

Giorgio Agamben, *Stanze. Parole et fantasme dans la culture occidentale*. Traduit de l'italien par Yves Hersant. Christian Bourgois, 1981. Giulio Einaudi, Turin, 1977.

*« Chaque objet que nous possédons ne fait en réalité qu'en évoquer et en remplacer un autre plus beau: chaque perle, chaque étoffe, chaque ruine antique et chaque maison est seulement un balcon d'où nos désirs contemplent l'infini, un trou de serrure par lequel nous entrevoyons le royaume enchanté des perles, des soieries, et des statues antiques. » Hugo von Hofmannsthal, La lettre du dernier des Contarin.*

Autour d'une analyse de la théorie médiévale du fantasme qui anime, au premier sens du terme, le 'dolce stil novo', évoluent dans *Stanze*, les figures du mélancolique, du fétichiste, du dandy et du critique lui-même. Tout en les suscitant à travers des essais successifs et formellement indépendants, c'est en référence les uns aux autres qu'AGAMBEN éclaire leurs différents comportements. Ce rapprochement, étonnant, peut-être, au premier abord, se fonde sur un rapport comparable de ces différents personnages à l'objet de leur désir.

Se situant en référence à la théorie lacanienne du désir, *Stanze* est en effet le lieu de l'analyse d'un type particulier de rapport du sujet à son objet 'petit 'a''. Le mode de jouissance des personnages autour desquels se bâtit l'ouvrage se singularise par le fait qu'ils situent l'objet désiré à la fois comme fantasmatique et donc impossible à étreindre et comme 'perdu', lui donnant par là même et a contrario un ancrage dans le réel.

Ainsi l'objet perdu du mélancolique, le poème, le jouet, l'œuvre d'art, les choses telles qu'elles apparaissent chez Rilke ou chez Baudelaire, le symbole ou la métaphore peuvent-ils être analysés sur le modèle de l'analyse freudienne

du fétiche: le sujet jouit avec eux d'un objet situé au point de jonction de la réalité et du fantasme, 'substitut' qui, dans le cas du fétiche est et simultanément n'est pas le penis maternel. C'est dans cet entre deux que définit leur objet, dans cette 'troisième aire', « distincte aussi bien de la réalité psychique intérieure que du monde effectif où vit l'individu » que se situent les personnages considérés et que se trame le travail d'Agamben.

On soulignera, pour ce qui nous concerne plus directement ici qu'Agamben rétablit, textes à l'appui, la perception du caractère essentiellement équivoque de la mélancolie par le Moyen-Age et les Pères de l'Eglise. En effet l'ouvrage de Klibansky, Panofsky et Saxl (*Saturn and Melancholy*) considéré comme le texte de référence sur le sujet, malgré tout l'intérêt qu'il présente avait surtout présenté le caractère négatif de la mélancolie médiévale.

La partie centrale de *Stanze* se construit en vue de la présentation de l'enjeu véritable de la poésie du 'dolce stil novo': l'exploitation de la dimension fantasmatique de l'amour et son accomplissement dans la parole poétique. La perception médiévale du caractère irréel de l'amour est mise en évidence à travers une exposition dont on soulignera la clarté — n'excluant pas pour autant la citation directe des auteurs en question — de la théorie médiévale de l'imagination telle qu'elle se met en place dans l'interprétation d'Aristote. Cette théorie est ensuite resituée dans son contexte philosophico-médical — on sait combien il est artificiel de ne pas prendre en compte l'analyse médicale des phénomènes lorsque l'on parle de philosophie médiévale — et donne l'occasion d'une présentation particulièrement éclairante de la doctrine du pneuma à partir de Dioclès de Caryste. Or c'est dans le cadre de cette pneumatologie médiévale, la nature spirituelle du fantasme étant entendue au sens littéral, qu'Agamben propose une relecture de Dante et des poètes du 'dolce stil novo'. La revalorisation de la dimension fantasmatique à laquelle ils travaillent les conduit non à chercher un remède à la 'maladie d'amour' (amor hereos), mais à exploiter son 'erreur d'imagination' et à faire de sa dimension fantasmatique la matière poétique elle-même. Ainsi la poésie du XIIIème siècle se fait-elle le 'topos outopos' où « le désir célèbre... sa joyeuse et inépuisable union spirituelle avec l'objet aimé ».

Et c'est ce 'topos outopos' qu'Agamben revendique aujourd'hui comme le lieu de la critique et des sciences humaines. Ni philosophie ni poésie, la critique se situe au creux même de la scission de la parole occidentale là où « sans représenter ni connaître, elle connaît la représentation ». Ainsi pour tendre vers cet « en arrière au delà » de la métaphysique dont parle Heidegger, la critique se doit de ne pas être une pensée de la dualité apparence/essence,

signifiant/signifié... mais, au contraire, de l'entre deux, du « jeu topologique des jointures et des articulations » qui sur le plan de la sémiologie, par exemple, la conduirait à s'arrêter sur ce qu'Agamben désigne comme « la barrière résistante à la signification ».

L'ouvrage d'Agamben est dynamisant de par les perspectives qu'il ouvre et l'approche nouvelle qu'il propose. Une telle conception de la critique est évidemment pluridisciplinaire (ou par delà les divisions en disciplines). La référence à l'ensemble des sciences humaines au sens traditionnel du terme qu'elle implique s'accompagne d'une largeur du champ temporel d'investigation: de Platon à Marcel Duchamp en passant par Vincent de Beauvais, Rilke ou encore des personnages revendiqués d'une façon moins habituelle par la critique: un chapitre de l'ouvrage est consacré au Beau Brummel... On ne peut pas cependant ne pas noter l'absence de figures féminines dans la position du personnage « désirant ». Il reste à savoir effectivement quelle place on peut leur faire tenir en référence à la théorie freudienne du fétiche...

Il faut remercier Yves Hersant de nous avoir donné l'occasion de lire en français et dans une traduction de qualité un ouvrage aussi important.

C.L.