maladie pesante qui immobilise dans une

position grotesque Adam . Là est la marque de son impuissance radicale. L'image des ruisseaux du Casentin. Le Casentin est un lieu proche de Romena et Romena est le lieu de la faute. C'est là qu'Adam a falsifié sa monnaie. Cette image et cette source anéantie dans son reflet tourmentent Adam, et le fait est que, pourtant, il est prêt à sacrifier cette image pour voir ses instigateurs. Il est prêt à sacrifier ce reflet pour voir le prince, c'est-à-dire celui qui est cause de sa destruction spirituelle, c'est-à-dire la malice elle-même. Et le désir de la vue de la malice n'a d'égal que l'impuissance radicale d'Adam à voir cette ombre puisqu'il ne veut pas s'émouvoir.

Si on rappelle que le propre de la malice est sa latence. on comprend bien que ce qu'Adam poursuit, le principe du mal, préférable à la source qui désaltère, se dérobe, et que ce n'est rien d'autre que le refus d'être, donc la dérobade radicale. Et Maître Adam le porte en lui. Il le porte en lui comme un vide gonflé en rêve d'absolu. Et ce que son désir poursuit, ce n'est rien d'autre, en fin de compte, que Maître Adam lui-même, au regard duquel échappe pour toujours le principe du mal comme l'Autre de l'absolu.

En sacrifiant la monnaie - chose sainte - la faute a donc provoqué la perversion du signe, métamorphosé en fiction le symbole, souillé la source de justice, falsifié le lien d'amour entre les hommes tel qu'il est voulu par Dieu. Il y a donc eu un choix. Mais ce choix néanmoins, c'est quand même l'amour mais *un* autre amour. C'est celui que l'homme reporte entièrement sur soi par le détour d'une image, image qui feint l'amour pour autrui. C'est une doublure de l'absolu qui manque, par un absolu fictif. Voilà pour Maître Adam.

Maintenant qu'en est-il de Sinon ?

En falsifiant l'indicateur du principe divin, Maître Adam engage toute la communauté dans une aventure de l'être et de l'apparence. C'est ce qui ressort des paroles de Sinon . Sinon dit ceci :

« et si je parlais faussement, eh bien toi, tu faussas la frappe et je suis ici pour un seul crime, et toi pour plus de crimes qu'aucun autre, fût-il démon. »

Sinon entre en scène alors que la monnaie, parole de vérité est déjà falsifiée. C'est du produit de Maître Adam qu'il va faire usage. Dans la falsification de la parole de vérité. Sinon, lui, il n'y est pour rien. Il entre en jeu au niveau des effets de l'acte de Maître Adam. La parole pervertie a entraîné une falsification illimitée du langage et c'est du langage que Sinon abuse.

Le crime de Sinon c'est de s'être donné pour un déserteur du camp grec et d'avoir décidé les Troyens à faire entrer le cheval de bois dans leur ville. En principe c'est ça. Ce qui le présente donc comme un fourbe et un fourbe par tactique. Mais son crime est double. C'est la fourberie par tactique, mais il est également impliqué - à l'instar du crime de Judas - comme parjure dans un délit de notoriété universelle. Il est le simulateur qui feint d'être ce qu'il n'est pas et un parjure parce que le langage dont il abuse, est une offense envers les dieux.

Le rapport, maintenant entre Maître Adam et Sinon.

Sinon occupe une position très particulière dans cette scène. Il est accolé d'une manière très étroite à l'hydropique et il semble même faire corps avec lui. Maître Adam ne peut l'apercevoir et Maître Adam ignore même l'origine d'un tel voisinage. Tout se passe comme si, une fois mise en circulation, la fausse parole - tout comme la fausse monnaie - ressemble tellement à l'authentique que la vraie devient méconnaissable et invisible. Le signe, qui porte garant, efface dans sa légalité apparente les traces de son origine suspecte, tant et si bien que le faux monnayeur lui-même, n'est pas capable d'identifier les produits de son artifice.

Et la rixe éclate au moment où Sinon s'entend présenté par Maître Adam sous le qualificatif de fourbe. Maître Adam dit :

"le fourbe, Sinon le Grec de Troie."

Il s'entend, donc, d'une part, dénoncé aux yeux du monde, et d'autre part, il s'entend dénoncé dans l'attitude de sa latence. Et dans l'altercation au rythme extraordinairement rapide, tour à tour les deux simulateurs se placent en posture d'accusé et d'accusateur, ne reconnaissant nullement, dans la malice de l'autre leur propre simulation, et même jouant le jeu de la vérité. Le mot vérité revient par trois fois dans la bouche d'Adam.

Tout ceci semble symboliser deux phases du mouvement d'auto-fascination de la conscience frauduleuse. D'une part Maître Adam, bien que rivé à une image d'eau, image qui n'a pas pour lui de pouvoir autonome puisqu'il préfère à ce reflet la vision du principe du mal, et d'autre part, Sinon, que le principe du mal ne peut intéresser puisqu'il ne se sent pas responsable de cette perversion. Lui, Sinon, il n'a donc rien à préférer à une image d'eau. La source, anéantie dans le langage qu'il a feint, est si bien [recette] sur cette fiction qu'elle acquiert un pouvoir autonome pour Sinon. Pour Sinon la vraie source est devenue cette eau en image dont la conscience qui rêve est capable de s'abreuver. D'où la réflexion de Maître Adam à Sinon que pour lécher le miroir de Narcisse, il ne faudrait pas pour t'y inviter beaucoup de paroles.

Sinon représente dans le mouvement de la fraude, le point culminant, la perversion radicale où la malice enferme le falsificateur dans son image devenue pour lui la vérité même. Image de rien. On peut probablement dire que c'est à l'absolu de cette image que le pervers est fixé.

Ce qu'il en est de DANTE dans cette histoire, Dante le raconte lui-même. Il est fasciné par le spectacle de l'altercation : il est fasciné par les images de l'enfer. Et pour rompre l'adhésion de son regard à

l'erreur, il faut l'intervention de la voix de Virgile.

Virgile dit : « or donc, prends garde. »

De ces images Dante a appris à se détourner, à ne pas prendre ces images pour la réalité, et apprendre à se détourner tel est le sens que Virgile donne au chemin que Dante parcourt avec lui. Prendre garde à ce danger de capture, c'est veiller à la vérité. Dante en effet s'éveille mais il lui faudra plus qu'une mise en garde pour s'éveiller vraiment. Voilà le texte dans la traduction de Madame [Ténasse-Hongané] C'est Dante qui parle :

« Je me tournai vers lui plein d'une telle honte qu'elle vit encore en ma mémoire, et pareil à celui qui rêve son dommage, et rêvant, souhaite rêver - si bien qu'il désire ardemment ce qui est, comme si cela n'était point - tel je me vis ne pouvant pas parler, car j'eusse souhaité m'excuser et je m'excusais en vérité, tout en ne croyant point le faire. »

La voix de Virgile amène Dante à la vérité et ce, dans la honte. Mais cet éveil est bref. Né à la vérité dans la honte, Dante s'arrête. Il s'arrête pour réfléchir la honte en voulant l'exprimer. En voulant parler pour s'excuser, Dante cesse de voir la réalité qui parle par elle-même dans le silence de la honte. Et son désir d'expression fait qu'il méconnaît cette vérité même au moment où elle s'accomplit. Il tombe à nouveau dans la réflexion brisée qu'il assimile à un sommeil. Cette comparaison fixe en quelque sorte l'impuissance radicale de la raison à jamais retrouver par elle-même la vérité. Dante le dormeur, désire ce qui est comme si cela n'était pas. Le fait réel, à savoir la vérité parlant par elle-même à travers la honte, est transmuée en irréel, l'impossibilité de parler. La réalité est prise pour l'irréel. Virgile intervient à toute vitesse à ce moment-là et il dit :

« Moins de honte efface un manquement plus grave que ne l'a été le tien. C'est pourquoi, de toute tristesse, allège-toi. »

De tristesse il s'agit. Et là, Virgile met l'accent sur ce qui, par delà la honte, pèse sur Dante, un résidu de pesanteur, un résidu de mauvais désir. Cette deuxième intervention semble avoir plus que la valeur de mise en garde de la première. On pourrait peut-être la dire, l'assimiler à une intervention. En tout cas, il en apparaît que la conscience originellement mordue est incapable - livrée à elle-même - de réagir contre le mauvais désir, la basse envie. Dante clôt ce chant XXX par ces paroles de Virgile. Il pose Virgile en quelque sorte comme mémoire de présence. Virgile dit :

« Et dis toi bien, que je suis toujours à ton côté s'il arrive encore que le hasard te mène en quelque lieu où se trouvent [des gens] de semblable litige. Vouloir ouïr de telles choses est une basse envie. »

Peut-être peut-on rapprocher la place qu'occupe Virgile de celle de l'analyste ?

La deuxième allusion au mythe de Narcisse est celle-ci dans Paradis, au Chant XXX. La scène se passe dans le ciel de la lune. Béatrice vient de détruire l'opinion erronée de Dante sur les tachées lunaires. Dante se dispose, à ce moment-là à confesser son redressement et sa nouvelle conviction. Voilà ce que Dante dit :

« Et moi, pour confesser que, corrigé et persuadé je l'étais bien, autant que me le permit ma révérence, je levai haut la tête afin de mieux parler. Mais une vision apparût qui retint à elle mon attention si étroitement par son aspect que, de ma confession, je ne me souvins plus. Tel d'un cristal transparent et limpide ou de la surface des eaux pures et tranquilles - non assez profonde pour que les fonds en soient obscurcis - nous reviennent les traits de notre visage si affadis qu'une perle sur un fond blanc n'arrive point brûlante à nos prunelle, telles

je vis plusieurs figures prêtes à parler, ce qui fut cause que je courus à l'erreur contraire, à celle qui fit naître l'amour entre l'homme et la fontaine. Aussitôt, dans l'instant que je m'aperçus de leur présence, estimant que c'était là le reflet de visages vus en miroir, pour voir à qui ils appartenaient je tournais mes yeux en arrière. Mais je ne vis rien. Et je les reportais devant moi, droit aux yeux de mon doux guide qui, souriant, avait une flamme en son saint regard. »

Dante se disposait à confesser son redressement mais cependant, il n'a pas parlé. Le geste de porter le visage en avant change d'intention devant une vision qui s'impose avec tant de force que Dante en oublie sa confession. Dante aperçoit plusieurs visages qui, comme lui, sont prêts à parler. Croyant apercevoir des images de miroir, il tourne la tête en arrière pour voir de qui elles proviennent et ne voyant rien, il reporte les yeux en avant, droit dans le regard de Béatrice.

Dans le Chant II qui précède, Béatrice avait donc expliqué à Dante ce que c'était que les tâches lunaires et elle avait dit à Dante que ce qui, sur la lune, lui apparaissait comme ombre se révèle en vérité être aussi lumière mais lumière qui se différencie de la partie proprement lumineuse de la lune par un degré de réceptivité, ou plutôt de transparence - je crois que le terme de transparence convient mieux - un degré de transparence moindre. Alors, ombre, comprise comme lumière et toujours présentée comme lumière apparaissant sur un fond lumineux, ce fond étant la mesure qui rend sensible leur différence, et possible leur apparition. Les ombres, les âmes du paradis, sont- bien entendu- comprises aussi comme lumière, et c'est à la lumière divine qu'elles s'allument et laissent passer les rayons sans les arrêter.

Dante symboliserait Dieu par un miroir où se reflètent les âmes du paradis. Enfin c'est la conviction de Dragonetti. Non pas par un miroir étamé mais un miroir dont le fond demeure entièrement lumière. Les ombres, les images transparentes

apparaissent dans le royaume de la lumière et là, la réflexion est considérée de manière différente de la réflexion terrestre. La réflexion est conçue comme action de rayonnement direct de la lumière divine à travers la transparence des corps célestes et non pas comme réflexion des rayons produite par des corps dont l'opacité fait écran à cette lumière.

Dante précise bien que la surface plus ou moins spéculaire sur laquelle apparaît sa vision est semblable à celle d'un cristal ou à celle d'eaux dont le fond n'est pas obscur, dont le fond n'est pas dérobé. Fond obscur et fond dérobé, c'est le tain du miroir de Narcisse. Ici le fond est lumière. Ce n'est même pas qu'il n'y a pas de fond. Le fond est quelque chose, et il est lumière. Il ne s'agit donc pas de miroir sur le modèle terrestre : il s'agit de transparence pure, de miroir sur le mode céleste.

De plus, il y a deux sortes d'images qui sont apparues : il y a les figures prêtes à parler ; il y a les figures mirées. Et ces images jouent l'une dans l'autre de manière à donner l'impression que les figures mirées, les visages des spectateurs se mêlent aux visages prêts à parler. Dante se retourne pour rompre le sortilège du miroir et il révèle du même coup, dit Dragonetti, à quel degré il est conscient de l'erreur qui pervertit pareil rapport aux images. Dante a porté sur la vision un regard captif de son reflet, et tel, qu'il a changé la transparence en spectacle. Ce que Dante dénoncerait comme "l'erreur contraire à celle qui enflamma d'amour l'homme pour la fontaine", c'est dans le refus de la raison sur elle-même d'avoir fait disparaître la réalité dans une image.

A l'appel de la vision, Dante répond par le redressement spontané du regard en direction des yeux de Béatrice. Pour Dragonetti, Béatrice serait la vérité révélée qui détourne Dante de la fascination d'une raison trop rassurée sur sa droiture. Et au regard de Dante sur la transparence - le devenir transparent de ce regard lui-même - Dragonetti dit que voir serait interioriser la raison dans la foi. Le danger qui guette Dante est que sa raison face à la transparence, soit tentée de la représenter au

lieu de s'y présenter. La raison qui veut réduire la foi à une image de la réflexion terrestre ne mériterait plus alors ce nom parce que non seulement elle transforme son objet qui est essentiellement lumière en ombre, mais que coupée de la vraie lumière, cette raison qui devrait être transparente, dévient alors elle-même ombre projetée sur les choses. Sans cela, je pense que Dragonetti voit un Dante dont le monstre s'incline sous le mythe de Narcisse.

Mais à cette interprétation de Dragonetti peut-être peut-on ajouter ceci que, au sein de la transparence du paradis nulle possibilité d'être parti prenante. Remettre à Dieu la cause de son désir est la seule voie possible. Peut-être est-ce là le fantasme de Dante, la transparence de son regard face à la lumière de Dieu.

Enfin au Paradis, il y a Dieu. Tout est lumière et la lumière vient de Dieu. La lumière c'est le regard de Dieu. Et, entre Dieu et Dante, il y a Béatrice, Béatrice qui n'est pas Dieu, qui n'est pas non plus je crois la vérité révélée de Dragonetti mais Béatrice qui porte la marque de Dieu. Puis il y a, toujours entre Dieu et Dante la vision de Dante sur laquelle il a collé des figures mirées. C'est de ces figures mirées dont il a rompu le sortilège en se retournant, ce n'est pas de la vision elle-même, la vision elle-même préexistait à ces figures mirées. Cette vision, ce n'est pas la vision de n'importe quoi, c'est la vision d'âmes qui par contrainte manquèrent à leurs vœux de chasteté. C'est la vision de créatures de Dieu. Puis il y a Dante. Or, au Paradis la réflexion est conçue comme action de rayonnement directe de la lumière divine à travers la transparence des corps célestes. En face de Dieu, dans la champ du regard de Dieu, la seule présence qui ne soit pas transparente c'est Dante, peut-être la terre, un fond obscur. Alors, plutôt que du narcissisme de Dante, ne s'agirait-il pas également du narcissisme de Dieu ?

LACAN

Vous avez eu un compte-rendu très fidèle de cet article de Dragonetti. Pour ceux qui, peut-être, se seraient perdus à travers la fidélité même des détours que suit à cette occasion Dragonetti, je vais essayer de reprendre, une fois de plus, et résumer ce dont il s'agit. En même temps que, comme je l'ai annoncé, je montrerai l'intérêt qu'a pour nous une pareille référence.

Notre départ de cette année a été de rendre cohérent ce que nous avons à énoncer de la fonction de l'objet (a) dans la position de la psychanalyse en tant qu'elle s'origine de la science et de la science dans son rapport très particulier à la vérité, la science étant entendue comme la science moderne, née au 17^e siècle, au siècle qu'on a appelé, en raison de cette mutation de la position, du savoir, le siècle du génie. Vous verrez que nous allons venir tout à l'heure à une des autres faces de cette apparition de la position scientifique en tant qu'elle a été éminemment incarnée par un autre que Descartes. Vous verrez tout à l'heure laquelle si vous ne le devinez déjà.

Il y a donc là une transformation profonde de quelque chose qui n'est pas éternel, qui répond à un autre champ, à un autre intervalle de l'histoire, à savoir le rapport antérieur à l'origine de la science, à ce qui s'inscrit sous la forme que je ne qualifierai pas de plus générale et que j'ai qualifiée d'antérieure, des rapports du savoir et de la vérité. Ces rapports du savoir et de la vérité c'est toute la tradition que nous allons appeler, pour une plus grands commodité, philosophique.

C'est dans ce cadre topologique que se situe la position d'un Dante. N'allons pas trop vite. Je ne dis pas que Dante soit un philosophe, encore que son rapport à la philosophie soit tel qu'il ait pu être suivi, isolé, dans tout un ouvrage par exemple de Monsieur Etienne Gilson qui a pour titre précisément,

Dante et la philosophie et qui tient sa promesse en nous montrant l'instance, scandant la vie et l'oeuvre de Dante.

Notre topologie, ici, au sens où je l'entends, où je la manie, où je vous y introduis, n'a pas d'autre fonction que de permettre de repérer ces transformations des rapports du savoir et de la vérité. Si Dante est ici choisi par nous aujourd'hui, pour vous être présenté, à l'intérieur de sa création poétique la plus éminente, celle de La divine comédie c'est pour une raison qui nous le détermine en deux temps, si l'on peut dire, ce choix :

1°) il y introduit la présence de la construction religieuse chrétienne et la thèse latente, disons, dans ce choix, est celle-ci : qu'à l'origine de la tradition religieuse chrétienne, il y a cette introduction dans le champ des rapports du savoir et de la vérité d'un certain Dieu auquel nous arriverons tout à l'heure pour le définir dans son origine - dans son origine juive - en tant que sa présence est le point de cristallisation de cette mue fondamentale pour nous, inaugurale, qui est celle même de de l'introduction de la science. Je dis, je l'ai déjà suffisamment indiqué. Je le répète ici avec plus de force et je vais le motiver tout à l'heure, l'introduction de ce dieu des Juifs est le point pivot qui, quoique resté pendant des siècles en quelque sorte enrobé dans un certain maintien philosophique du rapport de la vérité et du savoir, finit par émerger, par venir au jour, par la conséquence surprenante que la position de la science s'instaure du travail même que cette fonction du Dieu des Juifs a instauré à l'intérieur de ces rapports du savoir et de la vérité.

Ceci ne suffirait pas à nous faire choisir Dante puisque, aussi bien, tout théologien de l'ère médiévale eût pu servir de même d'exemple pour situer ce qu'il en est dans la tradition philosophique des rapports du savoir et de la vérité. Dante est en outre un poète, et je vais essayer de vous dire comment c'est en tant que poète, qu'il manifeste d'une façon non seulement éminente mais choisie, l'émergence, le point analytique où, dans ce qu'il

énonce, se manifeste plus qu'il n'en sait, et où il témoigne d'une certaine façon, que je vais maintenant situer - je veux dire donner les raisons pour lesquelles il peut en témoigner où il témoigne - d'une façon en quelque sorte anticipée pour nous, de la présence dans ses rapports du savoir et de la vérité, de ce qui, proprement cette année, est par moi promu comme la fonction de l'objet(a). C'est l'intérêt en effet de ces deux passages en tant qu'ils sont choisis, signalés par les critiques chez Dragonetti, qu'ils sont signalés par la présence du miroir qui nous permet, à nous d'y repérer la désignation manifeste et comme telle de l'objet (a) qui a nom ici : le regard.

Reprenons. Dante, bien entendu, loin d'échapper, tombe tout à fait, vous en savez - même si vous ne l'avez presque jamais ouvert - vous en savez assez sur La divine comédie, pour savoir que cette oeuvre inscrit dans ce que j'appelle le module cosmologique, cosmologie de l'au-delà - ce n'en est pas moins une cosmologie - et qui emprunte ses cadres à la cosmologie établie, disons, à partir des premiers philosophes grecs, portée à son premier modelage par Aristote et transmise comme une forme, comme un cadre, à la pensée des physiciens du temps, le système Ptolémétique par exemple, tout limité qu'il soit à l'observation du fonctionnement du monde réel, tel qu'il se présente, c'est-à-dire pour rendre compte des rapports du mouvement des astres et l'instituer comme cohérent avec l'existence de ce monde qui est celui du monde terrestre qui s'ordonne, vous le savez, en fonction de cette topologie de la sphère, d'une série de sphères s'incluant les unes les autres, qui sont les diverses sphères planétaires avant d'arriver à la sphère supérieure, les étoiles fixes; il s'agit de rendre compte de leur fonctionnement, tel est le départ de la physique antique et c'est là-dessus que nous pouvons, en somme, qualifier d'introduction à une science comme telle dans la connaissance humaine, c'est là-dessus que nous pouvons qualifier les Anciens comme ayant fait les premiers pas historiquement recevables, transmissibles et qui ont servi de première matière à la révolution qui a été

appelée la révolution copernicienne, introduction elle-même, de celle, toute différente de la révolution newtonnienne.

Ce monde cosmologique qui inclut aussi des coordinations des diverses parties de l'enseignement disons, de l'universitas ,c'est là le point de référence fondamental, le cadre dans lequel s'est développé ce qui a été enseignement jusqu'à une certaine date, la cosmologie donc avec ses coordonnées, psychologie, déologie, voire ontologie, c'est dans ce cadre que se situe la pensée de Dante. Qu'est-elle, sinon de nous présenter un premier clivage de la vérité et du savoir. Et c'est bien en effet ainsi que toute la pensée médiévale qui, loin d'être une pensée négligeable, en quelque sorte, a rejeté , quelque radicale que je vous présente la coupure instaurée par la naissance de la science moderne, est pour nous éclairant de cette topologie dont il faut que nous tenions compte dans la situation qui se réinstaure du fait de la question posée par l'expérience analytique, cette thématique d'opposition posée entre la vérité et le savoir est inscrite pendant tout le développement de la pensée médiévale, dans ce qu'on a appelé la doctrine de la double vérité.

Nul penseur, nul enseignant de cette époque n'a échappé à la question de la double vérité. C'est le véritable fondement de ce clivage qui devait être fait nécessairement par les enseignants de cette époque entre le champ de la raison et celui de la révélation.

Ce n'est pas autre chose que ceci qu'il y a un champ prétendu du savoir constructif dans l'idéal déductivement concernant la structure du monde, et puis autre chose que nous ne connaissons que de source surnaturelle et de par la parole de cet autre qu'est Dieu.

Cette distinction est si fondamentale dans la structure de tout ce qui s'est énoncé à cette époque que nous devons lui rendre hommage, à l'éminente rationalité de ceux que j'appelle ces enseignants pour ne pas les appeler de ce nom déprécié : les scholastiques.

Admironons la fermeté de la raison de ces gens qui - soi-disant pris dans les suggestions qui ne sont plus pour nous qu'obscurantistes, qui nous viennent de la religion ne les ont empêché de maintenir les droits de la stricte raison.

Ai-Je besoin de rappeler que Saint Thomas - si mon souvenir est bon, encore après, je n'en suis pas sûr, mais peu importe la référence, c'est là le point de référence pour nous, à la condamnation de 1277 émanant de la Sorbonne, de l'évêque Toupier, qui le condamne précisément d'avoir soutenu, aux dires des autorités ecclésiastiques, plus loin qu'il ne convient à la conscience chrétienne, la distinction de ces deux domaines - se trouve assigné dans la même condamnation aux Averrhoïstes et à l'enseignement par exemple d'un Siger de Brabant, dont pourtant il se distinguait par toutes sortes de modalités. Néanmoins ceci n'a pas empêché Saint Thomas d'écrire ceci dont vous connaissez au moins le titre :

De oeternitate mundi contra murmurentas

c'est-à-dire contre ce qui déjà devait provoquer sa condamnation, à savoir de maintenir que du point de vue de la stricte raison le monde devait être éternel, et que seule la révélation nous indique qu'il n'en est rien.

Cette distinction de la vérité et du savoir n'est-elle pas ici pour nous rappeler que déjà toute l'organisation du savoir, du savoir en tant que supporté par ce corps, qui jusqu'à l'inauguration de la position de la science moderne s'impose comme celui qui peut être dit "du savoir" - à savoir le corps cosmologique, théologique, psychologique, ontologique - que ce corps se pose comme ce mode d'approche ambigu qui est en même temps foncier éloignement de ce qu'il est de la vérité. Je dirai presque que le savoir, pendant des siècles est poursuivi comme défense contre la vérité.

La vérité, si vous voulez, pour vous le faire sentir, étant ici à repérer, à registrer comme la question sur le rapport le plus essentiel au sujet, à savoir son rapport à la naissance et à la mort en tant que tout ce qui est de lui est dans leur intervalle.

Ceci est la question de la vérité au sens où je définis sa vérité [celle du sujet] comme celle qui dit : " Moi la vérité je parle ". C'est de ceci, c'est de nos fins dernières que la vérité a à nous dire quelque chose.

Observez qu'ici l'énoncé du terme même d'intervalle est la métaphore, - même poétique du sombre bord - est là pour nous rappeler le terme même topologique, à proprement parler celui que je désigne comme la fonction du bord. Tout se passe comme si, pour prendre notre référence - qui n'est pas une métaphore - dans l'opposition de la logique moderne entre l'ensemble ouvert et l'ensemble fermé, qui, à savoir pendant des siècles, n'avait gardé et aussi bien gardé la trace de choisir uniquement la part de l'ensemble ouvert. Vous savez ce que c'est qu'un ensemble fermé : c'est ce qui est conçu comme unissant l'ensemble ouvert avec sa limite, en tant que topologiquement elle en est distinguée.

Limite, frontière, bord, ce sont les termes dont il s'agit. La part de la vérité c'est celle de notre limite entre la naissance et la mort - limite en tant que sujet - et tout ce qui est du savoir, c'est l'ensemble ouvert qui est compris dans l'intervalle. C'est en ceci que le poète - quoi qu'il en ait et même s'il ne le sait pas - réintroduit, dès lors que ce qu'il sait et manipule c'est la structure du langage et non pas simplement la parole, la réintroduit - quoi qu'il en ait - cette topologie du bord et l'articulation de la structure.

C'est ce par quoi Dante, ici, va au-delà de ce qu'il emprunte à la structure du savoir de son temps, et justement dans la mesure de cette ambiguïté introduite, du fait qu'il projette les formes cosmologiques du savoir de son temps dans le champ de ce que j'appelle les fins dernières. C'est d'avoir fait de la cosmologie de son temps ce qu'il entend chanter, l'au-delà du savoir, le champ propre de la vérité, qu'il vient à faire saillir en deux points, dans le choix par un commentateur - commentateur sans doute guidé, éclairé d'être situé dans l'époque moderne - nous permet de repérer en deux points : l'un de l'enfer l'autre du paradis, des constellations que je qualifierai de typiques, qui

sont proprement celles du rapport qui lie la parole en tant que se situant au champ de l'autre comme support de la vérité et l'émergence nécessaire [...] coordonnée de l'objet(a), que, au même point - point dont on ne vous a pas tout à l'heure signalé assez précisément la profondeur - au même point le plus profond de l'enfer se trouve conjoints celui qui a fait de la parole le support d'une tromperie[Sinon] et celui qui a fait la fausse monnaie[Adam]. Quelle étrange conjonction, quelle nécessité singulière pour lesquelles il nous faut invoquer la double vue poétique, c'est que Dante - dont assurément la seule lecture de ce poème, marqué de tant d'étrangetés - nous impose l'idée qu'il sait ce qu'il dit, si étrange que nous paraissent à tout instant ces excès, au regard de notre sens commun. Ce n'est pas pour rien, ce n'est pas par hasard que sont conjoints pour dialoguer, dans cette sorte de singulière étreinte, celui qui fondamentalement a menti et non pas de n'importe quelle façon, n'a pas simplement menti, n'a pas simplement fraudé, on vous l'a dit tout à l'heure, mais a fraudé en trompant la confiance de l'autre. Cette conjonction du mensonge comme atteinte à la foi, avec le fait de la référence de ce quelque chose - qui est non pas vérité mais valeur de vérité - cette chose dont il est si nécessaire d'introduire la référence quand il s'agit de la vérité que, quand Heidegger nous propose le von wesen der Wahrheit c'est de la pièce de monnaie que lui aussi parle.

Qu'est-ce que veut dire une pièce de monnaie fausse ? Est-ce que la fausse pièce de monnaie n'est pas aussi quelque chose qui est. Elle est ce qu'elle est. Elle n'est pas fausse. Elle n'est fausse qu'au regard de cette fonction qui conjoint à la vérité la valeur. C'est bien pourquoi ce dont il s'agit autour de l'objet(a) c'est cette fonction de la valeur de vérité.

C'est ici qu'il est frappant, singulier, de voir que Dante - dans cette dispute de charretier qui s'établit entre les deux damnés - fait surgir de la bouche de l'un, précisément du faux monnayeur, s'adressant au traître, qu'il serait encore bien

content d'accéder à cette forme de méconnaissance qui serait de lécher le miroir de Narcisse c'est-à-dire de se croire, au moins, être lui-même, alors que ce dont il s'agit, c'est précisément, comme en vous l'a articulé fort bien tout à l'heure, que jusqu'à cette essence de lui-même qui est d'être menteur, il l'a perdu, et qu'il ne peut plus retrouver aucune forme de son être, qu'à désirer passionnément retrouver en face de lui, celui qui l'a entraîné dans son foncier mensonge.

De même, arrivant au paradis, ce que Dante appelle l'erreur contraire à celle de Narcisse c'est, s'appréhendant à quelque chose qui se présente pour lui comme un apparaître, de ne pas pouvoir faire autrement que de se retourner pour voir de quoi ce qu'il voit est l'image. Ainsi lui-même, Dante, nous livre que ceci qui se produit à la limite où il entre dans le champ de Dieu, nous propose des objets qui sont à proprement parler ce que je désigne comme des objets(a). Dans le champ de Dieu, en tant que c'est de lui qu'émanent les substances, rien de ce qui est objet ne se présente que comme opacification relative en, quelque sorte, d'un pur regard, une transparence sur fond de transparence, et que cette apparition ne peut être reconnaissable pour la pensée de la réflexion - comme on dit - qu'à chercher, se retournant derrière soi, où peut bien être l'original.

Il m'est arrivé dans un temps d'écrire ces phrases :

"Quand l'homme cherchant le vide de la pensée s'avança dans la lueur sans ombre de l'espace imaginaire en s'abstenant même d'attendre ce qui va en surgir, un miroir sans éclat lui montre une surface où ne se reflète rien."

Le piège de cette phrase qui conclut l'un des chapitres du discours sur la causalité psychique c'est que cela a l'air de vous dire qu'il n'y a pas d'image, alors que cela veut dire que l'image ne reflète rien, désignant là déjà ceci que le texte de Dante accentue et qui est proprement ce dont je vous dis que le (a) n'est pas spéculaire. En effet, quand

il apparaît sur le fond transparent de l'être, c'est justement à la fois d'apparaître comme une image et une image de rien. C'est ce que Dante accentue dans cette seconde apparition, de la référence du miroir, à savoir que là où il croit qu'il y a en fonction du miroir, ce n'est que pour s'apercevoir que quand le (a) apparaît, s'il y a miroir, il n'y a rien qui s'y mire.

Telles sont les structures que la construction poétique que Dante met au jour, et s'il le peut c'est parce qu'il est poète et que, étant poète, ce qu'il rejoint, ce n'est pas tant notre science, que ce que nous sommes en train de construire pour l'instant et que j'appelle la théorie. Le privilège de cette construction poétique par rapport à la théorie - la théorie psychanalytique, si vous voulez, pour nous la théorie tout court - tient à ceci d'une relation privilégiée qui est construite, à travers une certaine forme d'ascèse du sujet à l'autre. Cette structure privilégiée, je l'ai définie l'année où j'ai fait mon séminaire sur l'éthique. C'est celui de l'amour courtois en tant que nous pouvons y repérer d'une façon éminente les ternes (I) idéal du moi, (a) l'objet(a), i(a) image du (a): le fondement du réel, et S .

Cette structure privilégiée, - je ne puis ici, que renvoyer à mon séminaire sur l'éthique ceux qui y ont assisté- est liée à ce quelque chose qui est l'amour courtois et qui est tellement important pour nous, pour révéler les structures de la sublimation.

Le centre de la vie de Dante et de son oeuvre c'est, comme le souligne fortement une tête aussi [rassise] que Monsieur Etienne Gilson, son choix de Béatrice et l'existence, l'existence réelle de la personne désignée dans son oeuvre sous ce nom. C'est dans la mesure où Dante - comme la seule suite de son oeuvre le désigne et s'en origine dans la Vita Nuova - est un poète lié à la technique de l'amour courtois qu'il trouve, qu'il structure ce lieu élu où se désigne un certain rapport à l'autre comme tel, suspendu à cette limite du champ de la jouissance que j'ai appelé la limite de la brillance ou de la beauté.

C'est en tant que la jouissance - je ne dis pas le plaisir - est soustraite au champ de l'amour courtois

qu'une certaine configuration s'instaure où est permis un certain équilibre de la vérité et du savoir. C'est proprement ce qu'on a appelé, sachant ce qu'on faisait, le gai savoir. Et dans mille termes de ce champ ainsi défini où les érudits se perdent faute de pouvoir y apporter la moindre orientation philosophique, et là, nous trouvons mille termes qui nous désignent les références topologiques. Un terme très éminent par exemple est celui-ci, qui est employé pour référer à la fonction de l'autre et de l'autre aimé, que la femme choisie est celle - ce qui nous paraît paradoxal - de Guillaume IX d'Aquitaine-le bon voisin. Ce bon voisin, pour moi - si j'avais le temps je pourrai y insister - est là aussi proche que possible de ce qui, dans la théorie mathématique la plus moderne s'appelle la fonction du voisinage. Ce point absolument fondamental à instaurer, cette dimension que j'ai introduite tout à l'heure de l'ensemble ouvert et de l'ensemble fermé.

Dans le développement que j'aurai à poursuivre sur le sujet de la structure, celle que je ramènerai, après l'avoir introduite l'année dernière, sous la force qu'elle a pour l'instant - c'est un fait, ça s'appelle comme ça, c'est la bouteille de Klein - permettra de structurer d'une façon décisive, ce que j'entends ici par ce rapport du sujet à l'autre. C'est en tant que Dante, poète courtois le rejoint, qu'il peut faire les rencontres que je viens maintenant, je pense - il est trop tard en tout cas, pour savoir si je l'ai atteint cette année - car la suite le prouverait si j'ai suffisamment repéré ce dont il s'agit.

Nous arrivons à l'heure de deux heures et par conséquent ce que je n'ai pas pu faire autrement, tout à l'heure que de vous annoncer - et ce dont je me réjouis maintenant de ne vous avoir pas dit plus, comme cela vous n'aurez pas trop le sentiment d'être frustrés - ce dont je voulais parler comme second temps aujourd'hui, je n'ai pas le temps de le faire. Je le ferai donc à mon prochain séminaire et à ce titre, les gens qui sont invités au troisième séminaire, seront donc invités cette fois-ci, du même coup au quatrième séminaire.