

Jacques LACAN(1901-1981)

Séminaire VIII : Le transfert (1960-1961)

Chapitre XI : ENTRE SOCRATE ET ALCIBIADE

*L'état de perversion.
Pourquoi Socrate n'aime pas.
«Je ne suis rien »,
L'interprétation de Socrate.
La révélation qui est la nôtre.*

Il y a donc des *agalmata* en Socrate, et c'est ce qui a provoqué l'amour d'Alcibiade.

Nous allons maintenant revenir sur la scène qui met en scène Alcibiade dans son discours adressé à Socrate, et auquel Socrate répond en en donnant, à proprement parler, une interprétation. Nous verrons en quoi cette appréciation peut être retouchée, mais on peut dire que structurellement, au premier aspect, l'intervention de Socrate a tous les caractères d'une interprétation.

A savoir - Tout ce que tu viens de dire de si extraordinaire, de si énorme dans son impudence, tout ce que tu viens de dévoiler en parlant de moi, c'est pour Agathon que tu l'as dit.

Pour comprendre le sens de la scène qui se déroule de l'un à l'autre de ces termes, de l'éloge de Socrate par Alcibiade à l'interprétation de Socrate, et à ce qui suivra, il convient de reprendre les choses d'un peu plus haut, et dans le détail. Quel est le sens de ce qui se passe à partir de l'entrée d'Alcibiade, entre celui-ci et Socrate?

1

Je vous l'ai dit - à partir de l'entrée d'Alcibiade, ce n'est plus de l'amour qu'il va être question de faire l'éloge, mais d'un autre, désigné dans l'ordre. L'important du changement est ceci - il va être question de faire l'éloge, *épainos*, de l'autre, et c'est précisément en cela, quant au

LE RESSORT DE L'AMOUR

dialogue, que réside le passage de la métaphore. L'éloge de l'autre se substitue non pas à l'éloge de l'amour, mais à l'amour lui-même, et ce, d'entrée de jeu.

L'amour de cet homme, Alcibiade, n'est pas pour moi une mince affaire, dit, en s'adressant à Agathon, Socrate, dont chacun sait qu'Alcibiade" a été le grand amour. Depuis que je me suis énamouré de lui - nous verrons le sens qu'il convient de donner à ces termes, il en a été *l'érastès* -, il ne m'est plus permis de porter les yeux sur un beau garçon, ni de m'entretenir avec aucun, sans qu'il me jalouse et m'envie, se livrant à d'incroyables excès. A peine s'il ne me tombe pas dessus de la façon la plus violente. Prends garde donc, et protège-moi, dit-il à Agathon, car aussi bien de celui-ci la manie et la rage d'aimer sont ce qui me fait peur.

C'est à la suite de cela que se place le dialogue d'Alcibiade avec Éryximaque, d'où va résulter le nouvel ordre des choses. C'est à savoir qu'il est convenu que l'on fera l'éloge à tour de rôle de celui qui, dans le rang, succède vers la droite. *L'épaiños*, l'éloge dont il va être alors question, a, je vous l'ai dit, une fonction symbolique, et précisément métaphorique. Ce qu'il exprime a, en effet, de celui qui parle à celui dont on parle, une certaine fonction de métaphore de l'amour. Louer, *épainein*, a ici une fonction rituelle, qui peut se traduire en ces termes - parler bien de quelqu'un.

Quoiqu'on ne puisse faire valoir ce texte au moment du *Banquet* puisqu'il est bien postérieur, Aristote dans sa *Rhétorique*, livre I, chapitre 9, distingue *l'épaiños* de *l'enkômion*. Je vous ai dit jusqu'à présent que je ne voulais pas entrer dans la différence des deux. Nous y viendrons pourtant, entraînés par la force des choses.

Ce qui distingue l' *épaiños* se voit très précisément dans la façon dont Agathon a introduit son discours. Il part de la nature de l'objet pour en développer ensuite les qualités. C'est un déploiement de l'objet dans son essence. L' *enleômion*, nous avons peine à le traduire dans notre langue, et le terme de *κόμος* qui y est impliqué y est sans doute pour quelque chose. S'il faut lui trouver quelque équivalent dans notre langue, c'est quelque chose comme *panégyrique*. Si nous suivons Aristote, il s'agit de tresser la guirlande des hauts faits de l'objet. Point de vue qui déborde la visée de l'essence qui est celle de *l'épaiños*, qui lui est excentrique.

Mais l' *épaiños* n'est pas quelque chose qui se présente dès l'abord sans

ambiguïté. C'est au moment où il est décidé que c'est *d'epainos* qu'il s'agira, qu'Alcibiade rétorque que la remarque qu'a faite Socrate concernant sa jalousie féroce ne comporte pas un traître mot de vrai. C'est tout le contraire, c'est lui, le bonhomme, qui, s'il m'arrive de louer quelqu'un en sa présence, soit un dieu, soit un homme, du moment que c'est un autre que lui, tombe sur moi - et il reprend la même métaphore que tout à l'heure - τώ:χεῖρε, à bras raccourcis.

Il y a là un ton, un style, un malaise, une embrouille, une réponse gênée de *tais-toi*, presque panique, de Socrate. *Tais-toi, est-ce que tu ne tiendras pas ta langue?*, traduit-on avec assez de justesse. Foi de Poseïdon, répond Alcibiade - ce qui n'est pas rien -, tu ne saurais protester, je te l'interdis. Tu sais bien que je ne ferai pas de qui que ce fût d'autre l'éloge en ta présence.

Eh bien, dit Éryximaque, vas-y, prononce l'éloge de Socrate. Dois-je lui infliger devant vous, demande Alcibiade, le châtement public que je lui ai promis? Faisant son éloge, dois-je le démasquer? C'est bien ainsi ensuite qu'il en sera de son développement. Et en effet ce n'est pas sans inquiétude non plus, comme si c'était là à la fois une nécessité de la situation et aussi une implication du genre, que l'éloge puisse aller si loin en ses termes que de faire rire de celui dont il s'agit.

Aussi bien Alcibiade propose-t-il un *gentleman's agreement* - Dois-je dire la vérité? Ce à quoi Socrate ne se refuse pas - Je t'invite à la dire. Eh bien, dit Alcibiade, je te laisse la liberté, si je franchis les limites de la vérité, de dire tu mens. Certes, s'il m'arrive d'errer, de m'égarer dans mon discours, tu ne dois point t'en étonner, étant donné le personnage inclassable, - nous retrouvons là *l'atopia* - si déroutant, que tu es. Comment ne pas s'embrouiller au moment de mettre les choses en ordre, Ku'tupt6J..Lfioat, d'en faire l'énumération et le compte? Et voici l'éloge qui commence.

L'éloge, je vous en ai indiqué la dernière fois la structure et le thème. Alcibiade entre assurément dans le γῆΑ,ωç, γf;À,οῖοç, le risible, en commençant de présenter les choses par la comparaison que j'ai déjà soulignée. Elle reviendra trois fois dans son discours, chaque fois avec une insistance quasi répétitive. Socrate est donc comparé à cette enveloppe rude et dérisoire que constitue le satyre. Il faut bien en quelque sorte l'ouvrir pour voir à l'intérieur ce qu'Alcibiade appelle la première fois *agal mata théon*, les statues des dieux. Il reprend ensuite, en les appelant

LE RESSORT DE L'AMOUR

encore une fois divines, admirables. La troisième fois, il emploie le terme *agalma arétès*, la merveille de la vertu, la merveille des merveilles,

En route, nous trouvons cette comparaison avec le satyre Marsyas qui, au moment où elle est instaurée, est poussée fort loin. Malgré la protestation de Socrate, et assurément, il n'est pas flûtiste, Alcibiade revient et appuie .. Ce n'est pas simplement à une boîte en forme de satyre qu'il compare Socrate, à un objet plus ou moins dérisoire, mais au satyre Marsyas nommément, en tant que quand il entre en action, chacun sait par la légende quel charme de son chant se dégage. Ce charme est tel qu'il a encouru la jalousie d'Apollon, qui le fait écorcher pour avoir osé rivaliser avec la musique suprême, divine. La seule différence, dit-il, entre Socrate et lui, c'est qu'en effet, Socrate n'est pas flûtiste. Ce n'est pas par la musique qu'il opère, et pourtant le résultat est exactement du même ordre.

Il convient ici de nous référer à ce que Platon explique dans le *Phèdre* concernant les états supérieurs, si l'on peut dire, de l'inspiration, tels qu'ils sont produits au-delà du franchissement de la beauté. Il y a diverses formes de ce franchissement, que je ne reprends pas ici. Parmi les moyens qu'utilisent ceux qui sont *δεομένους*, qui ont besoin des dieux et des initiations, il y a l'ivresse engendrée par une certaine musique, qui produit un état que l'on appelle de possession. Ce n'est ni plus ni moins à cet état qu'Alcibiade se réfère quand il dit que c'est ce que Socrate produit par des paroles. Bien que ses paroles soient, elles, sans accompagnement, sans instrument, il produit exactement le même effet.

Quand il nous arrive d'entendre un orateur, dit-il, fût-ce un orateur de premier ordre, cela ne nous fait que peu d'effet. Au contraire, quand c'est toi que l'on entend, ou bien tes paroles rapportées par un autre, celui qui les rapporte fût-il *πάνυ φαυλος*, tout à fait un homme de rien, l'auditeur, qu'il soit femme ou homme ou adolescent, est troublé, comme frappé d'un coup, et à proprement parler *κατεχόμεθα* - nous en sommes possédés

Voilà situé le point d'expérience qui fait qu'Alcibiade considère qu'en Socrate est ce trésor, cet objet indéfinissable et précieux qui va fixer sa détermination après avoir déchaîné son désir. Cet objet est au principe de ce qu'il développera ensuite concernant sa résolution, puis ses entreprises auprès de Socrate. Arrêtons-nous sur ce point.

Il lui est arrivé avec Socrate une aventure qui n'est pas banale. Ayant

pris cette détermination, il savait marcher sur un terrain un peu sûr, car il savait l'attention que, dès longtemps, Socrate portait à ce qu'il appelle son *ωρα*, - on traduit comme on peut -, enfin son *sex-appeal*. Il lui semblait qu'il suffirait que Socrate se déclare, pour que lui, Alcibiade, puisse obtenir de lui justement tout ce qui est en cause, à savoir ce qu'il définit, lui-même comme tout ce que Socrate sait, *πάντ' ακουσαι οσαπερ οὔτος ηδει*. Et c'est alors le récit de ses démarches. Mais ne pouvons-nous déjà nous arrêter ici ?

Puisque Alcibiade sait déjà que de Socrate il a capté le désir, que n'en présume-t-il mieux sa complaisance? - Puisqu'il sait déjà que lui, Alcibiade, est pour Socrate un aimé, un *érômenos*, qu'a-t-il besoin de se faire donner par Socrate le signe d'un désir? De ce désir, Socrate n'a jamais fait mystère dans les moments passés. Ce désir est re-connu, et de ce fait connu, et donc, pourrait-on penser, déjà avoué. Alors, que veulent dire ces manœuvres de séduction ? Alcibiade en développe le récit avec un art, un détail, et en même temps une impudence, un défit aux auditeurs, qui est si nettement senti comme dépassant les limites, qu'il n'introduit rien de moins que la phrase qui sert à l'origine des mystères - Vous autres qui êtes là, bouchez vos oreilles. Il ne s'agit que de ceux qui n'ont pas le droit d'entendre, et moins encore de répéter, ce qui va être dit, et comme cela va être dit, les valets, dont il vaut mieux pour eux qu'ils n'entendent rien.

A ce mystère de l'exigence d'Alcibiade correspond, après tout, la conduite de Socrate. Si celui-ci, en effet, s'est montré depuis toujours *l'éraстès* d'Alcibiade, il peut paraître dans un autre registre, dans une perspective post-socratique, que c'est un grand mérite que ce qu'il montre, et que le traducteur du *Banquet* pointe en marge sous le terme de sa tempérance. Mais dans le contexte, cette tempérance n'est pas indiquée comme nécessaire. Socrate montre peut-être là sa vertu, mais quel rapport avec le sujet dont il s'agit? - s'il est vrai que ce que l'on nous montre à ce niveau concerne le mystère d'amour.

En d'autres termes, vous voyez que j'essaye de faire le tour de la situation qui se développe devant nous dans l'actualité du *Banquet*, pour saisir la structure de ce jeu. Disons tout de suite que tout dans sa conduite indique que le fait que Socrate se refuse à entrer lui-même dans le jeu de l'amour est étroitement lié à ceci, qui est posé à l'origine comme le terme de départ, c'est que lui sait.

LE RESSORT DE L'AMOUR

Il sait ce dont il s'agit dans les choses de l'amour, c'est même, dit-il, la seule chose qu'il sache. Et nous dirons que c'est parce que Socrate sait, qu'il n'aime pas.

2

Avec cette clé, donnons leur plein sens aux paroles dont Socrate accueille l'invite d'Alcibiade après trois ou quatre scènes dans lesquelles la montée des attaques de ce dernier nous est produite selon un rythme ascendant.

L'ambiguïté de la situation confine toujours à ce qui est le *géloios*, le risible, le comique. C'est en effet une scène bouffonne que ces invitations à dîner qui se terminent par un monsieur qui s'en va très tôt, très poliment, après s'être fait attendre, qui revient une deuxième fois, et qui s'échappe encore, et avec lequel c'est sous les draps que se produit le dialogue - *Socrate, tu dors?* - *Pas du tout*. Il faut dire que, pour arriver à son terme dernier, ce dont il s'agit nous fait passer par des cheminements bien faits pour nous mettre à un certain niveau.

Après qu'Alcibiade s'est vraiment expliqué, et a été jusqu'à lui dire - voilà ce que je désire, et j'en serais certainement honteux devant les gens qui ne comprendraient pas, je t'explique à toi ce que je veux -, Socrate lui répond - En somme, tu n'es pas le dernier des petits idiots, s'il est vrai que justement tu veux ce que moi je possède, si en moi il existe ce pouvoir grâce auquel tu deviendrais meilleur. Oui, c'est cela, tu as dû apercevoir en moi quelque chose d'autre, une beauté d'une autre qualité, une beauté qui diffère de toutes les autres, et l'ayant découverte, tu te mets dès lors en posture de la partager avec moi, ou plus exactement, de faire un échange, beauté contre beauté, et en même temps tu veux échanger ce qui est, dans la perspective socratique de la science, l'illusion, la fallace, la *doxa* qui ne sait pas sa fonction, la tromperie, de la beauté, contre la vérité. Et en fait, mon Dieu, cela ne veut rien dire d'autre que de *troquer du cuivre contre de l'or*.

Mais, dit Socrate, - et là, il convient de prendre les choses comme elles sont dites - détrompe-toi, examine les choses avec plus de soin, *αμειβου σκόπει*, de façon à ne pas te tromper, ce je ούδευ ου, n'étant, à proprement parler, rien. Évidemment, dit-il, l'œil de la pensée

va en s'ouvrant à mesure que la portée de la vue de l'œil réel va en baissant. Tu n'en es certes pas là. ~ais attention - là où tu vois quelque chose, je ne suis rien:

Qu'est-ce que Socrate refuse à ce moment-là? Que refuse-t-il alors qu'il s'est déjà montré ce qu'il s'est montré être, je dirai presque officiellement; dans toutes les sorties d'Alcibiade, au point que tout le monde sache qu'Alcibiade a été son premier amour? Ce que Socrate refuse de montrer à Alcibiade est quelque chose qui prend un autre sens. Ce serait, si c'est défini dans les termes qu~je vous ai d~nés, la métaphore de l'amour.

Ce serait la métaphore de l'amour, en tant que Socrate s'admettrait comme aimé, et je dirai plus, s'admettrait comme aimé, inconsciemment. Mais c'est justement parce que Socrate sait, qu'il se refuse à avoir été à quelque titre que ce soit, justifié ou justifiable, *érôménos*, le désirable, ce qui est digne d'être aimé.

Qu'est-ce qui fait qu'il n'aime pas? Qu'est-ce qui fait que la métaphore de l'amour ne peut pas se produire? Qu'il n'y a pas substitution de *l'éraстès* à *l'érôménos*? Qu'il ne se manifeste pas comme *éraстès* à la place où il y avait *l'érôménos*? C'est que Socrate ne peut que s'y refuser, parce que, pour lui, il n'y a rien en lui qui soit aimable. Son essence cet ούδέυ, ce vide, ce creux, et pour employer un terme qui a été utilisé ultérieurement dans la méditation néoplatonicienne et augustinienne, cette *kénôsis*, qui représente la position centrale de Socrate.

C'est si vrai que ce terme de *kénôsis*, de vide - opposé au plein de qui?, mais d'Agathon justement - est présent tout à fait à l'origine du dialogue, quand Socrate, après sa longue méditation dans le vestibule de la maison voisine, s'amène enfin au banquet, s'assoit auprès d'Agathon, et commence à parler. On croit qu'il plaisante, qu'il badine, mais dans un dialogue aussi rigoureux et aussi austère à la fois dans son déroulement, pouvons-nous croire que rien soit là à l'état de remplissage? Il dit - Agathon, c'est toi qui es plein, et comme on fait passer d'un vase plein à un vase vide un liquide à l'aide d'une mèche le long de laquelle il s'écoule, de même je vais m'emplir. Ironie sans doute, mais qui veut exprimer ce qui est précisément ce que Socrate présente comme constitutif de sa position, et que je vous ai répété maintes fois, et c'est dans la bouche d'Alcibiade. A savoir que, sauf concernant les choses de l'amour, il ne sait rien. *Amathia*, *inscientia*, traduit Cicéron en forçant un peu la

LE RESSORT DE L'AMOUR

langue latine. *Inscitia*, c'est l'ignorance brute, tandis que *inscientia*, c'est le non-savoir constitué comme tel, comme vide, comme appel du vide au centre du savoir.

Je pense que vous saisissez bien ce qu'ici j'entends dire, puisque je vous ai exposé la structure de la substitution, de la métaphore réalisée, qui constitue ce que j'ai appelé le miracle de l'apparition de l' *érasès* à la place 'même où était l'*érôménos*. C'est précisément ici ce dont le défaut fait que Socrate ne peut que se refuser à en donner, si l'on peut dire, le simulacre. S'il se pose devant Alcibiade comme ne pouvant lui montrer les signes de son désir, c'est pour autant qu'il récuse d'avoir été lui-même, d'aucune façon, un objet digne du désir d'Alcibiade - non plus du désir de personne.

Observez par là que le message socratique, s'il comporte quelque chose qui a référence à l'amour, ne part certainement pas en lui-même, fondamentalement, d'un centre d'amour. Socrate nous est représenté comme un *érasès*, un désirant, mais rien n'est plus éloigné de son image que le rayonnement d'amour qui, par exemple, part du message christique . Ni effusion, ni don, ni mystique, ni extase, ni simplement commandement, n'en découle. Rien n'est plus éloigné du message de Socrate que *tu aimeras ton prochain comme toi-même*, formule qui est remarquablement absente, dans sa dimension, de tout ce qu'il dit.

C'est bien ce qui a depuis toujours frappé les exégètes, qui, dans leurs objections à l'ascèse de l' *érôs*, disent que ce qui est commandé dans ce message, c'est *tu aimeras avant tout dans ton âme ce qui t'est le plus essentiel*. Il n'y a là qu'une apparence, et le message socratique, tel qu'il nous est transmis par Platon, ne fait pas là une erreur, puisque, vous allez le voir, la structure est conservée. Et c'est même parce qu'elle est conservée, qu'elle nous permet aussi d'entrevoir de façon plus juste le mystère caché sous le commandement chrétien.

C'est aussi bien pourquoi il est possible de donner une théorie générale de l'amour, sous toute manifestation qui soit manifestation de l'amour. Cela peut, au premier abord, vous paraître surprenant, mais dites-vous bien qu'une fois que vous en avez la clé - je parle de ce que j'appelle la métaphore de l'amour -, vous la retrouvez partout.

Je vous ai parlé à travers Victor Hugo, mais il y a aussi le livre original de l'histoire de Ruth et de Booz. Si cette histoire se tient devant nous d'une façon qui nous inspire - sauf mauvais esprit n'y voyant qu'une

sordide histoire de vieillard et de bonniche -, c'est qu'aussi bien, nous supposons cette inscience - *Booz ne savait point qu'une femme était là* - et que déjà, inconsciemment, Ruth est pour Booz l'objet qu'il aime. Et nous supposons aussi, là d'une façon formelle - *Et Ruth ne savait point ce que Dieu voulait d'elle* -, que le tiers, ce lieu divin de l'Autre en tant que c'est là que s'inscrit la fatalité du désir de Ruth, est ce qui donne son caractère sacré à sa vigilance nocturne aux pieds de Booz .

. La sous-jacence de l'inscience, où déjà se situe, dans *~e* antériorité voilée, la dignité de *l'érôménos* pour chacun des partenaires, c'est là qu'est tout le mystère de la signification d'amour que prend la révélation de leur désir.

3

Revenons au *Banquet* pour voir comment les choses se passent. Alcibiade ne comprend pas. Après avoir entendu Socrate, il lui dit - Écoute-moi, j'ai dit tout ce que j'avais à dire, à toi maintenant de savoir ce que tu dois faire. Il le met, comme on dit, en présence de ses responsabilités. A quoi Socrate lui répond - On parlera de tout ça, à demain, nous avons encore beaucoup de choses à en dire. Bref, il place les choses sur le plan de la continuation d'un dialogue, il l'engage dans ses propres voies, à lui, Socrate. Il se fait ainsi absent au point où se remarque la convoitise d'Alcibiade.

Cette convoitise, pouvons-nous dire que c'est la convoitise du meilleur? Ce qui compte, c'est qu'elle soit exprimée en termes d'objet. Alcibiade ne dit pas - C'est au titre de mon bien, ou de mon mal que je veux ceci qui n'est comparable à rien, et qui est en toi, *agalma*. Il dit - *Je le veux parce que je le veux, que ce soit mon bien ou que ce soit mon mal. Et ~ 'es! justement en cela qu'Alcibiade révèle la fonction centrale dans l'articulation du rapport de l'amour. Et c'est en cela .aussi que~ Socrate se refuse à lui répondre lui-même sur ce plan-là.*

— *Le commandement de Socrate, c'est - Occupe-toi de ton âme, cherche ta perfection. Par son attitude de refus, par sa sévérité, par son austérité, par son nol! me ta ngere*, Socrate implique Alcibiade dans le chemin de son bien. Mais est-il même sûr que nous ne devons pas, sur ce *son bien*, laisser quelque ambiguïté? Ce qui est mis en cause depuis que ce

—

LE RESSORT DE L'AMOUR

dialogue de Platon a retenti dans le monde, n'est-ce pas l'identité de l'objet du désir avec ce *son bien* ? Et ne devons-nous pas le traduire par le bien tel que Socrate en trace la voie pour ceux qui le suivent, lui qui apporte dans le monde un discours nouveau ?

Observons que, dans l'attitude d'Alcibiade, il y a quelque chose, j'allais dire de sublime, en tous les cas d'absolu et de passionné, qui confine à une nature tout autre et d'un autre message, celui de l'Évangile, où il nous est dit que celui qui sait qu'il y a un trésor dans un champ, et il n'est pas dit ce qu'est ce trésor, celui-là est capable de vendre tout ce qu'il a pour acheter ce champ et pour jouir de ce trésor. C'est ici la marge qui distingue la position de Socrate de celle d'Alcibiade. Alcibiade est l'homme du désir.

Mais vous me direz alors - Pourquoi veut-il être aimé ? A la vérité, il l'est déjà, et il le sait. Le miracle de l'amour est réalisé chez lui en tant qu'il devient le désirant. Et quand Alcibiade se manifeste comme amoureux, ce n'est pas, comme qui dirait, de la nénette. Parce qu'il est Alcibiade, celui dont les désirs ne connaissent pas de limites, quand il s'engage dans le champ référentiel qui est pour lui le champ de l'amour, il y démontre un cas très remarquable d'absence de crainte de la castration, autrement dit, de manque total de cette fameuse *Ablehnung der Weiblichkeit*. Chacun sait en effet que, dans les modèles antiques, les types les plus extrêmes de la virilité sont toujours accompagnés d'un parfait dédain du risque éventuel de se faire traiter de femme, fût-ce par leurs soldats, comme cela est arrivé, vous le savez, à César.

Alcibiade fait ici à Socrate une scène féminine. Il n'en reste pas moins Alcibiade à son niveau. Et c'est pourquoi nous devons encore, avant cĭ~; terminer avec le discours d'Alcibiade, attacher toute son importance au complément qu'il donne à son éloge, à savoir l'étonnant portrait destiné à compléter la figure impassible de Socrate. Impassibilité veut dire qu'il ne peut même supporter d'être pris au passif, aimé, *érôménos*. L'attitude de Socrate, ce qu'Alcibiade déroule devant nous comme son courage, est faite d'une profonde indifférence à (.'ut ce qui se passe autour de lui, fût-elle plus dramatique.

Une fois franchie la fin de ce développement, où culmine la démonstration de Socrate comme être sans pareil, voici comment Socrate répond à Alcibiade - Tu me fais l'effet d'avoir toute ta tête. Or, c'est à l'abri d'un *je ne sais pas ce que je dis* qu'Alcibiade s'est exprimé. Si Socrate, qui

sait, lui dit qu' il lui fait l'effet d'avoir toute sa tête, Νήφειν μοι δοκεῖς, c'est dire - Bien que tu sois ivre, je lis en toi quelque chose. Et quoi? C'est Socrate qui le sait, pas Alcibiade.

Socrate pointe ce dont il s'agit en parlant d'Agathon.

A la fin de son discours en effet, Alcibiade s'est retourné vers Agathon pour lui dire - Tu vois, ne va pas te laisser prendre à celui-là. Tu vois comme il a été capable de me traiter, n'y va pas. Ille lui dit accessoirement. Et à la vérité, l'intervention de Socrate n'aurait pas de sens si ce n'était pas sur cet *accessoirement* qu'elle portait, en tant que je l'ai appelée interprétation. C'est accessoirement, dit-il, que tu lui as fait une place dans la fin de teut-discours. Ce que nous dit Socrate, c'est que la visée d'Agathon était en fait présente à toutes les circonlocutions d'Alcibiade, que c'était autour de lui que s'enroulait tout son discours. Comme si ton discours - ainsi faut-il traduire, et non pas langage - n'avait eu que *c~but*, lequel? - d'énoncer que je suis obligé de t'aimer, toi et *pe~so~n~* d'autre, et que, de son côté, Agathon l'est de se laisser aimer par toi, et pas *pjlr* un seul autre.

Cela, dit-il, est tout à fait transparent, *κατάδηλου*, dans ton discours. Socrate dit bien qu'il le lit à travers le discours apparent. Et très précisément, *ce drame de ton invention*, comme il l'appelle, ce *σατυρικού σου δράμα*, c'est là que c'est parfaitement transparent, cette métaphore de silènes, c'est là que l'on voit les choses.

Tâchons en effet d'en reconnaître la structure. Socrate dit à Alcibiade - Ce que tu veux en fin de compte, c'est, toi, d'être aimé de moi, et qu'Agathon soit ton objet. Il n'y a pas d'autre sens à donner à ce discours, si ce n'est les sens psychologiques les plus superficiels, le vague éveil d'une jalousie chez l'autre, et il n'en est pas question. C'est effectivement ce dont il s'agit, et Socrate l'admet, manifestant son désir à Agathon, et lui demandant en somme ce que d'abord Alcibiade lui a demandé. La preuve, c'est que, si nous considérons toutes les parties du dialogue du *Banquet* comme un long épithalame, et si ce à quoi aboutit toute cette dialectique a un sens, ce qui se passe à la fin, c'est que Socrate fait l'éloge d'Agathon.

Que Socrate fasse l'éloge d' Agathon, est la réponse à la demande, non pas passée, mais présente, d'Alcibiade. Quand Socrate fait l'éloge d'Agathon, il donne satisfaction à Alcibiade. Il lui donne satisfaction pour son acte actuel de déclaration publique, de mise sur le plan de l'Autre

LE RESSORT DE L'AMOUR

universel de ce qui s'est passé entre eux derrière les voiles de la pudeur. La réponse de Socrate est celle-ci - Tu peux aimer celui que je vais louer parce que, le louant, je saurai faire passer, moi Socrate, l'image de toi aimant, en tant que l'image de toi aimant, c'est par là que tu vas entrer dans la voie des identifications supérieures que trace le chemin de la beauté.

Mais il convient de ne pas méconnaître qu'ici, Socrate, justement parce qu'il sait, substitue quelque chose à autre chose. Ce n'est pas la beauté, ni l'ascèse, ni l'identification à Dieu que désire Alcibiade, mais cet objet unique, ce quelque chose qu'il a vu dans Socrate, et dont Socrate le détourne, parce que Socrate sait qu'il ne l'a pas.

Mais Alcibiade, lui, désire toujours la même chose. Ce qu'il cherche dans Agathon, n'en doutez pas, c'est ce même point suprême où le sujet s'abolit dans le fantasme, ses *agalmata*.

Socrate substitue ici son leurre à ce que j'appellerai le leurre des dieux. Il le fait en toute authenticité, dans la mesure où il sait ce que c'est, l'amour. Et c'est justement parce qu'il le sait, qu'il est destiné à s'y tromper - à savoir, à méconnaître la fonction essentielle de l'objet de visée constitué par *l'agalma*.

On nous a parlé hier soir de modèles théoriques. Il n'est pas possible de ne pas évoquer à ce propos, ne serait-ce que comme support de notre pensée, la dialectique intra-subjective de l'idéal du moi, du moi idéal, et justement, de l'objet partiel, et de ne pas rappeler le petit schéma que je vous ai donné autrefois du miroir sphérique.

Devant ce miroir se crée, surgit, le fantasme de l'image réelle du vase caché dans l'appareil. Si cette image illusoire peut être supportée et aperçue comme réelle, c'est pour autant que l'œil s'accommode par rapport à ce autour de quoi elle vient se réaliser, à savoir la fleur que nous avons posée. Je vous ai appris à supporter de ces trois notations, l'idéal du moi, le moi idéal, et *a*, *l'agalma* de l'objet partiel, les rapports réciproques des trois termes dont il s'agit chaque fois que se constitue quoi? - précisément ce dont il s'agit au terme de la dialectique socratique.

Il s'agit de ce que Freud nous a énoncé comme étant l'essentiel de l'énamoration, et qu'aux fins d'y donner consistance, j'ai introduit ce schéma. A savoir la reconnaissance du fondement de l'image narcissique, en tant que c'est elle qui fait la substance du moi idéal.

L'incarnation imaginaire du sujet, voilà ce dont il s'agit dans cette

référence triple. Et vous me permettez d'en venir enfin à ce que je veux dire – le démon de Socrate, c'est Alcibiade.

C'est Alcibiade, exactement, au sens où il nous est dit dans le discours de Diotime que l'amour n'est pas un dieu, mais un démon, à savoir qui envoie aux mortels le message que les dieux ont à lui donner.

Et c'est pourquoi nous n'avons pas pu manquer à propos de ce dialogue, d'évoquer la nature des dieux.

4

Je vais vous quitter quinze jours, et je vais vous donner une lecture - le *De Natura deorum* de Cicéron.

C'est une lecture qui m'a bien fait du tort dans un temps très ancien, auprès d'un célèbre cuistre qui, m'ayant vu plongé dans ceci, en augura fort mal quant au centrage de mes préoccupations professionnelles.

Lisez-le, histoire de vous mettre au point. Vous constaterez que ce Monsieur Cicéron n'est pas le peigne-cul que l'on tente de vous dépeindre en vous disant que les Romains étaient des gens qui étaient simplement à la suite. C'est un type qui articule des choses qui vous vont droit au cœur.

Vous y verrez aussi toutes sortes de choses excessivement drôles, comme par exemple que de son temps on allait chercher à Athènes l'ombre des grandes *pin-up* du temps de Socrate. On allait là-bas en se disant - je vais y rencontrer des Charmidès à tous les coins de rue. Vous verrez que notre Brigitte Bardot, auprès des effets des Charmidès, elle peut s'aligner. Même que les petits poulbots, ils en avaient les mirettes comme ça.

Dans Cicéron, on en voit de drôles. Il y a notamment un passage que je ne peux pas vous donner, mais qui est dans ce genre - Il faut bien le dire, les beaux gars, ceux dont les philosophes nous ont appris que c'est très bien de les aimer, on peut les chercher, il y en a bien un par-ci par-là, c'est tout. Qu'est-ce que cela veut dire? Est-ce que la perte de l'indépendance politique a pour effet irrémédiable quelque décadence raciale, ou simplement la disparition de ce mystérieux éclat, de cet ἵεποç ἘVupYJIC;, ce brillant du désir dont Platon nous parle dans le *phèdre*? Nous n'en saurons jamais rien.

LE RESSORT DE L'AMOUR

Vous y apprendrez bien d'autres choses encore. Vous y apprendrez que c'est une question sérieuse de savoir où ça se localise, les dieux. C'est une question qui n'a pas perdu pour nous son importance. Si ce que je vous dis ici peut vous servir à quelque chose, un jour d'un sensible glissement des certitudes, quand vous vous trouverez entre deux chaises, - eh bien, une de ces choses aura été de vous rappeler l'existence réelle des dieux.

Adonc, pourquoi ne pas nous arrêter nous aussi à cet objet de scandale qu'étaient les dieux de la mythologie antique? Sans chercher à les réduire à des paquets de fiches ni à des groupements de thèmes, demandons-nous ce que ça pouvait bien vouloir dire que ces dieux se comportassent de la façon que vous savez, et dont le mode le plus caractéristique était le vol, l'escroquerie, l'adultère - je ne parle pas de l'impiété, ça, c'était leur affaire.

En d'autres termes, la question de ce que c'est, un amour de dieu, est franchement actualisée par le caractère scandaleux de la mythologie antique. Le sommet est là à l'origine, chez Homère. Il n'y a pas moyen de se conduire de façon plus arbitraire, plus injustifiable, plus incohérente, plus dérisoire, que ces dieux. Lisez *Illiade*, ils sont tout le temps mêlés aux affaires des hommes, y intervenant sans cesse. Et on ne peut tout de même pas penser que ces histoires sont des histoires à dormir debout. Cette perspective, nous ne la prenons pas, et personne ne peut la prendre, même le Homais le plus épais. Non, ils sont là, et bien là. Qu'est-ce que peut bien vouloir dire que les dieux ne se manifestent aux hommes que de cette manière ?

Il faut voir ce qui se passe quand ça leur prend d'aimer une mortelle, par exemple. TI n'y a rien qui tienne, jusqu'à ce que la mortelle, de désespoir, se transforme en laurier ou en grenouille, il n'y a pas moyen de les arrêter. Rien de plus éloigné des tremblements de l'être devant l'amour qu'un désir de dieu, ou de déesse d'ailleurs - je ne vois pas pourquoi je ne les mets pas aussi dans le coup.

Il a fallu Giraudoux pour nous restituer les dimensions, la résonance, de ce prodigieux mythe d'Amphitryon. Il n'a pas pu se faire, chez ce grand poète, qu'il ne fasse un peu rayonner sur Jupiter lui-même quelque chose qui pourrait ressembler à une sorte de respect des sentiments d'Alcmène, mais c'est bien pour nous rendre la chose possible. A celui qui sait entendre, ce mythe reste un comble du blasphème, pour-

rait-on dire, et pourtant, ce n'était point ainsi que l'entendaient les Anciens.

Car là, les choses vont plus loin que tout. C'est le stupre divin qui se déguise en l'humaine vertu. En d'autres termes, quand je dis que rien ne les arrête, ils vont à faire tromperie jusque de ce qui est le meilleur. C'est bien là qu'est toute la clé de l'affaire, c'est que les meilleurs, les dieux réels, poussent l'impassibilité jusqu'à ce point dont je vous parlais tout à l'heure, de ne même pas supporter la qualification passive.

Être aimé, c'est entrer nécessairement dans cette échelle du désirable dont on sait la peine qu'ont eu les théologiens du christianisme à se dépêtrer. Car si Dieu est désirable, il peut l'être plus ou moins. Il y a dès lors toute une échelle du désir. Et qu'est-ce que nous désirons dans Dieu, sinon le désirable ? Mais alors - plus Dieu ? De sorte que c'est au moment où l'on essayait de donner à Dieu sa valeur la plus absolue que l'on se trouvait pris dans un vertige, d'où l'on se ressortait difficilement pour préserver la dignité du suprême objet.

Les dieux de l'Antiquité n'y allaient pas par quatre chemins. Ils savaient qu'ils ne pouvaient se révéler aux hommes que dans la pierre de scandale, dans *l'agalma* de quelque chose qui viole toutes les règles, comme pure manifestation d'une essence qui, elle, restait complètement cachée, dont l'énigme était tout entière derrière. D'où l'incarnation démonique de leurs exploits scandaleux. Et c'est en ce sens que je dis qu'Alcibiade est le démon de Socrate.

Alcibiade donne la représentation vraie, sans le savoir, de ce qu'implique l'ascèse socratique. Il montre ce qu'il y a là qui n'est pas absent, croyez-le, de la dialectique de l'amour telle qu'elle a été ultérieurement élaborée dans le christianisme. Car c'est bien là autour, que vient achopper cette crise qui, au XVI^e siècle, fait basculer toute la longue synthèse, et je dirai, la longue équivoque concernant la nature de l'amour, qui a été soutenue et s'est développée durant tout le Moyen Age dans une perspective si post-socratique.

Je veux dire que, par exemple, le dieu de Scot Érigène ne diffère pas du dieu d'Aristote, en tant qu'il meut comme *érôménon*. Ils sont cohérents - c'est par sa beauté que Dieu fait tourner le monde. Quelle distance entre cette perspective, et celle qu'on lui oppose - mais qui n'y est pas opposée, c'est là le sens de ce que j'essaye d'articuler.

On articule à l'opposé la perspective de l' *agapè* en tant que celle-ci

LE RESSORT DE L'AMOUR

nous enseigne expressément que Dieu nous aime en tant que pécheurs, nous aime aussi bien pour notre mal que pour notre bien. C'est là en effet le sens de la bascule qui s'est faite dans l'histoire des sentiments de l'amour, et curieusement, au moment précis où réapparaît dans ses textes authentiques le message platonicien. *L'agapè* divine, en tant que s'adressant au pécheur comme tel, voilà le centre et le cœur de la position luthérienne. Mais ne croyez pas que ce soit ici quelque chose qui était réservé à une hérésie, à une insurrection locale dans la catholicité. Il suffit de jeter un coup d'œil, même superficiel, à ce qui a suivi, la Contre-Réforme, à savoir l'éruption de ce que l'on a appelé l'art du Baroque, pour s'apercevoir que cela ne signifie pas autre chose que la mise en évidence, l'érection comme telle du pouvoir de l'image dans ce qu'elle a de séduisant.

Après le long malentendu qui avait fait soutenir le rapport trinitaire dans la divinité, du connaissant au connu, et remontant au connu dans le connaissant par la connaissance, nous voyons là l'approche de cette révélation qui est la nôtre, que les choses vont de l'inconscient vers le sujet qui se constitue dans sa dépendance, et remontent jusqu'à cet objet noyau que nous appelons ici *agalma*.

Telle est la structure qui règle la danse entre Alcibiade et Socrate. Alcibiade montre la présence de l'amour, mais ne la montre qu'en tant que Socrate, qui sait, peut s'y tromper, et ne l'accompagne qu'en s'y trompant. Le leurre est réciproque. Il est aussi vrai pour Socrate, si c'est un leurre et s'il est vrai qu'il se leurre, qu'il est vrai pour Alcibiade qu'il est pris dans le leurre.

Mais quel est le leurré le plus authentique ? - sinon celui qui suit ferme, et sans se laisser dériver, ce que lui trace un amour que j'appellerai épouvantable.

Ne croyez pas que celle qui est mise à l'origine de ce discours, Aphrodite, soit une déesse qui sourit.

Un présocratique, qui est, je crois, Démocrite, dit qu'elle était là toute seule à l'origine. Et c'est même à ce propos que, pour la première fois, apparaît dans les textes grecs le terme *d'agalma*. Vénus, pour l'appeler par son nom, naît tous les jours.

C'est tous les jours la naissance d'Aphrodite, et pour reprendre à Platon lui-même une équivoque qui est, je crois, une véritable étymo-

ENTRE SOCRATE ET ALCIBIADE

logie, je conclurai ce discours par ces mots - καλημέρα, bonjour, καλιμέρος, bonjour et beau désir - de la réflexion sur ce que je vous ai apporté ici du rapport de l'amour à quelque chose qui, de toujours, s'est appelé l'éternel amour. Qu'il ne vous soit pas trop lourd à penser, si vous vous souvenez que ce terme de l'éternel amour est mis par Dante expressément aux portes de l'Enfer.

8 FÉVRIER 1961.