

Docteur Jacques LACAN

SEMINAIRE FERME

DU

Mercredi 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. On 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, ^{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 ^{pouvraient} 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 ici amené à un de ces points tourrants
d'introduction, de mise en évidence, de saillie d'une donnée
structurale qui nous sera pour spécialement nous psychanalystes,
de la plus grande utilité, comme fondement, pour essayer d'or-
donner 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 parti-
culier de la divine comédie, à savoir cette présence de la
spéularité de ce que Dante en pense.

Madame le Docteur PARISOT

Le travail de Dragonetti c'est un travail qu'il a publié dans la Revue des Etudes Italiennes n° 102, Septembre 1963. 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 prédominant 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 de 3 coups dans une rixe provoquée par le premier qui a traité le Grec de fourbe. Le texte le voilà, traduit naturellement :

"Et que te chatie, 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'humour 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 d'un qui renvoie l'image de 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 leur alliage, ils comportaient un alliage. Le florin était en principe une monnaie d'or pur. Ceux-là ne sont pas d'or pur. Ils comportent trois carats 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 pré-suppose 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 pourrait. 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, sans 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 aucune 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 et 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 du signe authentique 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 monte 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 Sinon et que représente cette rixe, c'est-à-dire quel est le rapport entre Maître Adam et Sinon 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'antifaisant du premier homme. Ce mal propre à l'homme, l'hydropisie, donc, le symbolise. 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 Roma et Roma est le lieu de la faute. C'est là qu'Adam a falsifié sa conscience. Cette image et cette source anéantie dans son reflet tourmente Adam et le fait 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 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 rentrer 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 donc 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'aper-

cevoir 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 présenter 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, dénoncer aux yeux du monde, et d'autre part, il s'entend dénoncer 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} fautive, 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 lócher 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 à se détourner, 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-Mongeno
C'est Dante qui parle :

"Je me tournai vers lui plein d'une telle honte qu'elle
^{vit} ~~fit~~ encore en ^{ma mémoire} ~~mon image~~ 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 le 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 XXI 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 désemparés 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 III. La scène se passe ^{dans} le ciel de la lune. Béatrice vient de détruire l'opinion erronée de Dante sur les taches 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} vivement 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 : ^{à paradis} qu'une perle sur un fond blanc n'arrive point brûlante à nos prunelles, 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 apparaît 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 ^{symbolisait} ~~va décrire~~ 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 sorte 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 enflamme 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.

À 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, devient 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'amés 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 le 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 ?

Docteur 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 lequel 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 grande 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 ^{vous} en montrant l'instance, scandant la vie et l'œuvre 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 ^{vous} 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 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 ~~une~~ fondamentale pour nous, inaugurale, qui est celle même 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 la 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} ~~des~~ rapports du savoir et de la vérité.

Ceci ne suffirait pas à nous faire choisir Dante puisqu'aussi bien tout théologien de l'ère médiévale eût pu^{vous} / 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 ^{et} ~~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 prouvé, comme la fonction de l'objet (a). C'est l'intérêt en effet de ces deux passages en tant qu'ils sont choisis signalés critique 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 œuvre 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 porté à son premier modelage par Aristote et transmise comme une forme, comme un cadre à la pensée des physiciens du temps, le système ptolémaïque 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, d'introduction à une science comme telle dans la connaissance humaine, c'est là-dessus que nous pouvons vérifier 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 newtonienne.

Ce monde cosmologique qui inclut aussi des coordinations des diverses parties de l'enseignement, disons, ^{"d'e"} 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} question qui se réinstalle 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 ^{la partie de} ceux que j'appelle ces enseignants pour ne pas les appeler de ce nom déprécié les scholastiques.

Admirez 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- en référence, c'est là le point de référence pour nous, à la condamnation de 1277 émanant de la Sorbonne de l'évêque Tempier 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^{milié} 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 eternitate mundi ^{monstrant les} ~~contra~~ ^{contre} ~~modernes~~ c'est-à-dire ^{de maintenir} ~~entra~~ 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, ^{d'où} 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 pour-
suivi comme défense contre la vérité.

La vérité, si vous le voulez, pour vous le faire sentir, étant ici à repérer, à enregistrer ^{comme} dans 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 qu'il est de lui est dans leur intervalle.

Ceci est la question de la vérité au sens où je définis sa vérité 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, 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.

213

Limite, frontière, bord, ^{rels} ce sont les termes dont il s'agit. La part de la vérité [']est celle de notre limite entre la naissance et la mort, limite en tant que sujet ^{et} avec 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 qu'elle 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, même ^{point} le plus profond de l'enfer se trouve conjointe celui qui a fait de la parole le support d'une tromperie et celui qui a fait la fausse monnaie.

Quelle étrange conjonction, quelle nécessité singulière pour lesquelles il nous faut invoquer la double vue poétique, c'est que Dante, ^{donc} assurément dont la seule lecture de ce poème, marqué ^{de haut} d'étrangeté nous impose l'idée qu'il sait ce qu'il dit, si étrange que nous paraisse 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 conjointes pour dialoguer, dans cette sorte de singulière étrointe, celui qui fondamentalement a senti et non pas de n'importe quelle façon, n'a pas simplement senti, 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 ^{référer} réponse 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 charrotier qui s'établit entre les deux ^{de} ~~damnés~~, fait surgir de la bouche de l'un, précisément le faux monnayeur s'adressant au traître, qu'il serait encore bien content s'il ^{d'} ~~pouvait~~ accéder à cette forme de reconnaissance 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 on 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) ce qui l'a entraîné dans son faneur 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 apparître, 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'avance 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 vouloir dire qu'il n'y a pas d'image alors que cela veut dire que l'image ne reflète rien, désignant là déjà ^{ceci} ce dont 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
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
de Dante est 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 qu'une relation
privilegiée qui est construite à travers une certaine forme
d'accès 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 termes (I) Idéal du moi, (a)
l'objet (a), 1 (a) image du (a) le fondement du moi et S.

Cette structure privilégiée, -je ne puis ici que renvoyer
à mon séminaire sur l'éthique ceux qui y ont assisté- est
lié 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 son origine dans la Vita Nuova, est un poète lié à la technique de l'amour courtois qu'il trouve ^{qu'il} les structures, 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} doux savoir. Et dans mille termes de ce champ ainsi défini où les érudits se perdent faute de pouvoir y apporter la moindre orientation philosophique, 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, ^{et} mais c'est dans 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 forme 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 ^{decisive} définie, 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} dans la suite vous me le prouvera, 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 dont je me réjouis maintenant de ne vous avoir pas dit plus, comme cela vous n'aurez pas trop le sentiment d'être frustrées, ce dont je ^{Voula} vous ai parlé 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.