

Université de Montréal

Elenchos et poésie : l'effet esthétique de Socrate dans
le *Charmide* de Platon

par
Fanie Mousseau

Département de philosophie
Faculté des Arts et Sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures
en vue de l'obtention du grade de maîtrise
en philosophie (M.sc).

Novembre 2010

© Fanie Moussau 2010

Université de Montréal
Faculté des études supérieures et postdoctorales

Ce mémoire intitulé:

Elenchos et poésie : l'effet esthétique de Socrate dans le *Charmide* de Platon

Présenté par :
Fanie Mousseau

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

David Piché
président-rapporteur

Louis-André Dorion
directeur de recherche

Richard Bodéüs
membre du jury

Résumé

Le *Charmide* de Platon s'inscrit légitimement dans ce qu'il est convenu de nommer les « dialogues de jeunesse », et nous y constatons la forte présence de ce qui caractérise traditionnellement l'activité philosophique de Socrate, soit la réfutation. Cependant, tandis que les réfutations effectuées directement sur le jeune Charmide ne produisent aucun effet, celui-ci réagit fortement aux réfutations que Socrate fait subir à son tuteur Critias et auxquelles il assiste passivement. Qu'est-ce qui, dans ce qui s'apparente vraisemblablement à une réfutation indirecte, produit l'ébranlement de Charmide? Nous voulons regarder en quoi la réfutation est ici un traitement purgatif non pas par l'usage d'affirmations propositionnelles contradictoires, mais par une certaine dialectique de l'image, celles de Critias et de Socrate devant Charmide. Cette dialectique de l'image en appelant à une réflexion sur la dimension mimétique du rapport qu'entretient le jeune garçon avec ces deux hommes, nous voulons ainsi regarder en quoi la réfutation indirecte de Charmide nous dresse les contours d'une possible activité poétique de Socrate. Cette poésie résisterait à la critique que celui-ci en fait plus tard dans la *République* par un usage de l'image qui vise non plus à proposer des modèles fixes de la vertu, mais à montrer le mouvement de la pensée, et donc à « sensibiliser » Charmide à l'élan intellectuel qui l'habite et l'anime lui-même. Ainsi, en nous penchant sur la présence dans le *Charmide* de ce que nous nommons une « réfutation poétique », ce mémoire explore la possibilité de penser ensemble ce qui semble assoir l'intellectualisme socratique des premiers dialogues et la poésie qui, par son absence de visée intellectuelle, est rejetée par le Socrate de la *République* à moins qu'elle ne prenne la forme d'un « éloge des hommes bons ».

Mots clés : philosophie, Platon, Socrate, *Charmide*, réfutation, poésie

Abstract

Plato's *Charmides* is part of what we refer to as the «early dialogues», and we find in these dialogues a major feature of Socrates's philosophy, mainly refutation. However, while these refutations don't have any effects on the young Charmides, he still reacts to Socrates's refutation of Critias. We wonder how this indirect refutation produces such a reaction on Charmides. We look at how refutation represents here a purgative treatment not by using contradictory propositions, but with the use of a certain dialectic of the image, the ones of Critias and Socrates facing Charmides. Examining this dialectic, which refers to the study of the mimetic dimension that the young boy maintains with the two men, we wish to reflect on how the indirect refutation of Charmides draws the outline of Socrates's possible poetical activity. This poetry resists to the critics made later in the *Republic* pertaining to the use of images relating to certain models of virtue, by showing the motion of thought, and hence guiding Charmides in his own intellectual motion. By reflecting on the «poetical refutation» we find in Plato's *Charmides*, this thesis explores the possibility of linking what seems to ground Socrates's intellectualism in the early dialogues to the poetry that is rejected par Socrates in the *Republic*, besides the one that pertains to the «defense of good men».

Key words : philosophy, Plato, Socrates, *Charmides*, refutation, poetry

Remerciements

Mes remerciements vont premièrement à mon directeur de recherche, le professeur Louis-André Dorion, dont la confiance et les encouragements ont nourri en moi l'exercice d'une réflexion libre. C'est aussi avec beaucoup de reconnaissance que je remercie mes collègues et amis du département de philosophie du collège Édouard-Montpetit. Leur accueil enthousiaste, leur soutien sincère et chaleureux ainsi que leur intelligence m'ont aidée, même dans la solitude de la pensée, à cheville ce travail de l'esprit à une humanité profonde.

Personne n'arrive à rien sans amour, et l'amour des miens m'a été nécessaire pour compléter la rédaction de ce mémoire. Je veux ainsi remercier ma famille, mes parents, mes frères, qui ont compris ce que ce mémoire représentait pour moi, et me l'ont rappelé. Mes remerciements vont aussi à mes deux belles amies, mes sœurs, Marie-Claude Girard, qui m'a rapprochée de la philosophie et parfois réconciliée avec elle par ses questions, et Catherine Lalonde, dont la capacité à lire et à dire la complexité avec clarté m'a souvent apporté le répit dont j'avais besoin. Merci aussi à mes voisines et amies, Nancy St-Pierre, Geneviève Lamarre, Marie-Alice Vignal et Danielle Doucet. Au quotidien, elles ont accueilli tous mes élans, ceux d'enthousiasme comme ceux de découragement. Merci du fond du cœur. J'aimerais, pour terminer, exprimer ma profonde reconnaissance à deux dernières personnes. Je remercie Thomas Dommange pour m'avoir offert un lieu de liberté dans la parole, celui que nous recherchons tous et qui est la vie de la pensée. Dans mon désir d'enseigner la philosophie, je porte encore les fruits de ce don si riche. Finalement, je remercie Jonathan Bernard qui a partagé ma vie si longtemps. Sa droiture, sa discipline et sa bonté si aimante ont pondéré mes jours d'une mesure qui m'était étrangère, et ont fait de ce travail une réelle occasion d'apprendre à mieux vivre.

Table des matières

INTRODUCTION	1
CHAPITRE I : <i>ELENCHOS</i> ET POÉSIE : LES CONTOURS DE LA RÉFUTATION	11
CHAPITRE II : COMBAT ET DIALOGUE : DEUX MODÈLES DE COURAGE	19
2.1- UNE THÉÂTRALITÉ MÉDITÉE	19
2.2- LE COURAGE DE CRITIAS.....	22
2.2.1- <i>Courage et infailibilité</i>	24
2.2.1.1- Le discours : propre ou étranger?.....	27
2.2.1.2 : La sagesse salvatrice.....	32
2.2.2: <i>Courage et transgression</i>	36
2.3- LE COURAGE DE SOCRATE.....	39
CHAPITRE 3 : <i>MIMESIS</i> ET POÉSIE.....	48
3.1- L'INTENTION MIMÉTIQUE	48
3.1.1- <i>La mauvaise interprétation de Charmide</i>	48
3.1.2- <i>Plaisir et déception : une imitation incertaine de Critias</i>	51
3.1.2.1- Un héros décontextualisé	54
3.1.3- <i>Imiter l'inimitable</i>	56
3.2 – L'HOMÉOPATHIE IRONIQUE MIMÉTIQUE	61
3.2.1- <i>Réfutation et rituel corybantique</i>	61
3.2.1.1- Douleur et guérison : l'analyse de la crainte de Charmide	65
3.3- LA BONNE POÉSIE.....	71
3.3.1- <i>Une science de la science socratique</i>	74
3.3.1.1- L'imitation de l'homme bon	77
3.3.1.2 – Le mouvement de la pensée.....	82
3.3.2 – <i>Voir et sentir « eros »</i>	86
CONCLUSION	92
BIBLIOGRAPHIE DES OUVRAGES CITÉS ET CONSULTÉS	CXII

Introduction

Difficile, lorsque nous pensons à l'effet que le Socrate des premiers dialogues de Platon a sur ses interlocuteurs, de ne pas avoir à l'esprit l'idée d'échec ou de succès qui qualifie cet effet. Inversement, et de manière générale, lorsqu'il est question d'échec ou de réussite, il est toujours question d'effet visé, d'objectif. Il est aussi, a fortiori, question de méthode, voire de plan intenté en vue de l'effet souhaité. Il est, par conséquent, question de cause. Il est tout à fait justifié, dès lors, que le résultat en appelle à l'examen de la méthode, du plan, de la cause, efficiente dans ce cas-ci, et c'est une réaction pour le moins répandue dans le domaine de l'éducation comme de la médecine, du moins chez ceux qui considèrent qu'il est possible d'assurer la réussite et de prodiguer la santé. Mais cette dernière affirmation nous force déjà à proposer une nuance importante : si une méthode est utilisée en vue d'atteindre un objectif précis, une fin, il est préférable de penser cette efficacité non pas simplement à la manière d'une causalité mécanique comme l'exemplifie l'image de la boule de billard, mais sous le vocable de l'« usage » : comment utiliser telle chose pour produire telle autre chose. La nuance est énorme puisqu'elle nous renseigne sur le lieu même de l'échec. En effet, la causalité mécanique n'entraîne jamais d'échec du fait même que la cause est toujours suivie de son propre effet. Bien sûr, l'effet engendré n'est pas nécessairement celui désiré : l'archer n'atteint pas toujours sa cible. Précisément, l'échec se trouve dans l'absence de concordance entre l'usage d'un moyen pour atteindre un but déterminé, et l'effet atteint effectivement. L'échec relève donc, en ce sens, d'un mauvais usage du moyen entrepris pour causer l'effet voulu, ou encore de l'inadéquation du moyen¹. Dans les deux cas, du moment qu'il y a usage, c'est l'agent qui nous apparaît responsable de la réussite comme de l'échec. Alors que disons-nous lorsque nous affirmons ou pensons que Socrate a « échoué » à rendre Alcibiade, Charmide, Critias et bien d'autres, vertueux? Nous disons soit, comme il semblerait que Platon le dise dans sa *République*², que son moyen, ici l'*elenchos*

¹ Un moyen inadéquat entraîne forcément un mauvais usage de ce dernier, puisque l'usage du moyen est toujours en vue d'une fin. Si je décide d'utiliser une fourchette pour manger une soupe, je fais forcément un mauvais usage de la fourchette puisqu'elle ne sert pas à ce qu'elle devrait servir. La notion d'usage se confond ici avec la notion d'utilité : l'utilité d'une chose se révèle à son usage propre : ce pourquoi elle a été créée.

² Le passage de *Rep.* VII, 539 b-c semble fréquemment cité lorsqu'il est question de la critique platonicienne de la réfutation socratique comme méthode éducative. Christopher Gill mentionne aussi les passages 492e et 494e, et

communément traduit par « réfutation », n'est pas un moyen adéquat pour rendre les âmes vertueuses, soit que l'usage qu'en fait Socrate ne produit pas la vertu. Mais nous pourrions aussi limiter considérablement la portée de la question en nous appuyant sur l'aveu de Socrate de n'avoir été le maître de personne³, et lui éviter ainsi un procès d'intention. Pourtant, Socrate s'en étant lui-même aperçu, toute conversation, rencontre, et de façon plus évidente toute fréquentation, produit toujours un certain effet sur ceux qui s'y engagent, que cet effet soit durable ou non⁴. La question de l'échec ou de la réussite nous renvoie donc obligatoirement à celle de l'effet, et c'est bien celui-ci, plus que son résultat positif ou négatif, que nous regardons dans ce mémoire. Partant de ce qui nous apparaît manifeste, nous cherchons à comprendre quel est l'effet que Socrate a sur ses interlocuteurs, du moins sur un en particulier.

Mais pour se faire, il importe de se pencher sur ce qui engendre celui-ci, et l'*elenchos* nous apparaît être cette activité particulière au Socrate des premiers dialogues, et par laquelle celui-ci affecte délibérément ses interlocuteurs. Mais comment aborder cette approche si caractéristique de Socrate qu'elle définit tant sa conception du soin que de l'éducation, et qu'elle est ce par quoi il souhaite faire advenir la *sôphrosunê* chez ces interlocuteurs⁵, vertu qui, parce qu'elle est reconnaissance de son ignorance et donc connaissance de lui-même⁶, rend possible sa propre activité philosophique⁷? Cet abord, ce n'est pas par les traits évidents et convenus de l'*elenchos* que nous l'effectuons dans ce mémoire, mais par la forme énigmatique que Platon lui donne dans le *Charmide*, dialogue

affirme que c'est la nature purement intellectuelle de la réfutation qui est critiquée, et contre laquelle la *République* offrira une alternative. Voir à ce sujet : Gill (1985) « Plato and the Education of Character », p.5.

³ *Apologie de Socrate*, 33a. Certains font une lecture littérale de ce passage. Voir à ce sujet : Nehamas (1992) « What did Socrates teach and to whom did he teach it? », pp. 296-297.

⁴ Arnaud Macé, dont l'ouvrage vise à dégager une théorie des puissances d'agir et de pâtir à l'œuvre dans les dialogues de Platon, nous invite à distinguer la causalité de l'agent en tant que ce dernier agit, engendrant forcément un effet, et en tant que ce dernier « produit un effet », c'est-à-dire en tant que le patient, en plus de subir l'action, s'en trouve transformé. Voir à ce sujet : Macé (2006), *Platon, philosophie de l'agir et du pâtir*, p.11.

⁵ Suivant l'explication dans le *Sophiste*, 229e-d. Nous traduisons le terme *sôphrosunê* par « sagesse », suivant la traduction de Louis-André Dorion. Voir à ce sujet : Dorion (2004) *Charmide / Lysis*, p.316.

⁶ Le *Charmide* identifie la *sôphrosunê* avec la connaissance de soi dans la définition qu'en propose Critias (164d), mais ce sont les paroles de Socrate qui la raccordent à la réfutation et au fait de reconnaître notre ignorance (167a). Dans l'*Alcibiade* (133b-c), la *sôphrosunê* est aussi identifiée à la connaissance de soi, c'est-à-dire à la connaissance, par l'observation et la participation à l'activité intellectuelle d'une autre personne, de l'activité réflexive de notre propre âme.

⁷ *Apologie*, 20d; 23a-b. Pour Socrate, son savoir est en fait une sagesse « qui se rapporte à l'être humain », partant du fait qu'il reconnaît, cherchant à comprendre la sagesse que lui attribue l'oracle de Delphes, qu'il ne possède pas un savoir de nature divine. Or cet examen, il le mène aussi sur les citoyens, si bien que son activité philosophique se présente comme un service rendu au dieu, comme une manifestation de sa piété.

de jeunesse dans lequel la sagesse est identifiée à la santé de l'âme et où l'enjeu principal est de diagnostiquer l'âme de Charmide, jeune aristocrate. En effet, si la métaphore porte l'énigme en son sein et invite ainsi à une compréhension nouvelle de la chose imagée, il est alors fondé d'enraciner notre réflexion dans ce dialogue, seul dans tous le corpus platonicien où Socrate emploie délibérément le terme « *epodas* » pour parler de l'*elenchos*⁸, chants magiques qu'il convient de traduire par « incantations » et qui, qualifiées de « beaux discours »⁹, ont pour effet d'engendrer la sagesse dans l'âme de ceux qui les entendent. Cette étrangeté, celle de désigner un processus rationnel par un terme qui réfère à la magie, n'a pas manqué de surprendre, réaction qui se trouve amoindrie si la métaphore est comprise comme portant sur l'effet immédiat de la réfutation, et non sur la forme, les deux méthodes ayant ceci en commun qu'elles engourdissent l'interlocuteur¹⁰. Mais si nous n'envisageons pas de nier la communauté de l'effet, ne soyons pas si enclins, cependant, et bien que cela puisse sembler peu usuel, à exclure le questionnement quant à la possibilité d'une certaine communauté dans la forme, et par conséquent à soulager l'état d'étrangeté provoqué par cette métaphore.

Il nous semble impossible, en effet, de mesurer l'entière portée de la métaphore magique à l'aune de ce seul effet commun dès lors qu'il nous semble impossible de réduire l'*elenchos* socratique à sa seule expression propositionnelle, laquelle consiste, par le biais de l'argumentation, à contraindre l'interlocuteur « à admettre une proposition contredisant sa proposition initiale¹¹ ». Une telle réduction tend à faire de la réfutation un processus exclusivement rationnel et ne s'adressant qu'à la raison, ou plutôt à une *psyché* unifiée dans laquelle, conformément à l'éthique intellectualiste socratique, les émotions répondent (ou devraient répondre) automatiquement aux jugements de la raison, et

⁸ Cette identification est soutenue par bon nombre de chercheurs, dont L-A Dorion (Dorion (2004) *op. cit.*, note 37, p.119.) et Alvaro Vallejo (Vallejo (2000) « Maieutic, *epôidê* and myth in the Socratic dialogues » *PLATO Enthydemus, Lysis Charmides, Proceedings of the V symposium platonicum*, p.331.) Pour sa part, Mark L. McPherran considère que les incantations, qu'il identifie à des chants de nature intellectuelle, sont absentes du dialogue dans la mesure où la réfutation présentée n'est pas chantée. Voir à ce sujet : McPherran (2004) « Socrates and Zalmoxis on Drugs, Charms and Purification », note 22 et 30, pp.22; 23.

⁹ *Charmide*, 157a.

¹⁰ Dorion (2004), *op. cit.*, note 37, p.119. Si cet engourdissement est de nature intellectuelle dans la mesure où l'interlocuteur ne sait plus quoi « penser », quoi affirmer, nous verrons cependant qu'il est rendu possible par son contraire sur le plan de la sensibilité émotive.

¹¹ Suivant Dorion (1990) dans « La subversion de l'*elenchos* juridique dans l'*Apologie* de Socrate », pp.337-338. Cette conception de la réfutation est aussi partagée par Richard Robinson (1953) « Plato's Earlier Dialectic » p.6, cité dans Charles H. Kahn (1996), *Platon and the Socratic dialogue. The Philosophical use of the Literary Form*, p.111.

pousse ainsi à argumenter dès le départ en faveur de l'inadéquation de la réfutation socratique comme méthode d'éducation des émotions¹². Appliquée au *Charmide*, cette position se vérifie par exemple chez Elizabeth Belfiore qui, soutenant d'une part l'effet émotif général de la réfutation, laquelle provoque honte et colère chez les interlocuteurs qui la subissent¹³, distingue dans l'absolu *elenchos* et *epodê* et affirme que si le *Charmide* fait exception en nommant « incantations » les « beaux discours », le dialogue persiste cependant à ne montrer que l'effet rationnel de la réfutation, soit la purgation des faux savoirs¹⁴, sans mettre l'accent sur un éventuel entraînement des émotions¹⁵, ce que les incantations décrites dans les *Lois* ont pour mandat d'accomplir¹⁶. Belfiore n'a certes pas tort de remarquer que Charmide ne ressent ni honte ni colère ni autres émotions du même genre suite aux réfutations que Socrate lui fait subir. Précisément, le *Charmide* rend compte de l'inefficacité de l'*elenchos* sur le jeune garçon, lorsque conçue comme une dialectique exclusivement propositionnelle. Par conséquent, si nous cherchons à dégager une certaine compréhension de la portée de la métaphore des incantations à cet endroit précis, il importe de ne pas réduire celles-ci à la réfutation classique sans autre examen, mais plutôt de « frotter ensemble »¹⁷ ce qui apparaît comme deux méthodes distinctes, telles deux âmes qui s'éprouvent l'une l'autre dans le but de se connaître et peut-être de s'assimiler, pour en explorer les contours, les limites, et en constater peut-être l'apparementement.

En conséquence de ce qui vient d'être dit, ce mémoire, cliché d'une pensée en marche, propose une réflexion enracinée dans quelques questions sans doute larges, mais posées dans la particularité que nous permet l'étude d'un seul dialogue¹⁸ : Comment Socrate s'y prend-il pour avoir un effet sur Charmide? Quel est cet effet? Deux questions

¹² C'est ce que soutient Christopher Gill concernant les dialogues socratiques (voir Gill, (1985) *op. cit.*, pp.6-7.) Selon lui, la *paideia* de la *République* démontre la vigilance de Platon de tenir compte de la nature incomplètement rationnelle de l'âme des enfants, conception qui, selon Gill, était partagée par l'ensemble des Grecs... sauf Socrate (nous ajoutons)!

¹³ *Sophiste*, 230a-d.

¹⁴ Conformément, aussi, à l'utilité médico-pédagogique que Socrate accorde à la réfutation dans le passage *Sophiste* mentionné ci-haut.

¹⁵ Belfiore (1980) « *Elenchos, Epode and Magic : Socrates as Silenus* », pp.132-133; 135.

¹⁶ *Lois* 653b ; 659 d-e.

¹⁷ *Gorgias*, 486d. Socrate affirme à Calliclès qu'il est peut-être cette pierre de touche sur laquelle il pourra frotter son âme de manière à en éprouver la qualité.

¹⁸ Le lecteur ne doit cependant pas s'attendre à une analyse linéaire du *Charmide*, l'objectif n'était pas d'offrir une interprétation exhaustive de l'argumentation qui s'y trouve, mais plutôt de voir comment la dimension dramatique nous aide, par moments, à comprendre celle-ci, et à répondre à nos questions initiales.

qui, ultimement, si la pensée de Platon peut encore avoir ses échos aujourd'hui, ouvrent sur celle, plus fondamentale encore, posée dès le début du *Charmide* : Qu'est-ce que l'effet de la sagesse en nous¹⁹? Question que nous pourrions reformuler à l'intérieur de la métaphore médicale qui traverse le dialogue : Quel effet cela fait-il d'avoir une âme en santé? Car tandis que Charmide pense, par sa rencontre avec Socrate, recevoir la santé dans son corps, c'est plutôt son âme que celui-ci désire ausculter²⁰, invitant le jeune garçon à partir de ce qu'il perçoit et ressent à l'intérieur de lui pour se faire une idée de ce que peut être la sagesse²¹, vertu que les autres et son tuteur Critias lui attribuent par ailleurs sans autre examen²². Si elle opère quelque chose en lui, il est impératif de regarder premièrement ce qui est produit, l'*ergon*, pour ensuite exprimer quelque chose concernant sa nature. La sagesse étant ainsi d'ores et déjà rattachée à l'exercice de se connaître, exercice qui s'annonce comme une certaine aptitude à percevoir une transformation à l'œuvre à l'intérieur de nous, Socrate nous donne ensuite un indice considérable de l'effet recherché en enracinant cette transformation dans un rapport au bien et au devenir vertueux, la sagesse rendant bon celui chez qui elle se trouve²³. Mais précisément, que se passe-t-il en nous lorsque nous devenons bon? Lorsque notre âme est en santé? Quel est cet effet, perceptible de l'intérieur nous dit Socrate, qui accompagne cette transformation et qui ultimement, comme le *Charmide* nous l'apprend plus tard, doit se confondre avec le bonheur²⁴?

La question de l'effet de la sagesse, parce qu'elle nous force à réfléchir à la connaissance morale sans exclure la sensation à titre de preuve de sa présence, suffit à elle seule à reconsidérer la nature forcément et exclusivement rationnelle de l'*elenchos* socratique, elle qui est sensée provoquer la *sôphrosunê* chez ceux qui la subissent. Or notre premier chapitre est l'occasion de remarquer que la réfutation standard n'opère pas sur Charmide, tout en réfléchissant à la condition nécessaire²⁵ de son efficacité : un investissement du discours par celui qui est questionné et qui affirme ainsi dans le but de

¹⁹ *Charmide*, 159a, 159e.

²⁰ *Charmide*, 154e-155b.

²¹ *Charmide*, 158e-159a ; 160d-e.

²² *Charmide*, 157d.

²³ *Charmide*, 161a.

²⁴ Dans la mesure où il faut identifier la sagesse avec la connaissance du bien et du mal. *Charmide*, 174b. Voir *infra* chapitre 3, note 369.

²⁵ Mais non suffisante.

parvenir à une preuve de sa connaissance. Charmide ne remplissant pas cette condition, il importe de chercher la réfutation ailleurs dans le dialogue. De fait, il existe bel et bien un moment où Charmide réagit à la méthode réfutative de Socrate, à la toute fin du dialogue²⁶, alors que curieusement celle-ci n'a pas été appliquée sur lui mais sur Critias, son tuteur, et que le jeune garçon n'a rien affirmé de toute cette conversation. Être réfuté sans rien dire? S'il est possible de concevoir une telle chose, c'est parce que la contradiction produite doit être le fruit d'un exercice qui invoque un autre type de preuves que celles rationnelles. Précisément, Socrate propose un ajustement à sa célèbre approche, faisant du rapport affectif que Charmide entretient avec son tuteur et de sa conversation avec celui-ci l'occasion, pour le jeune garçon, d'expérimenter en lui-même différents affects, de ressentir la force de ces derniers, et de les mettre ainsi en rapport avec l'idée et l'image qu'il se fait de lui-même. Or s'il est question, par la réfutation, d'animer une sensibilité affective, celle-ci se rapproche déjà considérablement d'une certaine forme d'enchantement qui trouble et éveille l'âme plus que ne l'engourdit, un enchantement qui nous apparaît poétique par l'usage particulier des images et modèles qu'il déploie.

C'est donc naturellement que notre réflexion nous porte, dans le second chapitre, vers l'analyse des modèles en présence de Charmide. Devant un théâtre, celui de la conversation entre Socrate et Critias, Charmide les observe passivement en train de jouer leur propre rôle, chacun dans l'expression d'un certain courage face à l'entreprise que lui-même n'a pas pu mener à terme et qui se présente maintenant à eux : définir ce qu'est la sagesse. Pour Critias, c'est l'occasion de déployer toute la puissance intellectuelle qu'il croit posséder, et ce à la manière d'un héros homérique devant l'exigence de l'exploit, c'est-à-dire sans peur ni reconnaissance du risque inhérent à l'action qu'il s'apprête à accomplir. C'est donc par une brève comparaison entre l'efficacité de son approche et la réalisation courageuse des exploits chez les héros d'Homère, et par l'examen de l'attachement particulier que Critias entretient avec son propre discours, que nous tentons de comprendre le mouvement qui l'habite, lequel est conditionné par l'objet qui le produit. Car mue par l'appétit des honneurs et la crainte de perdre la réputation qui

²⁶ Charmide, 176a.

constitue le tout de son identité, l'efficacité nécessaire de la puissance de Critias, elle qui intellectualise instantanément et justifie théoriquement les affects qui la génère pourtant, n'a d'égal que la nécessité de posséder le bien convoité. Le courage de Critias se présente ainsi comme l'exposition d'une vertu accomplie, insensible aux difficultés qui, parce qu'enracinées dans le fait de vivre, font normalement son éclat. Pourtant, et c'est ce que nous regardons en second lieu dans ce deuxième chapitre, si le courage est nécessaire à la poursuite de la vertu en question, celui-ci ne doit cependant pas évacuer la reconnaissance du risque d'une telle entreprise, ni le ressenti de la crainte et du désir qui est à l'origine de cette enquête, conscience sensible dont Socrate est l'incarnation. Pour celui-ci, si la crainte et le désir sont également ce qui le meut et conditionne son rapport à lui-même, ces affects ne sont pas engourdis par l'efficacité garantie de sa méthode mais plutôt parties prenantes de celle-ci. Évidemment, si le bien convoité est la vérité et non l'honneur, le chemin vers celle-ci ne peut qu'être parsemé de l'illusion de la posséder. Ce n'est donc pas la crainte de perdre sa réputation que Socrate manifeste dans le *Charmide*, et par conséquent de mourir dans le regard de l'autre, mais plutôt celle de vivre sans savoir ce qui lui est véritablement propre et utile, préoccupation qui en appelle à la présence de l'autre qui, dans sa propre inquiétude, permet d'entretenir ce mouvement vis-à-vis de lui-même. Ceci ouvre une réflexion sur la connaissance : qu'est-ce que connaître, ou plutôt se connaître, si ce n'est de se sentir transformé par le désir même d'examiner le monde, les autres et soi-même ? Critias se méprend donc dans l'exercice d'une pensée autonome qui ne fait que le maintenir là où il est, c'est-à-dire dans une âme qu'il ne sent ni vivre ni devenir, ni craindre ni vouloir pour elle-même, autrement dit dans une âme morte. Deux exemples de courage, donc, le premier qui abolit la crainte, le deuxième qui n'existe pas sans le fait de la ressentir. Or si l'objectif est d'amener Charmide à la connaissance de lui-même, Socrate devra donc éveiller en lui cette crainte associée au risque de ne pas acquérir cette connaissance, de même que l'écho désirant de cette crainte. Ces émotions, Charmide les ressent à la toute fin du dialogue, devant l'incapacité de Critias, malgré sa puissance, à définir la sagesse, et alors que Socrate s'avoue vaincu par la discussion et responsable de l'impasse dans laquelle ils se trouvent tous, acte éminemment théâtral qui invite à relire le dialogue à la lumière de la dimension mimétique impliquée dans la réfutation que Charmide subit.

Car il est bien question de montrer la vertu en mouvement, autrement dit de faire performer Socrate et Critias devant Charmide, tels de véritables interprètes dont les émotions invitent à la *mimesis*. C'est donc premièrement à la qualité d'interprète de Charmide et au rapport mimétique que celui-ci entretient avec les modèles incarnés de Critias et de Socrate que notre troisième chapitre s'attarde, analysant comment Socrate, bon poète, fait voir Critias et se montre lui-même de manière à affecter la sensibilité émotive de Charmide. Or Socrate performe une réfutation à la manière d'un rituel corybantique, c'est-à-dire par une homéopathie mimétique où Charmide est appelé, effectuant un détour par une image déstabilisante de Socrate et Critias, à être troublé par ses propres émotions, à accueillir cette nouvelle sensibilité comme « preuve » à lui-même, et à se libérer d'une prédication de lui-même qu'il intellectualisait sans en ressentir les échos.

C'est, en ce sens, une réflexion sur la poésie dans son rapport à l'image, à l'imitation et à la sensibilité affective que celle-ci implique chez Platon, que nous proposons dans ce troisième chapitre. Mais si cette réflexion s'enracine dans le rapport mimétique que Charmide entretient avec Critias et Socrate, elle s'enrichit aussi de celui que Socrate entretient avec sa propre image, rapport « montré » à Charmide puisqu'il est ici question d'imitation de lui-même. Nous abordons ce deuxième aspect de l'activité poétique de Socrate par le biais de la sagesse qui, conçue comme « science de la science », pose la difficulté de l'auto-prédication. Comment Socrate, par sa « présence esthétique »²⁷, incarne-t-il la vertu? Comment arrive-t-il à rendre visible l'essence de celle-ci plus que son apparence, pour finalement penser quelque chose de lui? Cette question, nous y répondons en pensant la vertu comme une réalisation, une activité, voire comme le mouvement le plus approprié d'une âme. Montrer, ce mouvement trouve son écho dans la personnalité insaisissable et atypique que Socrate manifeste dans le *Charmide*. Mais réfléchissant à la nature particulière d'un tel mouvement, ce dernier apparaît comme celui d'une âme qui transcende tout ce qui se présente à elle avec fixité, que ce soit le caractère en apparence fini de ceux qui l'entourent, les différentes opinions émises, mais aussi l'idée que cette âme se fait d'elle-même. Enthousiaste et inspiré,

²⁷ Cette expression doit être entendue comme « présence sensible », dans la mesure où elle implique une âme qui s'affecte elle-même

comme en témoigne un passage du *Charmide*, ce mouvement est poétique au sens d'une nouvelle poésie qui survivrait à la critique qu'en fait ailleurs Platon, parce qu'il révèle un usage de l'image analogue à celui de l'hypothèse, c'est-à-dire comme appel à la transcendance du donné. Mais cet appel traduit aussi la nature dialectique du mouvement en question, car en se transformant toujours en accord avec sa nature, l'âme cherche à s'identifier à ce qu'elle est en jugeant, discriminant, en triant le vrai du faux dans le but de se rassembler, de se connaître. Et ce désir d'identification, cet emportement de l'âme dans son devenir propre, nous révèle ultimement la dimension érotique de ce mouvement d'une âme qui, résolument plus *physis* que *psyché*, aime et pense de concert, et sans se satisfaire.

Or cette dernière réflexion n'a d'autre choix que de nous rapprocher de l'effet de la sagesse, ce qui est recherché comme point de départ pour l'expression de sa nature. En effet, par cet acte poétique où Socrate se montre tel qu'il est, par ce véritable éloge de l'homme bon qui le présente sans contours, c'est *eros* que Socrate veut faire ressentir à Charmide, cette force en lui qui bouge, l'entraîne et qui, par le naturel de son mouvement et non par une surenchère étrangère de sa puissance comme Critias imagine la force de sa pensée sans la ressentir, supplante ou fait s'y accorder tout autre affect, telle la crainte. Comment la sagesse, la santé de l'âme, pourrait-elle alors être une retenue, un calme aristocratique comme le conçoit Charmide au début du dialogue, alors que se connaître nécessite de ressentir cet élan? Et si cette sensation est nécessaire à l'expression de l'essence de la vertu recherchée, comment cette essence pourrait-elle se réduire à un jugement propositionnel, à une définition? Précisément, elle ne l'est pas. La définition, comme nous le discuterons dans la conclusion, est piège pour celui qui pense sans sentir, mais impulsion et orientation pour celui qui la reçoit par sa force érotique. Et si tel est le cas, si les mots, finalement, ne suffisent pas à entraîner et à soigner une âme en désir d'elle-même, que leur manque-t-il si ce n'est la présence enchanteresse de celui qui les questionne dès leur prononciation? Le *Charmide* nous laisse d'ailleurs sur la possibilité d'une vie partagée entre Charmide et Socrate, et dans laquelle le premier voudra bénéficier du pouvoir enchanteur du second, tous les jours. Précisément, ce pouvoir enchanteur nous semble être celui que Socrate exerce sur lui-même, se troublant lui-même à l'idée de se méprendre sur ce qu'il est, laissant profondément agir *eros* en lui,

malgré que ce soit là une force qui doit cohabiter avec l'incertain. Et il semble bien que ce soit par cette puissance que Socrate réfute Charmide dans le dialogue, l'enchantement des incantations se présentant aussi comme l'enthousiasme d'une activité poétique libérée du statisme qui la maintenait dans le règne de l'apparence. Socrate montre et fait ressentir un mouvement. Mais se montrant et s'affectant aussi lui-même, il est désormais difficile de parler d'usage, de méthode, de causalité, sans penser au réel mystère qui enveloppe sa proximité physique, celui d'une parole qui, incarnée dans une âme vivante et qui devient, touche l'autre.

Chapitre I : *Elenchos* et poésie : les contours de la réfutation

Notre réflexion nous conduit premièrement à regarder de quelle manière il est possible de réduire la distance formelle entre la réfutation et les incantations. D'autres nous pavent le chemin en suggérant de comprendre la première non pas exclusivement sous son expression « standard »²⁸, mais d'inclure la possibilité, comme le suggère Charles H. Kahn, de reconnaître le titre d'*elenchos* à tous moyens entrepris par Socrate pour tester ses interlocuteurs et démontrer la fausseté ou l'incohérence de leurs croyances, que ces dernières soient formulées de manière propositionnelle ou non²⁹. Suivant cette position, nous pourrions par exemple parler d'*elenchos* en *Lysis* (208e-210d) alors que Socrate démontre au jeune Lysis, dont la modération ne l'empêche pas d'entretenir de fausses croyances quant aux raisons de sa servitude, que l'âge ne suffit pas pour le commandement de soi et des autres, sans toutefois que ce dernier n'ait formulé sa croyance en ses aptitudes naturelles, lesquelles n'auraient besoin que de temps pour devenir compétences³⁰. Cette façon plus extensive de comprendre la réfutation, loin de la dénaturer, nous rappelle surtout l'objet premier de la contradiction qu'elle vise à engendrer chez les interlocuteurs qui la subissent: les désirs, conscients ou non, que chacun entretient pour soi-même³¹. Et si, dans la majorité des cas, l'*elenchos* porte sur des thèses formulées, c'est en tant que ces jugements sont l'extension exprimée d'une prédication première, celle du soi, et que cette prédication est elle-même révélatrice d'un

²⁸ La qualification est de Vlastos (1982) «The Socratic Elenchus», pp.711-712., pour parler de l'instrument principal d'investigation philosophique du Socrate des premiers dialogues. Parce que cette méthode vise à établir la vérité ou la fausseté d'une thèse, elle s'appuie sur l'expression première de cette thèse, et apparaît ainsi sous sa forme standard :

L'interlocuteur, disant ce qu'il pense, affirme *p*, affirmation que Socrate considère être sujet à la réfutation.

Socrate obtient l'accord de son interlocuteur sur d'autres prémisses, *q* et *r*, lesquelles sont logiquement indépendantes de *p*. Ces prémisses sont acceptées sans avoir été argumentées.

Socrate démontre que *q* et *r* entraînent la négation de *p*.

Ainsi, Socrate peut affirmer que *p* a été reconnu comme faux, et *non-p* comme vrai.

²⁹ Selon Kahn, ce type de « réfutation » se retrouve aussi dans *Ion*. Voir à ce sujet : Kahn (1996) *Plato and the Socratic dialogue. The Philosophical use of the Literary Form*, pp.111-112.

³⁰ Selon L.-A. Dorion, la discussion entre Socrate et Lysis ne donne pas lieu à une réfutation parce que Lysis ne soutient aucune thèse et n'a aucune prétention au savoir. Voir à ce sujet : Dorion (2004) *Charmide*, p.182. Cette position s'oppose à celle de Alan Scott (2000) dans *Plato's Socrates as educator*, note 43, p.70.

³¹ W. Thomas Schmid (2002) « Socratic Dialectic » in the *Charmides*, in Gary Alan Scott (ed) *Does Socrates have a method?*, p.236. affirme que ce qui fait la puissance de l'*elenchos* comme outil pour la recherche morale est qu'elle implique tant les désirs et émotions des interlocuteurs qui la subissent que la croyance que ceux-ci ont dans la situation dialectique.

désir sous-jacent pour un objet préjugé bon³². Critias, tuteur du jeune Charmide dans le dialogue qui nous préoccupe, nous offre un excellent exemple de ce « discours du désir » par la première définition qu'il donne de la sagesse : la sagesse consiste à « *faire ses propres affaires* »³³. Si par la défense de cette définition, laquelle s'appuie sur la distinction entre le « travail », forcément beau, et les autres types de fabrications, Critias hiérarchise les occupations humaines sur la base d'un préjugé aristocratique³⁴, ce préjugé investit tout autant la notion d'*oikeïon* présente dans la définition, faisant de « faire ce qui nous est propre » une activité qui, pour lui, vise à satisfaire son désir de pouvoir : commander, ou plutôt tyranniser³⁵. Nul doute, ici, que Critias se considère lui-même parmi les sages et que son discours, plutôt qu'une simple formule sans profondeur³⁶ soit l'écho de ce désir « du même », désir d'un bien qui lui assure la pérennité de son image³⁷. Sa définition du bien, loin d'être un critère moral, se réduit à ce qu'il est et ce qu'il fait, le reste lui étant étranger³⁸.

Si c'est l'expérience d'une contradiction aux niveaux des désirs que la réfutation vise dans un premier temps³⁹, l'étendue de l'*elenchos* socratique semble donc pouvoir se mesurer qu'à la condition de répondre à cette question : est-ce possible de faire jaillir une contradiction et d'ainsi ébranler cet attachement à soi qui transparaît dans toute prétention au savoir formulée, alors que rien n'est affirmé? Nous répondons par

³² Parlant de l'impossibilité du dialogue entre Socrate et Calliclès, Monique Dixsaut affirme qu' « [...] ils ne peuvent s'entendre parce que les objets de leur désir sont différents, et ce sont ces objets qui, en chacun, parlent et amènent chacun à énoncer ce qu'il énonce. » Voir à ce sujet : Dixsaut (2001) *Le naturel philosophe*, p.128.

³³ *Charmide*, 162e. Cette définition est premièrement exprimée par Charmide (161b) qui, à bout d'idées, répète ce qu'il a entendu de la bouche de son tuteur.

³⁴ Voir à ce sujet : Dorion (2004) *op. cit.*, pp.47-49.

³⁵ L'activité de commandement n'est pas précisée, dans ce passage, comme étant celle qui revient naturellement aux sages aristocrates, mais se révèle plus tard à l'enthousiasme de Critias devant l'utilité hypothétique que Socrate confère à la *sôphrosunê* en 171d-172a. L'efficacité de la sagesse y sera volontairement magnifiée pour correspondre au fantasme tyrannique de Critias. Voir à ce sujet : Notomi (2004) « Ethical Examination in context. The Criticism of Critias in Plato's *Charmides* », p.250.

³⁶ Nous nous opposons donc en partie à W. Thomas Schmid ici. Voir à ce sujet : Schmid (1981) « Socrates' Practice of « Elenchos », p.144. Car s'il est vrai que les définitions de Critias sont autant de jetons joués dans le but de gagner, ce n'est pas un jeu mais une guerre pour Critias, et nos derniers développements nous empêchent d'affirmer que les mots de Critias, quoique véritables échappées intellectuels, n'ont « pas la profondeur de ses vérités personnelles ».

³⁷ Paul Stern souligne avec justesse que par l'acceptation de la transition entre cette définition et la suivante « faire le bien » (163e), Critias nous révèle qu'il lui semble inutile de revoir ou de discuter sa conception du bien. Voir à ce sujet : Stern (1999) « Tyranny and self-knowledge : Critias and Socrates in Plato's *Charmide* », p.404. À un autre niveau, il n'est pas surprenant que Critias, attaché à son discours comme moyen d'alimenter sa réputation de « *sôphos* » (162b-c), considère toute discussion (et tout interlocuteur) comme autant de moyens de se « posséder » lui-même, de se confirmer à lui-même qu'il est ce qu'il désire être.

³⁸ *Charmide* 163d. Voir à ce sujet : Pichanic (2005) « Two rival conceptions of *sôphrosunê* », p.256.

³⁹ Cette contradiction, qu'elle tire son efficacité des jugements affirmés ou autrement comme nous le verrons, prend la forme ponctuelle de l'aporie, laquelle appelle à la poursuite de la recherche.

l'affirmative. D'abord, si l'efficacité de la réfutation classique tient en partie à l'honnêteté de l'interlocuteur envers lui-même, à sa résolution à dire ce qu'il pense⁴⁰, encore faut-il que ce dernier investisse son discours d'une certaine confiance, qu'il s'en remette à lui comme véhicule de sa propre valeur. C'est le cas de Critias, comme la deuxième moitié du dialogue nous l'indique, pour qui le discours est une occasion de se faire valoir⁴¹, et de manière générale des interlocuteurs adultes de Socrate dont « l'âge et les études »⁴² permettent de comprendre le sens des définitions. Pour un Alcibiade, par exemple, dont l'âge se situe à cette période charnière entre l'adolescence et l'âge adulte, la discussion avec Socrate est précisément l'occasion de faire cette première équation entre le soi et le langage⁴³, équation qui risque, comme nous le verrons dans le cas Critias, de mener à une certaine instrumentalisation du langage⁴⁴. Or il n'est pas certain qu'un enfant, ou un jeune adolescent, s'identifie ainsi de manière réfléchie à son discours, comme en témoigne l'exemple de Charmide⁴⁵, véritable interlocuteur de Socrate dans ce dialogue, et qui s'approche de celui-ci non pas pour discuter mais dans le but d'obtenir un soulagement à son mal de tête, sans savoir que ce faux-médecin médite plutôt d'éprouver sa santé intellectuelle par le biais de cette rencontre⁴⁶. En effet, faisant suite au prologue⁴⁷, sa conversation avec Socrate prend véritablement les allures d'une première expérience pour Charmide alors que Socrate, après s'être assuré de la convenance d'une

⁴⁰ *Gorgias*, 495a, *Alcibiade*, 106b-c.

⁴¹ *Charmide*, 162c.

⁴² *Charmide*, 162c. Concernant la définition de la sagesse dont nous venons de parler, Socrate excuse Charmide de ne pas être en mesure de la défendre, au contraire de Critias dont l'âge et l'application le rendent apte à le faire.

⁴³ *Alcibiade*, 112e-113c ; 130d.

⁴⁴ Cette idée sera développée au chapitre suivant. Que pour Critias son discours soit un « moyen » de cultiver sa réputation, et ce même dans les moments où il est plus avantageux de se taire (169c) n'empêche pas qu'il reconnaisse en même temps que ce dernier soit l'image de sa pensée, surtout si Critias, plus qu'un sophiste, est un habitué de Socrate et des prérequis nécessaires à tout bon dialogue. Voir à ce sujet : Dorion (2004), *op. cit.*, p.25. Par ailleurs, ceci ne garantit pas que Critias ressente le réel bénéfice des réfutations que Socrate lui fait subir. (ibid., note 163, p.141.)

⁴⁵ Ici, il y a un contre-exemple évident : le personnage de Ménexène dans le *Lysis*. Son attachement au discours, nourri par l'influence de son oncle Ctésippe lui-même reconnu pour verve acerbe (voir à ce sujet : Dorion (2004) *op. cit.*, p.162.) est tel que Socrate, acceptant la proposition de Lysis, lui donne une leçon d'éristique. Mais cet exemple particulier ne fragilise pas la règle générale que nous avons énoncée : pour qu'une contradiction propositionnelle soit vécue comme « preuve » à soi-même, le langage doit être investi de confiance.

⁴⁶ *Charmide*, 155 b. C'est Critias qui propose le subterfuge du soin pour donner lieu à cette conversation. Mais la métaphore médicale est déjà présente dans les paroles de Socrate, alors que ce dernier propose de déshabiller l'âme du jeune homme pour en examiner la qualité. Or si l'auscultation du patient est souvent le moment du ressenti de la douleur, la nudité de Charmide est ici à l'image de sa vulnérabilité sensitive, comme nous le verrons.

⁴⁷ Suivant le découpage de Dorion (2004) *op. cit.*, p.35, le prologue se situe entre 153a et 158e et se termine là où Socrate propose clairement à Charmide d'examiner en commun s'il possède la sagesse ou non. Ce prologue est l'occasion, pour Socrate, de poser la *sôphrosunê* comme étant la santé de l'âme, et de proposer les incantations comme ce qui la produit, inscrivant du coup l'entièreté du dialogue à l'intérieur d'une métaphore médicale.

telle rencontre auprès de son tuteur⁴⁸, l'invite à plonger à l'intérieur de lui-même afin de formuler son opinion sur la sagesse sur la base de ses sensations⁴⁹. Charmide se livre à cet exercice « comme un homme⁵⁰ », mais nous avons davantage de raisons de croire que Socrate ironise lorsqu'il affirme que Charmide a « parfaitement l'âge⁵¹ » pour soutenir une réflexion dialectique, alors qu'il ne reconnaît pas, en définitive, la nécessité de présenter ses propres définitions⁵². En effet, malgré la réfutation des trois définitions qu'il propose, Charmide n'en paraît nullement ébranlé. S'il est vrai qu'en expliquant à Socrate pourquoi il ne peut dire s'il est sage ou non Charmide fait preuve d'une pudeur caractéristique de son âge⁵³, les réfutations qui suivent ne paraissent cependant pas accentuer son inconfort : Charmide ne ressent ni la honte devant l'auditoire, pourtant composé de son tuteur et de nombreux de ses admirateurs, ni la honte de lui-même⁵⁴. Sans colère, il badine au contraire, travaillant à faire choquer son tuteur⁵⁵, point tournant du dialogue où Socrate changera d'interlocuteur. Mais que l'expression discursive ne soit pas, pour Charmide, un moyen assumé d'afficher sa vertu n'a rien de surprenant. À l'aube de l'adolescence⁵⁶, Charmide n'en est encore qu'à ses premières armes en matière de discours, c'est-à-dire à l'étude du grec, et c'est en vertu de ce seul savoir, celui de parler grec, et non d'une « *sophia* » particulière, que Socrate l'incite à exprimer son opinion sur la sagesse⁵⁷.

Ce n'est donc pas par le discours que Charmide est résolu, si tant est qu'il l'est, à faire la démonstration de sa sagesse, ce que nous révèle par ailleurs le contenu de ses

⁴⁸ *Charmide*, 154e-155a

⁴⁹ *Charmide*, 158e-159a, 160d

⁵⁰ *Charmide*, 160e.

⁵¹ *Charmide*, 154e. Cette ironie se révèle en 162e, alors que Socrate excuse l'incapacité à comprendre la définition de Critias par son jeune âge.

⁵² *Charmide*, 161c. Pour une interprétation similaire de l'immatunité de Charmide. Voir à ce sujet : Iouseok (2007) *Les attitudes émotionnelles des interlocuteurs dans les premiers dialogues de Platon*, p.314.

⁵³ *Charmide*, 158c-d.

⁵⁴ Ces deux niveaux ou fonctions de la honte, la honte « ironique » et la honte « pédagogique » ont été soulignés par Olivier Renaut, (voir à ce sujet : Renaut (2007) *Le « thumos » dans les dialogues de Platon : réforme et éducation des émotions*, pp.192-193.) la première correspondant à un souci du regard d'autrui, souci révélant l'engagement de l'interlocuteur dans un système de valeurs (ibid., p. 189), et la deuxième étant le but visé par l'*elenchos* socratique, la honte de soi comme écho émotif d'une contradiction interne (ibid., p.190).

⁵⁵ *Charmide*, 162b.

⁵⁶ Si Charmide est désormais sorti de l'enfance (154b), nous sommes d'avis, avec Méron (1979) *Les idées morales des interlocuteurs de Socrate dans les dialogues platoniciens de jeunesse*, note 74, p.99, que les exemples (écriture, lecture, cithare, lutte, que Socrate emprunte à l'occasion de la première réfutation (159c) laissent entendre que Charmide n'en est encore qu'à son éducation de base.

⁵⁷ *Charmide*, 159a.

deux premières définitions⁵⁸, car pour lui la preuve de cette sagesse tient en la parole de Critias⁵⁹, son tuteur, un habitué de Socrate et de sa méthode. En revanche, Charmide croit certes qu'il est sage⁶⁰. Que cette prétention, sans être pour autant formulée, passe par une confiance en le jugement de Critias ne minimise pas l'attachement qu'il éprouve pour cette image de lui-même qui le situe dans un monde présent qu'il connaît et qui l'oriente dans un avenir déjà déterminé⁶¹. Critias, par ailleurs, est son moyen, son argument, et c'est la confiance de Charmide en la capacité de ce dernier à justifier sa sagesse qui est appelée à être éprouvée⁶². De fait, tandis que les trois réfutations qui composent l'entière de l'entretien entre Socrate et Charmide n'ont aucune efficacité sur celui-ci⁶³, l'échec de la conversation entre Socrate et Critias⁶⁴, conversation à laquelle

⁵⁸ La sagesse est une sorte de calme (159b) et la sagesse est la pudeur (160e), deux définitions qui font de la sagesse quelque chose qui se remarque, se voit. Soulignons que malgré les définitions démesurément intellectualisées que Critias propose à son tour, il persiste à attribuer la sagesse à son protégé par les signes (*tekmerion*, 176b) que le comportement de ce dernier lui renvoie.

⁵⁹ Schmid (2002) *op. cit.*, p.240. affirme ici que Charmide « choisit », en proposant une définition de son tuteur de manière à s'en remettre à lui, de ne pas s'identifier à son « soi rationnel » mais plutôt au « soi » que lui confère Critias, identification qu'il l'éloigne à l'autonomie morale que la réfutation vise à lui faire acquérir. Nous irions davantage dans le sens de Dorion (2004) *op. cit.*, note 84, p.127. qui pense plutôt que Charmide est arrivé au bout de ses propres ressources. En effet, pour qu'il y ait choix, il doit y avoir au moins la conscience d'une alternative, ce que la jeunesse de Charmide semble empêcher. De manière générale, la question de ce « choix » semble problématique chez Schmid. L'auteur, qui désire apporter un éclairage sur les raisons de l'échec de la réfutation dans le *Charmide*, remarque à juste titre que Socrate, voyant que Charmide n'est pas affecté par ses réfutations, n'a d'autres choix que de chercher à avoir une influence sur lui en passant par la réfutation de son tuteur (Schmid (2002) *op. cit.*, p.243). Cependant, non seulement Schmid ne nous explique pas la nature de cette influence indirecte, mais il considère que Charmide n'est pas plus sage à la fin du dialogue qu'au début, dans la mesure où il persiste à obéir à son maître (176c) et qu'il ne fait pas le choix, pour et par lui-même, de suivre Socrate. Schmid soutient en ce sens que l'*elenchos* n'est bénéfique que dans la mesure où l'interlocuteur choisit l'engagement moral et intellectuel que cela implique (ibid., p.247). Si tout se trouve dans ce choix, que ce dernier est l'équivalent d'un véritable saut qualitatif, est-ce à dire que la réfutation, en elle-même, et même pour les fois où son impact n'est pas décisif à un moment précis, ne prépare pas à faire ce choix? Si tel est le cas, il est vrai, elle est inefficace, est peut-être même à rejeter comme méthode pédagogique, et tout semble déjà joué pour Charmide. Nous espérons pouvoir démontrer que le *Charmide* présente pourtant une certaine efficacité de la réfutation, dès lors que la forme et le contenu de celle-ci sont adaptés à son interlocuteur.

⁶⁰ Schmid (1981) *op. cit.*, p.142. voit dans le rougissement premier de Charmide (158c-d), un signe de sa suffisance révélee, de son attachement à l'image que les autres lui renvoient de lui, plutôt que l'exemple de sa modestie.

⁶¹ Ibid., p.143.

⁶² Schmid qui affirme que Critias ne profite pas de sa propre réfutation, souligne à juste titre que c'est pour le bénéfice de Charmide que Socrate le réfute : « *He must remove not only the belief that their own truthful opinions are knowledge [...] he must also remove the more complex belief that other, socially prestigious persons' opinions are knowledge – that actual persons are like Critias, or cultural institutions like Homer, are trustworthy authorities.* » (ibid., p.146.)

⁶³ Même si McPherran (2004) n'identifie pas les incantations à la réfutation, il remarque cependant que les incantations ne sont jamais « exposées » dans la section réfutative du dialogue entre Socrate et Charmide. Or contrairement à ce que nous nous apprêtons à démontrer, cette omission n'est comblée, selon lui, nulle part ailleurs dans le dialogue, tant et si bien que Charmide ne reçoit finalement aucun traitement, et n'est pas plus sage à la fin du dialogue qu'au début. (Voir à ce sujet : McPherran (2004) « Socrates and Zalmoxis on Drugs, Charms, and Purification », pp.22-23.)

⁶⁴ Bien que chacune des définitions de Critias se soit ou bien transformée dans une autre dont la formulation apparaissait plus fructueuse (la 1^{ère} et la 3^e), ou bien ait été réfutée (la 2^e et la 4^e), l'échec de la conversation tient en définitive à l'incapacité de Critias de rattacher la sagesse à la connaissance du bien et du mal qui lui confère toute son utilité (174d), utilité qui avait par ailleurs été posée dans la conversation avec Charmide : la sagesse rend bon (161a).

Charmide assiste sans y participer, lui fait, pour la première fois, remettre en question les qualités que son tuteur lui attribue, alors qu'il s'exclame et jure ne pas savoir s'il est sage ou non⁶⁵. Ainsi, bien que cette conversation ait dû servir de « preuve » de sa sagesse pour Charmide, elle semble inversement assumer le rôle de « preuve » dans le sens d'*elenchos*⁶⁶. Critias, appelé à témoigner de la sagesse de Charmide (il s'engage dans la discussion pour sauver son honneur, certes, mais ceci passe aussi par le sauvetage de son protégé qui se présente comme un écho de sa propre personne), produit plutôt un témoignage incriminant à deux niveaux : il se montre incapable de définir la sagesse et il jette ainsi un doute sur sa capacité à l'attribuer à quelqu'un d'autre. Inébranlable par les réfutations que Socrate lui fait subir, c'est la confiance de Charmide accordée à la capacité de Critias de prouver sa sagesse, et non celle qu'il attribue à son propre discours, qui transforme la conversation entre Socrate et Critias en véritable contre-exemple, jouant un rôle déterminant dans une réfutation de Charmide à laquelle ce dernier ne prend pas part directement⁶⁷. L'hypothèse de départ du dialogue qui n'est pas, soulignons-le, une définition de la sagesse mais plutôt la prédication du jeune Charmide comme étant sage et pouvant ainsi se passer des incantations, est ainsi réfutée, mais ne saurait l'être qu'à la faveur d'une autre hypothèse qui restera en suspend à la fin du dialogue, celle de la possibilité de définir l'essence de la *sôphrosunê* de manière propositionnelle. En effet, c'est Socrate qui, l'incitant à formuler son opinion à partir de la sensation de la sagesse en lui, introduit cette croyance chez Charmide⁶⁸. C'est aussi Socrate qui, à la fin du dialogue, s'accuse de ne rien pouvoir trouver par le moyen du discours⁶⁹ et qui fragilise, comme le fait Critias, cette possibilité même de pouvoir formuler en mots ce qui se présente

⁶⁵ *Charmide*, 176a.

⁶⁶ Suivant l'article de Louis-André Dorion (Dorion (1990) « La subversion de l'*elenchos* juridique dans l'*Apologie de Socrate* », p.311-344.), alors que l'utilisation du terme *elenchos* par les orateurs référerait à la « preuve » que constitue l'aveu des témoins obtenu sous la torture (ibid., p.324-326.), preuve produite avant le procès (ibid., p.327.), l'originalité de Socrate aura été de récupérer l'*erôtêsîs*, la procédure par laquelle l'accusateur, pendant le déroulement du procès, interrogeait directement l'accusé, et d'en faire le moyen dialectique par l'admission de propositions contradictoires, de produire une preuve, un *elenchos* (ibid., pp. 328-331; 338-340).

⁶⁷ Nous voyons ici, nous semble-t-il, les deux moments de l'évolution du terme *elenchos* discutés dans la note précédente, réunis en une seule pratique : ce n'est pas Charmide qui est interrogé directement, mais c'est sur lui qu'agit pourtant la réfutation, et ce par la torture, sous ses yeux, du témoin principal de sa personne.

⁶⁸ *Charmide* 158^e-159a ; 160d. Cette idée fera l'objet de plus amples développements au Chapitre 3.

⁶⁹ *Charmide* 176a. Nous allons revenir sur l'impact de cette auto-accusation de Socrate.

premièrement comme une sensation, et qui, pour Charmide, n'a jamais été rien de plus qu'un comportement. Formellement retranscrit, la réfutation s'exprime ainsi ⁷⁰:

Thèse de Charmide : Je suis sage (suivant Critias)

Argument 1- Critias, qui m'attribue cette sagesse et qui est un « *sophos* », doit savoir ce qu'est la sagesse. (Pour attribuer, il faut connaître)

Argument 2- Suivant Socrate, la sagesse se définit (de la sensation de sa présence en nous, nous pouvons formuler une opinion).

Contre-exemple : Dans les faits Critias, qui doit prouver que je suis sage, n'arrive pas à définir la sagesse (et Socrate émet des doutes quant à sa capacité à chercher par le moyen du discours).

Conclusion : Si Critias n'arrive pas à définir la sagesse, il y a des risques pour qu'il ne sache pas ce qu'elle est. Et si Socrate est un piètre chercheur, il ne peut pas, lui non plus, diagnostiquer Charmide. Charmide n'est donc peut-être pas sage.

Si nous sommes d'avis, avec d'autres⁷¹, que la philosophie de Platon ne peut s'aborder en privilégiant le contenu sur la forme, ou l'inverse, l'apport dramatique ne semble pas, du moins en ce qui concerne le *Charmide*, se limiter à « montrer ce qui n'est pas dit » et à proposer ainsi une solution à l'aporie argumentative caractéristique de ce dialogue, faisant de Socrate l'incarnation de la vertu que les interlocuteurs n'ont pas été en mesure de trouver par le discours⁷². Cela est bien, pourtant, un gain important dans la lecture des premiers dialogues, et loin de nous l'idée d'en amoindrir la portée, au contraire. Cependant, ce qui vient d'être dit concernant la façon dont Socrate s'y prend pour affecter le jeune Charmide nous montre une intrication encore plus fine entre la forme (le dialogue) et le contenu (les arguments). Le dialogue platonicien, plus que le lieu

⁷⁰ Cette réfutation ressemble à une autre que nous retrouvons dans l'*Alcibiade majeur* (110d-112d) :

Thèse d'Alcibiade : Je connais le juste et l'injuste (je l'ai appris du grand nombre)

Argument 1 : Pour enseigner il faut connaître

Argument 2 : Pour connaître, il faut s'accorder ensemble sur la nature de la chose connue

Contre-exemple : Dans les faits, le grand nombre ne s'entend pas sur ce qu'est la justice.

⁷¹ Ceci constitue un paradigme herméneutique pour plusieurs chercheurs. Voir en particulier Scott (2000), *op. cit.*, note 4, pp.2-9; 40-45 et 175, ainsi que Gonzalez (1995) « Self-knowledge, Practical knowledge, and Insight : Plato's Dialectic and the Dialogue Form », pp.155-159.

⁷² Voir par exemple, sur le courage dans le *Lachès*, Gonzalez (1998) *Dialectic and Dialogue. Plato's practice of philosophical Inquiry*, pp.37-38., et sur la *sôphrosunê* dans le *Charmide*, *ibid.*, p.50. Pour une position générale voir à ce sujet : Gonzalez (1995), *op. cit.*, note 23, p.168.

le plus approprié pour un « échange de raisons »⁷³, fait parfois du drame qui y prend vie l'une de ces raisons. Dans le cas du *Charmide*, il apparaît que c'est la structure complète du dialogue qui présente les qualités formelles d'une réfutation, celle de la croyance de Charmide en sa sagesse, tandis que le contre-exemple se présente, nous semble-t-il, comme un véritable travail de l'image. Si tel est le cas, et c'est ce que nous voulons étudier plus en détail dans la partie qui suit, l'*elenchos* n'est pas exclusivement ce processus rationnel s'appuyant obligatoirement sur des arguments formulés de manière propositionnelle, mais peut travailler parfois, lorsque besoin il y a, à mots couverts, présentant images, présences et conversations, à titre d'arguments et de preuves. Cette exigence est par ailleurs un trait caractéristique de l'adaptabilité de Socrate dans la perspective pédagogique qui est la sienne, car si la conversation s'effectue toujours entre deux âmes⁷⁴, il importe de tenir compte de la nature particulière de l'âme de l'interlocuteur⁷⁵. C'est aussi en ce sens que Entralgo, s'inspirant du *Phèdre*⁷⁶, explique ce en quoi les « beaux discours » du *Charmide* sont beaux : leur beauté provient du fait qu'ils sont ajustés, en forme et en contenu, à la nature particulière de l'âme du patient⁷⁷, autrement dit que la dialectique ne peut se passer d'une certaine rhétorique. Mais quelle est, exactement, la nature de cet ajustement? Nous pensons qu'il ressort d'une activité poétique qui inscrit l'émergence de la contradiction à l'intérieur d'un rapport mimétique aux effets particulièrement contrôlés, hypothèse que nous tâcherons d'explorer dans nos deux prochains chapitres. Si celle-ci s'avère fructueuse, si la réfutation que subit Charmide est plus proche de la poésie qu'elle n'y paraît au premier coup d'œil, elle n'est peut-être pas si éloignée, en définitive, de l'enthousiasme des incantations, mais aussi de l'utilité pédagogique conférée à la poésie dans la *République*.

⁷³ *Protagoras*, 336c.

⁷⁴ *Alcibiade*, 130d.

⁷⁵ Scott met en relation cette adaptabilité de Socrate, qui possède une dimension diagnostic, et le fondement relationnel du dialogue philosophique. (Voir à ce sujet : Scott, *op. cit.*, pp.101-102.)

⁷⁶ *Phèdre*, 271d.

⁷⁷ Entralgo(1970) *The Therapy of the Word in Classical Antiquity*, p.123.

Chapitre II : Combat et dialogue : deux modèles de courage

2.1- Une théâtralité méditée

Difficile de ne pas remarquer l'utilisation abondante d'images que fait Socrate à travers les dialogues. Gonzalez distingue cette utilisation sous trois niveaux, affirmant par ce fait même que la dialectique emploie l'imitation tout en étant elle-même objet d'imitation⁷⁸ : 1- Par les comparaisons et les analogies, Socrate fait appel à la faculté imaginative de ses interlocuteurs. 2- Par l'image d'une instanciation particulière de la vertu recherchée, Socrate s'oppose à la définition que donne son interlocuteur de cette vertu, elle-même ne présentant qu'un exemple particulier de la vertu⁷⁹. 3- Par la forme dialogue, Platon offre une image du processus philosophique. C'est en lui donnant un nouvel éclairage que Ruby Blondell reprend ce troisième niveau, celui qui s'adresse au lecteur, et souligne à juste titre que de manière générale Platon utilise le style direct pour ses dialogues, c'est-à-dire le récit imitatif⁸⁰, et ce même lorsque le dialogue est rapporté⁸¹. Mitchell Miller renchérit de son côté en proposant de lire les dialogues comme une « forme distinctive de la tragédie grecque⁸² ».

Toujours dans le cadre du *Charmide*, nous aimerions ajouter à la réflexion par le biais de deux propositions. Premièrement, s'il faut rendre le dialogue, en sa totalité, analogue à une *diégésis* particulière, le genre mixte nous semble convenir davantage que le style direct, puisqu'à plusieurs endroits, dont le début qui présente un enchevêtrement serré de paroles narrées et imitées, Socrate se présente comme narrateur. Peut-être plus épique que tragique dans sa forme totale, il faut cependant admettre, avec Blondell, que ce dialogue laisse une plus grande place au style direct qu'au récit simple, narré. Mais

⁷⁸ Gonzalez (1995), *op. cit.*, pp.129-130.

⁷⁹ Gonzalez donne un exemple dans le *Lachès* : à la définition du courage de Lachès « l'homme courageux c'est celui qui est prêt à repousser les ennemis tout en gardant son rang, et sans prendre la fuite » (190e), Socrate oppose l'exemple des soldats Scythes qui ne « combattent pas moins en fuyant qu'en pourchassant », et celui d'Énée, « maître de déroute », et dont Homère fait l'éloge (191a). (Ibid., p.129.) Il est intéressant, ici, de voir que Socrate fait se confronter deux images, dans le but de montrer l'inadéquation de l'image à définir une chose.

⁸⁰ *Rep.* III, 394b-c. Voir aussi la note 61 de Leroux (2002) *République*, p.573.

⁸¹ Voir à ce sujet: Blondell (2002) *The play of character in Plato's dialogues*, p.90.

⁸² Voir à ce sujet: Miller (1999) « Platonic Mimesis », p.253.

c'est en quittant le lieu du spectateur-lecteur⁸³ que nous voulons formuler notre deuxième proposition : la conversation entre Socrate et Critias dans le *Charmide*, incontestablement de forme directe, se présente premièrement pour un spectateur-interlocuteur, Charmide⁸⁴. C'est donc une forme de *mimesis* interne à la *mimesis* globale du dialogue, et qui devrait ajouter aux deux premiers niveaux de la classification de Gonzalez tout en s'en distinguant, car si dans ces derniers cas l'utilisation de l'image vise la faculté imaginative des interlocuteurs, ici il s'agit d'une image bien vivante et en mouvement, d'une action qui se déroule en présence de Charmide, et qui fait de Socrate un tragique⁸⁵ davantage qu'un peintre⁸⁶.

Faisant déjà usage de vers poétiques à titre, entre autres, de contre-exemple⁸⁷, il peut ne pas sembler surprenant que Socrate, conscient des goûts de ses contemporains pour la poésie tragique, décide de se mettre en scène lui-même et Critias de manière à rendre vivante, pour ceux qui assistent, la confrontation entre diverses croyances. Mais dans quelle mesure pouvons-nous parler de mise en scène? Car il faut dire que ni Critias ni Charmide n'en sont avisés. Premièrement, il y a mise en scène dans la mesure où Charmide, premier visé dans cette démarche, est intentionnellement placé dans la position de spectateur par Socrate. En effet, si Charmide, le provoquant, rigole de voir Critias bouillir devant son incapacité à rendre compte de sa définition, sa déconfiture, qui mènera à la substitution de Critias dans le rôle du répondant, a tout de même été orchestrée par Socrate⁸⁸. Ce dernier, même en ayant reconnu Critias comme auteur de la définition de la sagesse comme le fait de « faire ses propres affaires », fait soudainement

⁸³ Selon Desclos (2001) « L'interlocuteur anonyme dans les dialogues de Platon », pp.86-91-92., l'« anonyme muet » du *Charmide* joue, dans un premier temps, le rôle de l'allocutaire, celui auquel le discours est adressé et non celui avec lequel le dialogue est établi (co-locuteur). Cependant, c'est par l'identification à ce personnage anonyme que le lecteur peut véritablement en venir à participer à l'échange dialectique, la position muette n'étant pas signe de désinvestissement.

⁸⁴ Miller souligne la présence, dans certains dialogues, de « play-within-the-play », c'est-à-dire de passage dont le premier spectateur est l'interlocuteur de Socrate, et où Socrate joue le rôle de l'interlocuteur spectateur (Voir à ce sujet: Miller (1999) *op. cit.*, pp.256-257.

⁸⁵ Et tragédien, devrions-nous ajouter, puisque Socrate semble jouer le rôle de créateur et d'acteur.

⁸⁶ Le peintre qui suscite la production d'images mentales chez les autres. Exemple : *Rep.* VI, 488a

⁸⁷ À titre d'exemple : *Charmide* 161a. Voir aussi Blondell (2002) *op. cit.*, p.94.

⁸⁸ Teloh ((1986) *Socratic Education in Plato's Early Dialogues*, p.62.) remarque à juste titre que le « traitement ironique » que Socrate fait subir à Charmide par l'examen de la définition de Critias vise à faire réagir le tuteur. Toutefois, nous nous opposons à Teloh qui affirme que par les premières réfutations que Socrate fait subir à Charmide, il plonge celui-ci dans un « état d'aporie ». Un état d'aporie est vivement ressenti par celui qui le subit, l'exemple d'Alcibiade est éloquent (voir *Alcibiade* 116e). Même si l'examen de la définition est aporétique, l'attitude de Charmide, lui qui jette des regards rieurs à Critias, ne démontre pas que celui-ci est particulièrement affecté par cette impasse.

une entorse aux réquisits de l'*elenchos* en ne voyant aucun problème à examiner une définition sans en examiner l'auteur⁸⁹. Ce faisant, il fait échouer l'élève pour faire réagir le maître. Par ailleurs, il n'est pas nécessaire que Charmide soit conscient de son nouveau statut de spectateur pour l'être réellement, et l'ignorance de sa position de spectateur rend peut-être plus authentique sa réaction à une performance qui se déroule à la manière d'un théâtre invisible. En effet, tandis que ce n'est qu'en tant que spectateur que Charmide se voit déchargé de la pression immédiate de la conversation et qu'il peut ainsi suivre la discussion avec un détachement relatif⁹⁰, le fait d'ignorer que l'image qui se déroule devant ses yeux lui est destinée le rend plus susceptible d'y être sensible, l'antidote aux effets magiques de la poésie imitative étant d'en connaître la nature⁹¹. Finalement, la conversation entre Socrate et Critias, comme nous nous apprêtons à l'examiner, a véritablement pour but de magnifier et contraster l'*ethos*, aux yeux de Charmide, des deux personnages : Socrate joue son propre rôle⁹² et dirige la discussion de manière à ce que Critias se montre tel qu'il est⁹³. La position physique de Charmide, assis entre Socrate et Critias, nous rappelle par ailleurs que la performance qui se déroule s'inscrit dans la continuité de l'éducation du jeune adolescent⁹⁴ : deux maîtres, par l'exhibition de leur vertu respective, revendiquent la compétence à l'éducation. Véritable scène de combat⁹⁵, c'est aussi deux modèles de courage que la conversation entre Socrate et Critias présente à Charmide. Nous verrons que la réaction finale de Charmide, suite à la discussion aporétique entre Socrate et Critias, est en partie l'écho de sa propre crainte

⁸⁹ *Charmide* 161c. Voir à ce sujet : Dorion (2004) *op. cit.*, note 89, p.128.

⁹⁰ C'est ce qu'affirme Miller concernant Criton dans le dialogue du même nom, alors que Socrate lui propose d'écouter une discussion imaginaire entre lui et les Lois (Miller (1999) *op. cit.*, p.257.)

⁹¹ *République* X, 595a.

⁹² Cette affirmation peut sans doute paraître étonnante. Elle l'est moins dès lors que nous remarquons que Socrate produit déjà une imitation de lui-même chaque fois qu'il rapporte une conversation à laquelle il a participé et qu'il se présente donc comme le narrateur du dialogue, comme c'est le cas du *Charmide*. Comme le souligne Teisserenc (2005) « *Mimesis* narrative et formation du caractère », p.70, le trait fondamental de la narration par imitation est que « les multiples visages du narrateur masquent ainsi la présence du poète, que l'auditeur perd de vue ». Si, dans le *Charmide*, Socrate est déjà en train de s'imiter en narrant ses propres paroles, l'imitation qu'il offre de lui-même par la conversation avec Critias diffère en ce qu'elle implique sa présence, dimension non négligeable lorsqu'il est question d'affecter la sensibilité de celui à qui est destinée l'imitation, et que le premier niveau d'imitation, destiné au lecteur, n'implique pas.

⁹³ Paul Stern affirme que par sa conversation avec Critias, Socrate vise à offrir à Charmide le spectacle d'une aspiration philosophique pervertie, celle de Critias (Voir à ce sujet : Stern (1999) *op. cit.*, p.403.)

⁹⁴ *Charmide* 155c. Voir aussi : Dorion (2004) *op. cit.*, note 23, p.116.; Hazebroucq (1997) *La folie humaine et ses remèdes. Platon, « Charmide » ou de la modération*, p.98.; Gonzalez (1995) *op. cit.*, p.165. Charmide s'installe ainsi après que son arrivée ait créé une commotion entre ceux qui désiraient sa proximité, dont Socrate. Il conserve cette position tout au long du dialogue.

⁹⁵ Selon Teloh (1986) *op.cit.*, p.57., Socrate lutte avec Critias pour revendiquer l'autorité morale envers Charmide.

face à l'impossibilité de se fier à l'un ou l'autre de ses modèles : celui de son tuteur, sorti de son contexte et n'atteignant pas l'éclat de ses exploits habituels, et celui de Socrate, fuyant et atypique. Mais avant de se pencher sur la dimension proprement mimétique de la mise en scène de Socrate à l'égard de Charmide, ce qui sera l'objet de notre troisième chapitre, examinons en détail les modèles en question.

2.2- *Le courage de Critias*

Du point de vue des premiers dialogues et de la conception de la vertu comme connaissance qui s'y retrouve, il n'est pas surprenant de rencontrer le courage là où c'est la *sôphrosunê* qui est recherchée. En effet nous savons, d'une part, que la recherche dialectique nécessite une certaine endurance : celle de poursuivre l'examen sans fléchir⁹⁶, d'un côté, mais aussi celle de subir la réfutation en ayant à cœur la vérité et le véritable souci de soi, plus que de notre réputation. C'est, en quelque sorte, la leçon de courage que Socrate donne à Critias durant leur entretien, passage sur lequel nous aurons l'occasion de revenir⁹⁷. Le courage de rechercher le vrai est donc intimement lié à celui de se voir soi-même, de connaître ce que l'on sait et ignore⁹⁸, et ainsi de s'améliorer⁹⁹. Plus tard, sur le plan politique, les propos de la *République* sur l'éducation de base des gardiens de la cité montrent clairement que la *paideia* vise à développer conjointement la *sôphrosunê* et le courage¹⁰⁰ nécessaire à cette fonction particulière. Par conséquent, un dialogue tel que le *Charmide*, dont l'objectif apologétique est de démontrer la responsabilité de Charmide et Critias, futurs tyrans, dans leur échec à déterminer ce qui

⁹⁶ *Alcibiade*, 124d. Voir aussi *Lachès* 192b; 194a-b.

⁹⁷ *Charmide*, 166d-e.

⁹⁸ *Charmide*, 167a. Nous sommes d'avis, avec Dorion (2004) *op. cit.*, note 142, p.137. que le fait de connaître ce que l'on sait et ce que l'on ne sait pas constitue une « expression adéquate de la conception socratique de la sagesse », de la *sôphrosunê*.

⁹⁹ Si « prendre soin » de quelque chose équivaut à « rendre meilleure » (*Alcibiade*, 128b) cette même chose, que le soin de soi consiste en l'activité de se connaître (*Alcibiade* 133c-134c) et que la *sôphrosunê*, comme connaissance de soi, ne va pas sans courage, alors prendre soin de soi exige le courage. En effet, s'il faut croire Socrate, nous n'en avons jamais terminé avec cette connaissance de nous-même (*Phèdre*, 229e), si bien que la volonté constante de se soumettre à l'examen de la raison constitue un réel entraînement. Selon Scott (2000) *op. cit.*, pp.99-100, l'entraînement en question et que Socrate propose à Alcibiade avant de se lancer dans le commandement politique (*Alcibiade*, 132b), est précisément celui de l'examen en commun, *gymnastikê* différente de celle que propose Socrate dans la *République* par l'entremise de la musique et de la poésie. Mais si cet entraînement commun nécessite, comme nous l'apprend le *Charmide*, la capacité de ressentir la présence ou non de la sagesse dans l'âme, il devient plus difficile de distinguer l'examen réfutatoire d'une poésie susceptible d'éveiller cette sensibilité à laquelle Charmide est convié.

¹⁰⁰ *République* III, 410b - 412e ; IV, 374e-376c ; 429c-431c.

constitue la vertu nécessaire au commandement de soi et des autres¹⁰¹, ne pourrait vraisemblablement pas faire l'impasse du courage. Mais déjà, le prologue du dialogue nous renseigne sur la difficulté, soulevée ailleurs par Platon¹⁰², de concilier ces deux vertus, la maîtrise de soi¹⁰³ étant souvent absente lorsque le courage est dans les parages. C'est en effet un Chéréphon complètement hors de lui, *manikos*, qui accueille Socrate de retour de la bataille de Potidée, et l'incite à raconter, tel Homère, les détails du combat, forcément les hauts-faits et les exemples de courage qui s'y sont manifestés. Plus loin dans le dialogue, la « manie » inoffensive de Chéréphon cède le pas à la démesure agressive de Critias. Ce n'est pas avec l'enthousiasme pacifique de Chéréphon que Critias « bondit » dans la conversation après s'être fait provoquer conjointement par Charmide et Socrate, mais avec la colère et le courage du guerrier, son bouillonnement faisant écho au *thumos* d'un héros homérique sur le point de prendre la parole¹⁰⁴. Son élan procède par ailleurs d'une étonnante volte-face, car si au début du dialogue Critias, se tenant pour responsable des qualités extraordinaires de Charmide, voyait l'examen de son protégé comme une occasion de briller¹⁰⁵, l'échec de ce dernier le pousse à se déresponsabiliser subitement¹⁰⁶, en mentant premièrement sur sa paternité de la définition¹⁰⁷, puis en refusant de considérer l'incompréhension de Charmide comme une

¹⁰¹ La sagesse, comme connaissance de soi, est aussi connaissance de ce qui nous est propre, c'est-à-dire de la pensée et la réflexion dans l'âme (*Alcibiade*, 133bc), de même que du bien, qui nous est apparenté (*Lysis*, 216d-e ; 221e). Or il importe de savoir ce qui nous est propre pour savoir ce qui est propre aux autres, et par conséquent à la cité. Sans cette connaissance, un homme politique commettra des erreurs, tant dans sa vie privée que dans la vie publique (*Alcibiade*, 133e-134c). Pour une interprétation apologétique du *Charmide*, voir L.-A. Dorion (2004) *op. cit.*, pp.19-21.

¹⁰² *Le Politique*, 306a-310a. C'est la science royale du tissage qui permet à ces deux « manières d'être » naturellement opposées de s'unir, en créant un lien divin entre leur partie divine, et un lien humain entre leur partie animale.

¹⁰³ La maîtrise de soi, que le *Charmide* ne reconnaît pas à titre de définition de la sagesse (pour une explication de cette absence en fonction de la chronologie des dialogues platoniciens, voir L.-A. Dorion (2004) *op. cit.*, pp. 37-41.), peut tout de même être retenu comme l'un de ses effets, car connaître ce qui nous est propre nous pousse à ne pas s'adonner aux désirs et plaisirs qui vont dans le sens contraire de ce bien. Or nous tâcherons de démontrer que c'est précisément l'absence de reconnaissance de ses propres limites et de sa véritable puissance qui fait de Critias un homme sans maîtrise de lui-même.

¹⁰⁴ *Charmide* 162c-d. C'est entre Thrasymaque et Agamemnon (*cf. Iliade*, I, 101-105) que Renaut fait cette comparaison (voir à ce sujet : Renaut (2007) *op. cit.*, p.148.), mais le trépignement impatient de Critias et la colère qu'il s'empresse de faire à Charmide, alors que ce dernier faillit à rendre raison de la sagesse tel qu'il la définit, le rend analogue, à nos yeux, à Thrasymaque.

¹⁰⁵ Critias est on ne peut plus d'accord avec les paroles de Socrate dans le *Lachès* 185e : la compétence du maître s'évalue à l'examen de ce qu'il a produit chez l'élève. À ce moment-ci du dialogue, il n'envisage certes pas les risques associés à cet examen. Hazebroucq (voir à ce sujet : Hazebroucq (1997) *op. cit.*, p.98.) remarque que Critias présente Charmide comme un trésor qu'il possède et qui fait sa fierté.

¹⁰⁶ Mais cette déresponsabilisation n'est que superficielle. Si Critias doit se défendre du doute que l'échec de Charmide vient jeter sur son titre de « *sophos* », c'est avant tout devant Charmide que cette démonstration doit se faire.

¹⁰⁷ *Charmide*, 161c.

preuve de la sienne¹⁰⁸. Par souci de ramener l'équilibre là où il perçoit outrage et injustice, Critias convoque donc *nemesis* plutôt qu'*aidôs*¹⁰⁹, du moins l'*aidôs* socratique.

La colère de Critias manifeste clairement sa *philotimia*¹¹⁰, son désir de regagner ce qu'il croit avoir perdu ou plutôt qu'il craint de perdre, c'est-à-dire son honneur. Mais comment Critias effectue-t-il cette conquête? Comment s'explique cette fougue, cette détermination dans ses réponses? Et surtout, que fait Critias de la crainte initiale qui le met vraisemblablement en mouvement? Ces questions, nous pensons, reçoivent un éclairage intéressant lorsque regardées à la lumière du courage homérique¹¹¹, ce que l'entrée remarquée de Critias dans la discussion nous laissait présager. Substituant les exploits théoriques à ceux physiques, c'est visiblement par leur démonstration spectaculaire que Critias construit sa solution à une crainte que nous pourrions qualifier d'existentielle : celle de perdre son individualité, du moins ce qu'il est dans le regard de l'autre. Cependant, comme c'est le cas chez les héros d'Homère, nous verrons que ce courage évacue dès le départ le ressenti de la peur, ne peut cohabiter avec l'erreur, et implique la transgression des limites de la nature humaine. Petit détour chez Homère...

2.2.1- Courage et infailibilité

Le courage homérique caractérisant l'*aretê* du guerrier est une réaction à la crainte de la mort comme néantisation du tout ou comme perte de ce qui constitue une sorte d'individualité : c'est la mort ordinaire¹¹², l'apparition de la *phychê* qui, loin d'être le « moi divin » de Socrate, se résume à une sorte de fantôme, une ombre indistincte¹¹³. La solution à cette mort ordinaire, à cette nature humaine imparfaite et vouée à une

¹⁰⁸ *Charmide*, 162d.

¹⁰⁹ Redfield ((1984) *La tragédie d'Hector : Nature et culture dans l'« Iliade »* pp.152-153.) montre bien la complémentarité de l'*aidôs* et de la *nemesis* dans l'éthique héroïque. La *nemesis*, comme c'est le cas ici de Critias, ne va pas sans un souci de l'opinion d'autrui, car celui qui la ressent se juge dans le bon droit : elle est une « colère communiquée par le sens social ».

¹¹⁰ Hazebroucq le souligne (Hazebroucq (1997) *op. cit.*, p.92.) C'est d'ailleurs le seul endroit dans le texte, en 162c, où un dérivé du terme apparaît : *philotimôs*.

¹¹¹ Nous n'avons pas la prétention, ici, de faire une comparaison exhaustive entre la détermination de Critias et le courage du héros, mais plutôt de soulever quelques points de rapprochements qui ajoutent à l'intelligibilité du personnage de Critias et qui auront, par la suite, leur résonance lorsqu'il sera question du courage chez Socrate et de l'inquiétude manifeste du jeune Charmide à la fin du dialogue. Notez que ces quelques points de comparaisons ne visent pas non plus à réduire à néant les nombreuses distinctions qu'il y aurait à faire, notamment celles historiques qui ont trait à la question de la responsabilité morale.

¹¹² Voir à ce sujet : Vernant (2007) « Mythe et pensée chez les Grecs », p.570.

¹¹³ Redfield (1985) « Le sentiment homérique du Moi », p.96-97-106. Voir aussi Dodds (1977) *Les Grecs et l'irrationnel*, p.26.

corruption irréversible, est la mort héroïque : mourir pendant l'accomplissement d'un acte de bravoure, c'est-à-dire d'un exploit guerrier digne d'une nature divine. C'est la « belle mort », celle qui consacre jeunesse et force, mais surtout celle qui accorde l'immortalité par la gloire et la gloire par le témoignage élogieux des vivants qui restent et qui se souviennent¹¹⁴. La mort héroïque exprime en ce sens le rapport entre nature et culture : tous les hommes sont éphémères, corruptibles, et seule la culture donne l'individualité et la distinction à chacun¹¹⁵. C'est un courage bien étrange que celui des héros d'Homère, paradoxal, qui pousse les hommes à accomplir ce destin qu'ils redoutent, car ce n'est que par cette mort que ce dont ils craignent vraiment l'anéantissement, survit¹¹⁶ : le nom, ou plutôt le renom¹¹⁷. Un courage donc, généré par une peur, mais une peur qui doit forcément s'abolir pour donner à l'action toute sa valeur, pour que l'action remplisse sa promesse.

Si, dans l'épopée homérique, les vieillards ont droit à la peur et qu'il n'est pas inconvenant de les rassurer¹¹⁸, il ne sied cependant pas aux héros courageux, alors même qu'ils sont engagés dans l'action, d'exprimer leur peur de mourir ou le risque de ne pas atteindre l'honneur escompté¹¹⁹. Mais ce n'est pas pour cette seule raison, qui a trait à la fonction particulière des héros, que ces derniers ne semblent pas ressentir la crainte. En effet, celle-ci est surtout masquée par la substitution de la belle mort à la mort ordinaire : dès lors que la solution de la mort héroïque est posée, le courage n'est plus l'expression d'une force consciente du risque mais celle d'un moyen sûr en vue de l'atteinte de la

¹¹⁴ Voir la préface de Jean-Pierre Vernant dans Homère, *Illiade*, traduction de Paul Mazon et notes d'Hélène Monsacré, Paris, Les Belles Lettres, Tome 1, 2002, p. XXII. Voir aussi *Il*, XXII, 69-76.

¹¹⁵ Redfeild (1984) *op. cit.*, p.137.

¹¹⁶ L'expression d'Étienne Smoes rend bien le paradoxe : « *Il vaut la peine de risquer sa vie si l'enjeu est la gloire immortelle* ». Voir à ce sujet : Smoes (1995) *Le courage chez les Grecs, d'Homère à Aristote*, p.45. Voir aussi un passage éloquent de *Illiade* (XXII, 297-305) où Hector s'aperçoit de la ruse d'Athéna et de l'accomplissement de son destin.

¹¹⁷ « Dans une société de face-à-face où, pour se faire reconnaître, il faut l'emporter sur ses rivaux dans une incessante compétition pour la gloire, chacun est placé sous le regard d'autrui, chacun existe par ce regard. On est ce que les autres voient de soi. » Vernant (2002) *op. cit.*, pp.XVII-XVIII. Il importe donc d'insister sur cette nuance : l'attachement des héros est « au soi » ou « à ce qui produit l'image du soi ». Nous sommes d'avis cependant, avec Renaut (Renaut (2007) *op. cit.*, pp.50-53.), que l'éthique homérique ne propose pas un assouvissement unilatéral d'un désir cupide, mais qu'il y a enchevêtrement entre la préoccupation égoïste du jugement de l'autre, et un véritable souci de la communauté. Le point de rencontre de cet enchevêtrement se révélerait fort probablement dans une analyse de l'étendue du concept de *philia*, ce que nous ne pouvons faire ici.

¹¹⁸ *Illiade*, I, 34 et XXIV, 672-673. Dans le deuxième passage, c'est Achille qui prend le poignet de Priam pour que ce dernier « n'ait plus peur (*deisei*) en son âme ».

¹¹⁹ À ce sujet, il est intéressant de remarquer que les personnages de *Illiade* ne s'interdisent toutefois pas de craindre pour la vie de ceux qui s'apprêtent à se battre ou à se mettre dans une position périlleuse (X, 240), ou encore s'autorisent à prévoir que la crainte envahira l'âme d'un ennemi (XV, 298-299).

gloire, un moyen sur lequel toute tergiversation est exclue¹²⁰. Le courage du héros, son *menos*, du moment qu'il est éprouvé comme une puissance divine qui le traverse en entier¹²¹, n'est déjà plus du côté de la crainte et de la faillibilité qui en est l'extension, et en marque l'abolition¹²². La fougue du héros étant un état d'esprit directement lié à une expérience du corps¹²³, elle se présente comme une conscience et une confiance absolues dans la force de ce dernier et dans les habiletés guerrières qui la manifestent¹²⁴.

Dans ce même sens, nous pourrions dire que l'attitude vindicative de Critias occulte, du moins pour lui-même, l'inquiétude première qui l'a fait naître. Alors que l'examen que Socrate s'apprête à lui faire subir le place dans une position de défense où il y a un risque réel de passer pour un ignorant devant Charmide et tous ceux qui assistent à l'entretien, la première réaction de Critias, comme nous l'avons mentionné plus haut, est de convertir cette contrainte et le risque qui y est associé en occasion d'attaquer et de démontrer sa valeur. Critias n'entend pas mener une enquête sur la nature de la sagesse et rejette d'emblée, par son attitude, les incertitudes liées à cette investigation. Déjà du côté de la solution, la démarche de Critias, et ce bien avant de proposer une définition de la sagesse qui abolit l'erreur¹²⁵, procède d'une annihilation de l'inconnu, de l'ignorance, et forcément de la crainte. Le questionnement étant complètement évacué, la performance de Critias est de l'ordre de l'exhibition, et le courage qui rend possible cette exhibition, à l'image de celui du héros d'Homère, révèle toute la confiance de Critias en la puissance qui l'habite. Une puissance si assumée ne saurait faillir dans son expression, et un examen du rapport particulier que Critias entretient avec son propre discours nous

¹²⁰ Hector, qui pense un moment à s'entendre avec Achille pour éviter le duel, reprend ses « esprits » en se rappelant que la gloire n'est promise qu'à ceux qui se livrent au combat, et que de délibérer sur cela équivaut à deviser comme le font ensemble « jeune homme et jeune fille ». Voir *Iliade*, XXII, 109-130.

¹²¹ C'est Zeus qui augmente ou diminue la force guerrière (voir par exemple *Iliade*, XV, 603-607. Selon Dodds (1977) *op. cit.*, pp.19-20.), l'augmentation du *menos* est ressentie comme un état anormal, proche de la possession, d'où l'explication de l'intervention divine.

¹²² Hector, s'adressant à Achille, lui rappelle que la peur et le courage ne peuvent cohabiter : « Mais tu n'es qu'un beau parleur, un fourbe, et tu voulais que, pris de peur, j'oublie ma fougue et ma valeur. Non, tu ne planteras pas ta pique au dos d'un fuyard [...] ». Voir *Iliade*, XIX, 281-284. Puis Poséidon, sous les traits des Calchas, s'adresse ainsi aux deux Ajax : « Songez à votre vaillance, non à la déroute (*phoboio*) qui glace les cœurs. » II, XIII, 47-48. Ici le froid, associé à la peur, contraste bien avec la chaleur, tel un feu, qui envahit le *thumos* et les membres du héros (voir *infra* note 124).

¹²³ Dodds (1977) *op. cit.*, p.19.

¹²⁴ Parlant du *menos* (fougue) du guerrier, l'énergie ou la chaleur qui « [...] élit [le *thumos*] comme champ d'expérience », James Redfield nous dit que lorsqu'il le ressent à l'intérieur de lui, « [...] le héros qui s'éprouve comme lieu d'un processus organique ne se sent ni fragile, ni vulnérable, mais débordant de force, efficace, endurant ». Cette conscience organique est, par ailleurs, une conscience de soi. Voir à ce sujet : Redfield (1985) *op. cit.*, p.99.

¹²⁵ *Charmide*, 171e-172a. La sagesse est la « science de la science et des autres sciences ». Nous reviendrons ponctuellement sur cette définition. (Voir en particulier les sections 3.3.1, 3.3.1.1 et 3.3.1.2)

permettra de mettre en lumière une seconde dimension qui rapproche sa conviction du courage homérique : l'échec, s'il advient, ne peut être reconnu comme le résultat de la méthode elle-même ou de son usage inadéquat : il sera attribué à des éléments extérieurs, incontrôlables.

2.2.1.1- *Le discours : propre ou étranger?*

Tandis que pour les héros d'Homère les exploits physiques sur le champ de bataille sont l'expression d'une fougue à laquelle ils s'identifient¹²⁶, tout porte à croire que pour Critias les exploits du langage qu'il entend réaliser sont l'expression de sa pensée, sa *dianoia*¹²⁷, et que c'est en la puissance de celle-ci que Critias s'en remet. Mais si, en surface, Critias s'accorde avec Socrate sur le fait que le langage constitue l'expression de la pensée, cette entente cache un oubli systématique chez lui : l'âme, comme siège et sujet de la pensée¹²⁸. Cet oubli a pour conséquence la plus manifeste l'intellectualisme à outrance de Critias dont témoignent ses définitions¹²⁹. Or cet intellectualisme marque aussi l'instrumentalisation que Critias fait du discours, idée que nous avons déjà soulevée dans notre premier chapitre mais sur laquelle nous devons revenir.

Il est vrai que Socrate affirme ailleurs que le dialogue se fait « au moyen du discours ¹³⁰ », mais la compréhension de l'« usage » dont il est ici question doit se faire à la lumière de deux éléments. Premièrement les discours s'adressent à l'âme¹³¹, si bien que leur utilité première est de permettre la communication « entre deux âmes »¹³². Deuxièmement tout discours doit tenir compte, pour être puissant et efficace, de l'âme à laquelle il s'adresse, c'est-à-dire de la particularité de l'âme en question, mais aussi de sa nature d'âme en général¹³³. En effet, il ne suffit pas à Socrate de connaître le caractère de

¹²⁶ Que l'auteur de *Illiade* explique la présence de l'ardeur chez le héros en terme d'intervention divine n'empêche pas que ces derniers s'identifient à ce qu'ils ressentent en eux, dans leurs membres (voir *Illiade*, XIII, 67-81), partie constitutive de leur « moi ».

¹²⁷ *Charmide*, 157c. C'est la puissance que Critias souhaite voir croître chez Charmide, par le biais des incantations de Socrate.

¹²⁸ Pour Dorion, cet oubli explique l'échec de Critias. (Voir à ce sujet : Dorion (2004) *op. cit.*, p. 36.) Nous ajoutons que c'est aussi ce qui le rend insensible aux craintes et appétits qui génèrent ses affirmations.

¹²⁹ Voir à ce sujet : Dorion (2004) *op. cit.*, note 42, p.120.

¹³⁰ « λόγοι χρώμενος », Alcibiade, 130e.

¹³¹ C'est ce que Critias ne reconnaît pas en *Charmide*, 157d, alors qu'il s'emballe à l'idée de voir la pensée de Charmide, et non son âme, s'améliorer grâce aux beaux discours de Socrate.

¹³² Alcibiade, 130d.

¹³³ C'est la différence entre le « soi-même lui-même » et « chaque soi ». *Alcibiade*, 130d.

Charmide et les passions particulières qui l'animent pour que les « beaux discours », la réfutation, rencontrent leur efficacité; il doit aussi savoir ce qu'est une âme en général, ce qui la fait se transformer, se mouvoir, et quel est le mouvement qui lui sied¹³⁴ : autrement dit, ce qui la rend meilleure. Comme sa médecine que Socrate ne peut semer à tout vent et dont l'efficacité ne supporte aucune corruption¹³⁵, le discours est utile - sans être instrumentalisé¹³⁶ - dans la mesure où son efficacité se décline entièrement dans le cadre du soin de l'âme. Dialoguer en ce sens est bel et bien affaire de diagnostic, pour l'âme qui parle comme pour celle qui entend.

En apparence libérée d'un critère d'usage, la parole pour Critias et les définitions qu'il formule se présentent plutôt comme une monnaie d'échange pour un bien plus grand : son honneur. Oubliant le sol qui les a fait naître et celui qui peut les accueillir¹³⁷, ses discours prennent l'apparence d'objets morts incapables de se défendre seuls¹³⁸, et qu'il manipule comme autant de piques et javelines pour atteindre l'adversaire - non la vérité - et paraître supérieur. C'est en effet ce dont témoigne sa volte-face alors qu'il fait table rase de ses deux premières définitions de la sagesse¹³⁹ pour en proposer une toute nouvelle : la sagesse est le fait de se connaître¹⁴⁰. « Faire ses propres affaires » s'étant transformé en « faire le bien », Socrate réfute cette dernière proposition par l'exemple du médecin qui, exerçant son art fait quelque chose d'utile et agit ainsi avec sagesse, sans savoir toutefois si la santé ainsi rendue est véritablement un bien¹⁴¹, donc sans savoir s'il agit avec sagesse. Suite à la réfutation, Critias affirme qu'il rougirait moins d'avouer son erreur ou de s'être mal exprimé, c'est-à-dire d'avoir produit des définitions qui conduisent à l'affirmation voulant qu'il soit possible d'être sage - donc de se connaître -

¹³⁴ Conformément à *Phèdre*, 270d, pour connaître la nature d'une chose il faut connaître sa puissance d'être affectée et sa puissance d'agir, doctrine que le dialogue attribue à Hippocrate.

¹³⁵ *Charmide*, 157b-c ; 158e.

¹³⁶ Il importe de ne pas prendre l'analogie entre le rapport que l'âme entretient avec son discours et celui que le cordonnier entretient avec ses outils (*Alcibiade*, 129c), en un sens strict.

¹³⁷ Par exemple, les paroles de Critias ne prennent pas racine chez Socrate qui affirme en effet ne pas se préoccuper des distinctions langagières de ce dernier (163d), et se sentir « toujours le même » (170a) malgré les explications qu'il lui fournit sur la façon dont la « science de la science et des autres sciences » nous fait connaître ce que l'on sait ou non.

¹³⁸ En bon disciple, Critias a sans doute repris certaines définitions entendues de la bouche de Socrate (Dorion (2004) *op. cit.*, pp.46-54.), comme Charmide reprend celle entendue de la bouche de son tuteur (161b). L'incapacité de Charmide et Critias à rendre raison de ces définitions prouve qu'elles ne sont pas le fruit d'une connaissance. Sans une âme qui en est la matrice ou une autre qui en est l'écho, les définitions ne sont que lettres mortes.

¹³⁹ Et de leur réfutation respective!

¹⁴⁰ *Charmide*, 164d -165b.

¹⁴¹ Pour une explication de l'argument, voir *infra* note 162.

sans le savoir, que de donner son accord à cette même affirmation. Pourtant, la conclusion étant présente dans les prémisses de la réfutation, tout a déjà été accordé par Critias, et c'est donc maintenant, alors qu'il affirme l'impossibilité de cette conclusion, qu'il devrait avoir honte et rougir. Or l'absence de malaise chez Critias à cet endroit précis révèle la complexité du rapport qu'il entretient avec son propre discours.

Alors qu'il reconnaît le caractère nuisible de ses affirmations précédentes, Critias n'hésite pas à s'en détacher et à se retirer subitement dans la souveraineté de sa pensée vis-à-vis de son discours, affirmant ne pas s'être « exprimé correctement »¹⁴² et se protégeant ainsi de reconnaître son ignorance et de faire preuve de sagesse. La suite du passage nous montre cependant que le discrédit jeté sur son discours n'est qu'éphémère puisque Critias le réinvestit tout aussitôt de l'efficacité qu'il avait, substituant une nouvelle définition à celles rejetées. Or si le rapport que Critias entretient avec son discours peut sembler contradictoire - tantôt ennemi, tantôt ami - c'est qu'il s'explique à l'aune d'une substitution qui doit s'appliquer tant sur les définitions qu'il propose que sur la manière qu'il effectue ces propositions : celle du bien et du « propre » par l'avantageux¹⁴³. À partir de ce nouveau paradigme, il est possible de dégager deux niveaux d'appartenance aux discours de Critias. De manière constante le discours, comme moyen d'expression de sa pensée, est pour Critias ce qui le met en avant et ce avec quoi il s'identifie : il lui est propre. À un second niveau, si les différentes idées qu'il formule par le moyen du discours sont aussi toutes postulées comme avantageuses, Critias n'hésitera cependant jamais à « se les rendre étrangères » dès que la conversation lui révèle qu'elles n'accomplissent pas ce pourquoi elles ont été prononcées.

Ainsi faut-il nuancer nos propos, car il serait exagéré d'affirmer que parce que Critias oublie que son âme, et non l'image qu'il se fait du jugement de l'autre sur lui-même, constitue le véritable siège de son identité, il déracine son discours à escient et le perçoit comme un simple outil. En effet, si son discours est instrumentalisé, ce n'est pas

¹⁴² *Charmide*, 164d. Ici, la traduction de Dorion « d'avouer que je ne me suis pas exprimé correctement » rend mieux le passage « *ouchi orthôs phanai eirêkenai* » que celle de Croiset « d'avouer mon erreur ». En effet, Critias n'avoue en aucun cas son erreur, dans la mesure où ce qui a été affirmé ne coïncide pas, suivant ses dires, à ce qu'il pense.

¹⁴³ Méron (1979) *op. cit.*, p.101. suggère que c'est en substituant « avantageux » à « bien » que nous arrivons à supprimer l'apparence d'incohérence dans les définitions de Critias. Si la substitution est en effet fructueuse, nous ne pouvons affirmer avec elle que l'obstination de Critias à sauver sa réputation sans jamais pénétrer au cœur du problème, l'entraîne à prononcer des paroles « étrangères » à sa vraie pensée (s'il en a une), et à se contredire. Notre analyse vise précisément à éclairer le rapport ambivalent que Critias entretient avec son discours.

à la manière d'un tranchet pour le cordonnier, objet auquel celui-ci ne peut s'identifier¹⁴⁴. Car c'est le concept même de l'*oikeion* qui, chez Critias, est instrumentalisé : ce qui lui est propre, ou encore ce qui permet la construction et la survie de l'image qu'il se fait de lui-même, est ce qui est avantageux. Critias aime et s'identifie à tout ce qui le fait fantasmer sur la réplétion de son appétit pour la victoire et les honneurs qui s'en suivent. L'instrumentalisation de son discours procède donc d'un attachement à ce désir : comme moyen d'expression de sa pensée, il lui est propre, et de manière particulière chacune de ses affirmations lui est propre et apparentée tant qu'elle fonctionne, et lui est étrangère si elle s'avère inefficace, laissant ainsi la place à d'autres affirmations tout autant investies d'assurance, qui remplacent et éclipsent les précédentes. Par conséquent, si Critias ne ressent pas la honte au moment précis où il devrait comprendre que son âme est confondue, c'est parce qu'au moment précis où son discours ne lui sert plus, ce discours n'est plus lui, ne fait plus partie des éléments qui consolident l'image qu'il a de lui-même. La nouvelle « étrangeté » de ses deux premières définitions est d'autant plus marquée que leur incapacité à rendre compte de la nature de la sagesse se révèle à leur difficulté¹⁴⁵ à arrimer ensemble les deux composantes qui apparaîtront essentielles à la conception de la sagesse selon Socrate : la connaissance de soi et la connaissance du bien¹⁴⁶. La conséquence est lourde pour Critias, et explique pourquoi la nouvelle définition de la sagesse qu'il propose consiste au fait de se connaître, car un sage qui est sage sans le savoir est en somme un sage qui ne connaît pas ce qu'est son bien¹⁴⁷, c'est-à-dire ce qui lui est propre, et c'est précisément ce bien que Critias, se considérant sage, ne veut questionner.

Comme l'armure d'Achille qui, si elle s'adapte convenablement à ses membres, en devient une véritable prolongation¹⁴⁸, et comme Achille qui aime son armure en vue

¹⁴⁴ Parce que « celui qui coupe et se sert d'outil [est] différent des choses dont il se sert pour couper » (*Alc.* 129c).

¹⁴⁵ Ceci est souligné par Gonzalez (1998) *op. cit.*, p.48. En effet, il a premièrement été admis, avec Charmide, que la sagesse était bonne (160e), et tandis que les deux premières définitions de Critias (la sagesse est de faire ses propres affaires (161b; 162d) et la sagesse consiste à faire le bien (163e)) implique la connaissance du bien, ou plutôt, dans le cas de Critias, d'un certain bien, elle échoue à l'examen dialectique par l'exemple du médecin, ignorant de sa sagesse parce qu'exerçant sa médecine sur un patient pour qui il était véritablement utile de guérir (164c), mais sans savoir que c'était bien le cas.

¹⁴⁶ Cette dernière remarque rend aussi compte d'une autre réalité : le critère du bien et du mal, pour Critias, n'est pas moral. Critias définit le bien par ce qu'il est et fait. Voir à ce sujet : Pichanick (2005) *op. cit.*, p.256.

¹⁴⁷ Ibid., p.252.

¹⁴⁸ « Le divin Achille s'essaie dans ses armes : s'adaptent-elles bien à lui? Ses membres glorieux y jouent-ils aisément? Ce sont comme des ailes qui lui poussent alors, et soulèvent le pasteur d'hommes. » Voir Iliade, XIX, 384-387. De

de la gloire qu'elle est susceptible de lui accorder, qui utilise la pique si la javeline n'a pas atteint sa cible ou qui accuse un dieu de l'avoir fait bifurquer si elle n'atteint pas sa cible, Critias est attaché à son discours en vue de sa réputation et n'hésite pas à tordre ce dernier et à concéder une chose et son contraire, violence que Socrate s'attribue d'ailleurs ironiquement à la fin du dialogue¹⁴⁹, si ceci lui garantit le bien qu'il convoite. Ainsi, ambassadeur de l'idéal aristocratique¹⁵⁰, Critias ne peut faire alliance et ne se reconnaît une parenté qu'avec ce qui lui assure la place qu'il croit lui revenir. En ce sens nous pourrions réinterpréter l'ambivalence, soulignée plus tôt¹⁵¹, des sentiments de Critias envers Charmide - tantôt fier, tantôt méprisant - mais toujours dans la persistance d'un certain lien qui lui garantit la possibilité de s'exhiber et ainsi de conserver son identité, comme une certaine image du rapport que Critias entretient avec son propre discours¹⁵². Critias est ici semblable à Diomède sur le champ de bataille, qui choisissant momentanément un Lycien du camp troyen comme « *philos* » pour honorer un vieux lien d'hospitalité qui l'honore à son tour, se rend simultanément les Grecs étrangers¹⁵³. De même ressentant l'intimité du lien entre « honneur » et « survie »¹⁵⁴, mais demeurant pourtant insensible au désir inhérent à sa nature et qui l'apparente au bien¹⁵⁵, Critias entretient des liens de « *philia* » et d'appartenance avec ce qui le garde « existant », honorable et puissant aux yeux des autres, ignorant de sa puissance propre, de ce qui est un bien véritable, et par conséquent de lui-même. Inversement, la puissance qu'il accorde

manière générale, les armes propres aux héros en sont comme un doublet. Voir la note 9 de Hélène Monsacré, Homère, Iliade, traduction de Paul Mazon et notes de Hélène Monsacré, Paris, Belles Lettres, Coll. Classiques en poche, XVII, 210.

¹⁴⁹ *Charmide*, 175b-d. Selon Dorion (2004) *op. cit.*, note 217, p.153., le responsable de l'échec du dialogue est bien Critias qui, attaché à sa définition de la sagesse comme « science de la science et des autres sciences, a forcé des compromis qui allaient à l'encontre de la raison.

¹⁵⁰ Hazebroucq (2007) *op. cit.*, p.101.

¹⁵¹ Section 2.2 du présent chapitre.

¹⁵² Hazebroucq (*ibid.*, p.98) souligne à juste titre que Critias, extrêmement confiant en lui-même et quoique connaissant la réputation de Socrate, n'est pas craintif de voir ce dernier lui « piqué » le beau Charmide. Ainsi, si au début du dialogue Charmide est véritablement présenté comme l'objet de sa fierté, Critias l'aime en vue d'un autre bien, et aimerait de la même manière tout ou n'importe qui qui lui permettrait de récolter les honneurs. Voir aussi *Lysis*, 219^e-220a.

¹⁵³ *Iliade*, VI, 211-233.

¹⁵⁴ Adkins (1963) « Friendship and Self-sufficiency in Homer and Aristotle », pp.30-45. fait une étude de l'utilisation des termes *philos*, *philein* et *philotes* chez Homère, dans le but de montrer comment l'usage de ces termes relatifs à la *philia* est étroitement lié à l'éthique homérique et à la structure sociale à laquelle elle donne vie. Le terme « *philos* » utilisé par le héros pour déterminer ses fonctions psychologiques, son corps, ses habits, ses alliés, sa famille, son domaine (*ibid.*, p.31), marque autant de liens avec la survie de celui qui « possède » (*ibid.*, p.33), survie qui est à mettre en étroite relation avec l'honneur (*ibid.*, p.35). Ce qui est *philos* est ce qui, proche ou loin, animé ou inanimé, permet à l'homme d'avoir un nom, une identité, dans le caractère indistinct et hostile du reste du monde.

¹⁵⁵ *Lysis*, 221d-222d.

à sa pensée et de manière extensive à son discours procède directement du bien qu'il croit détenir, un bien nécessairement accessible et qu'il doit renouveler continuellement au risque de n'être personne. Ces dernières réflexions nous donnent maintenant tout le loisir de mesurer l'ironie de Socrate qui, voulant signifier la portée de la première définition que Critias défend, remarque que ce dernier appelle « bon » ce qui lui est « propre »¹⁵⁶ et par conséquent « mauvais » ce qui lui est étranger.

2.2.1.2 : *La sagesse salvatrice*

Dès lors qu'il le reconnaît comme son expression propre, Critias entrevoit son discours comme la voie sûre et garantie pour déterminer la nature de la *sôphrosunê*¹⁵⁷. Rien d'étonnant donc, à ce que l'efficacité de sa méthode se répercute irrémédiablement sur l'efficacité qu'il accorde à sa dernière conception de la sagesse comme « science d'elle-même et des autres sciences¹⁵⁸ », une science qui, outre d'éviter à Critias d'avoir à reconnaître son ignorance¹⁵⁹, sauve l'homme des périls de l'existence pour son corps¹⁶⁰ comme pour le reste, l'absence d'erreur technique engendrant nécessairement le bonheur¹⁶¹. Souvenons-nous que dans sa définition de la sagesse comme « l'action qui produit le bien », Critias nous dévoilait déjà le type de savoir impliqué dans le fait d'être sage, soutenant l'équation entre le devoir technique et la sagesse¹⁶². Avec sa dernière

¹⁵⁶ *Charmide*, 163d.

¹⁵⁷ Tandis que Socrate qualifie la recherche par le moyen du discours de « meilleure » manière de procéder (« [...] *beltisté einai ê skepsis* [...] »), pour autant que l'expression des opinions soit le reflet conscient d'une sensation intérieure, *Charmide*, 159a.

¹⁵⁸ *Charmide*, 166c ; 166e. Le lecteur nous pardonnera ce bond direct à la dernière définition posée par Critias de manière à résoudre la difficulté inhérente à celle qui la précède. C'est en effet, alors qu'il fait passer la sagesse de la « connaissance » de soi (*gignoskein*) à la « science » (*epistêmê*) (165c), que Socrate s'interroge de ce que produit une telle science (165e), et de l'objet qui lui est distinct (166a) (Voir aussi *infra* note 176, comme complément de celle-ci). La réponse de Critias, évitant la difficulté et repositionnant la sagesse dans une réflexivité encore plus problématique que ne l'est la connaissance de soi-même, constitue sa dernière définition. Cependant, tandis que nous traiterons plus tard de la dimension proprement réflexive de la sagesse conçue ainsi, laquelle en appelle au questionnement quant à la possibilité de l'existence d'une telle science, les propos qui suivent discutent de l'utilité que lui confère Critias.

¹⁵⁹ Les sages vivent exempts d'erreur, et la sagesse ne peut cohabiter avec l'ignorance. *Charmide*, 171d-e ; 173d.

¹⁶⁰ Si la sagesse, advenant sa capacité à déterminer ce que nous savons et ignorons (concernant cette capacité réelle et hypothétique, voir *infra* note 308), fait que toute activité technique est conforme à la science, alors la sagesse nous protège de la tromperie, de l'incompétence et du charlatanisme qui menacent notre intégrité physique. *Charmide*, 173b.

¹⁶¹ *Charmide*, 172a.

¹⁶² *Charmide*, 164b. Le glissement est en fait effectué par Socrate lui-même, qui utilise l'expression *ta déonta* pour qualifier tour à tour l'utilité technique et morale (voir Dorion (2004) *op. cit.*, note 120, p.133.) Même si Critias reconnaît, avec l'exemple du médecin, que savoir guérir n'implique pas nécessairement savoir s'il faut guérir ou non, il est clair que pour lui, comme il l'exprimait déjà dans sa première définition, qu'il suffit d'occuper la fonction (sociale, politique) qui nous revient, autrement dit de faire notre devoir, pour être vertueux. C'est donc de Critias que Socrate parle lorsqu'il conclut que de cette manière, un sage pourrait être sage sans savoir qu'il l'est, donc sans se connaître (164c).

définition nous sommes à même de remarquer que malgré sa rétractation précédente¹⁶³, Critias n'a rien abandonné de ses premiers fantasmes, et conçoit plutôt de leur prodiguer les meilleurs appuis. Science universelle, ambitieuse, conquérante, mais dans les faits impuissante¹⁶⁴, l'omnipotence technique¹⁶⁵ de la « science d'elle-même et des autres sciences » se double maintenant d'une efficacité religieuse. En effet, la *technè* qui se déploie comme le contrôle des hasards présents et la prédiction des contingences futures¹⁶⁶, rencontre ici l'infaillibilité des prévisions du devin¹⁶⁷, celui-là auquel Critias accorde le bonheur¹⁶⁸. Pieu nulle part mais superstitieux partout, le sage de Critias est bien celui qui, en commerce avec les hommes comme avec les dieux, sait ce qu'il faut « faire et dire » pour que chacun lui octroie son bien¹⁶⁹, et qui érige la puissance de sa raison en lui accordant des vertus quasi magiques¹⁷⁰. Magique, en effet, est une raison qui, aussi efficace que la technique, ne dévoile désormais plus son mécanisme : c'est le paroxysme de l'efficacité que de faire advenir des effets tout en cachant la cause. Or n'est-ce pas « comme par magie » que, pour Critias, le bien agir technique entraîne « nécessairement »¹⁷¹ le bonheur? Ainsi, le mirage d'une sagesse technocratique que Socrate fait miroiter à Critias, mélange de rationalisme et de superstition¹⁷², et vers lequel Critias court comme vers l'oasis qui sauve¹⁷³, démontre bel et bien le désir de ce dernier

¹⁶³ Celle dont nous avons déjà parlé dans la section 2.2.1.1.

¹⁶⁴ Dorion souligne pertinemment le paradoxe de cette science qui prétend à tout, mais qui ne peut rien. (ibid., pp.58-59.) Selon Socrate, la « science de la science et des autres sciences » ne permet pas de faire le départ entre ce que nous savons et ignorons, mais ne peut distinguer que s'il y a science ou non, sans savoir de quoi. Il faudrait, pour distinguer la science de l'ignorance des savoirs particuliers, qu'elle sache aussi ce que savent ces derniers, et par conséquent qu'elle soit hégémonique. Sans cela, la sagesse ne pourra pas non plus examiner les connaissances particulières des autres, sans posséder, en plus de la sagesse, ces mêmes connaissances (*Charmide*, 170b-171c). Ainsi, véritable écho de ce qu'il produit comme définition, la prétention de Critias n'a d'égal que son incapacité à reconnaître sa véritable puissance.

¹⁶⁵ À l'image du lance-faux de Stésilas (*Lachès*, 183d-184a), une arme qui peut tout, il ne faut pas se surprendre de l'obstination de Critias à ne pas abandonner cette définition! La comparaison avec le lance-faux nous fait aussi voir la définition de Critias comme la solution expéditive à un problème trop important : celui du bonheur des hommes. Par ailleurs, comme Gonzalez le souligne concernant le rapport que Nicias entretient au courage conçu comme connaissance, plus que jamais nous voyons que Critias remet toute sa confiance dans la puissance des définitions (Gonzalez (1998) *op. cit.*, p.34.)

¹⁶⁶ Ibid., note 31, p.30.

¹⁶⁷ Charmide, 173c.

¹⁶⁸ Charmide, 174a.

¹⁶⁹ Le Politique, 290c-d ; Euthyphron, 14b-d

¹⁷⁰ Pichanick (2005) *op. cit.*, p.259. souligne que la « puissance sur-humaine » normalement attribué à l'art divinatoire est l'élément principal de l'excellence humaine suivant la conception de Critias.

¹⁷¹ « *anankaion* », Charmide, 172a.

¹⁷² Charmide, 173b.

¹⁷³ Charmide, 172a. Notons que si Critias évite certains pièges de Socrate (*infra*, note 152), il ne voit pas du tout celui-ci.

d'évacuer le risque associé à la fonction de commander, de même que la responsabilité que celle-ci implique¹⁷⁴.

De manière plus générale, si le courage de Critias ne peut cohabiter avec la conscience ou encore la sensation de la crainte qui en est pourtant la cause, le rapport qu'il entretient avec son discours lui évite par ailleurs de concevoir l'erreur ou l'échec comme étant un effet direct de sa méthode. Incapable de bénéficier des réfutations répétées que Socrate lui fait subir, Critias se sent aussi peu responsable de l'échec de la discussion que l'est le héros d'Homère qui n'atteint pas cible, parce que trompé par un dieu¹⁷⁵. En effet, tout ce qui caractérise la recherche discursive habituelle et qui la rapproche du véritable combat – le risque, la contingence, le hasard, l'erreur – est systématiquement mis sur le dos d'éléments extérieurs à Critias et à son discours, de manière à en préserver l'infailibilité. Or la contingence la plus évidente à laquelle Critias doit faire face, comme tout bon héros, en est une de taille : la force de l'autre, et dans ce cas-ci la parole de Socrate. À plusieurs reprises, Socrate lui fait ressentir le caractère hasardeux et risqué de la recherche, soit en lui tendant des pièges¹⁷⁶, soit en lui présentant des objections et en le soumettant à la réfutation, soit en changeant le registre de la conversation, passant de la parole raisonnée au délire onirique¹⁷⁷. Mais dans tous les cas,

¹⁷⁴ Schmid (cité dans Gonzalez (1995) *op. cit.*, note 35, p.291), fait la même remarque, mais au sujet de Nicias dans le *Lachès*. Par ailleurs, parce qu'elle implique le plein contrôle des contingences, la définition de la sagesse de Critias rejoint celle que donne Lachès du courage, rejetée par Socrate parce que ne tenant pas compte du risque : une fermeté réfléchie de l'âme (*Lachès*, 192d).

¹⁷⁵ Rejetez du soi des actions qui nous apparaissent étrangères (des erreurs, des débordements) est d'autant plus nécessaire dans une culture de la honte, caractéristique de la société homérique, ou la *time* est ce qui est le plus désirable. (Dodds (1977) *op. cit.*, p.28.) De manière analogue, Critias ne prendra pas sur lui la responsabilité de l'erreur, mais ce sentira « piégé » par Socrate (voir *Charmide* 165e ; 166c), véritable responsable de sa perte. Voir à ce sujet Schmid (2002) *op. cit.*, p.145.

¹⁷⁶ Le plus grand piège tendu par Socrate se décompose en deux parties : 1- la substitution de *epistêmê* à *gignoskein* (165c), 2- l'analogie entre la sagesse « *epistêmê* » et les différentes *technai* (165d-e). La substitution, comme le souligne Stern (1999) *op. cit.*, p.405., brise le caractère réflexif de la sagesse et pose irrémédiablement l'âme comme étant un objet de connaissance « détaché », ce qu'endosse Critias qui, sans besoin d'assimiler le soi à l'âme, pense la sagesse comme la « science de soi ». L'analogie avec les sciences techniques vient enfoncer le clou car même si Critias reconnaît pertinemment l'exagération de Socrate qui lui demande d'identifier le « produit » extérieur de la sagesse (voir à ce sujet : Dorion (2004) *op. cit.*, note 132, p.135.) les contre-exemples qu'il fournit (le calcul et la géométrie) viennent soutenir l'idée de précision et de certitude associée au *technai* (voir Stern (1999) *op.cit.*, p.405.). De manière générale, si l'analogie avec la *technè* que soutient Socrate semble vouloir couper court au caractère auto-référentiel de la sagesse chez Critias, elle entretient d'autre part la conception cognitiviste que Critias se fait de la vertu : un savoir, même de soi-même, que l'on peut acquérir de la même façon que les autres savoirs.

¹⁷⁷ Socrate qui déraisonne (*lerein*) et qui est sur le point de faire l'interprétation de son rêve (éveillé) (*onar*), de l'idée qui lui apparaît (*prophainomenon*). *Charmide*, 173a-173d. Nous aurons l'occasion de revenir sur ce passage où le souci de soi est mis en étroite relation avec une fonction herméneutique judicative (déterminer si l'image transmet la vérité ou le mensonge, d'où l'image des deux portes) proche de la prophétie. (Voir aussi un passage comparable en *Timée*, 71e-72b).

Critias s'en sort indemne, du moins de son point de vue. Il évite certains pièges avec habilité¹⁷⁸, accuse Socrate de manquer de bienveillance à l'égard de la recherche en refusant, du même coup, de reconnaître les bienfaits de la réfutation¹⁷⁹, et demeure incrédule devant l'étrangeté des paroles de Socrate, parce qu'empreintes de doute à l'égard de sa définition de la sagesse comme « science de la science et des autres sciences »¹⁸⁰. Ainsi, bien que Socrate ait signifié, et ce à plusieurs reprises, l'étrangeté des idées soutenues ainsi que son embarras¹⁸¹, et que la conversation ne soit pas parvenue à déterminer la nature de la sagesse, Critias ne se sent pas concerné par cet échec et Socrate lui facilite la chose en prenant sur lui la responsabilité de l'aporie. Pourtant la faute lui est certes imputable, et tout porte à croire que la présence de l'adverbe « *hubrystokéōs* »¹⁸² à la toute fin du dialogue, durant le *mea-culpa* de Socrate, désigne la prétention de Critias à pouvoir définir la nature de la sagesse par le déguisement de son appétit pour la victoire et les honneurs en *logos*. Ainsi, de la même manière que Critias se rend son propre discours étranger lorsque ce dernier ne rencontre pas l'efficacité voulue, l'échec général de la conversation avec Socrate, bien que directement enraciné dans ses écarts de conduite vis-à-vis du discours et dans la violence qu'il fait subir à l'entreprise philosophique¹⁸³, est automatiquement interprété comme un effet produit par une cause étrangère à son entreprise définitionnelle.

¹⁷⁸ Nous sommes d'accord ici avec Tsouna (1997) « Socrates'Attack on Intellectualism in the *Charmide* », p.67. Critias, malgré son intempérance, ne manque certes pas d'acuité intellectuelle, ou plutôt de vitesse d'esprit, et c'est ce qui lui permet de pointer quelques erreurs méthodologiques de la part de Socrate (voir la référence L.-A. Dorion à la note 149).

¹⁷⁹ *Charmide*, 165b-c ;166c.

¹⁸⁰ En effet, bien que Critias concède chacune des affirmations qui invalident sa définition de la sagesse comme la « science de la science et des autres sciences », son entêtement à conserver cette définition coûte que coûte, entêtement qui est à comprendre par l'attachement au pouvoir que la sagesse ainsi conçue promet de lui accorder (suivant l'utilité fantasmagorique que Socrate lui fait apparaître en 171d-172a), l'empêche d'identifier la sagesse avec la connaissance du bien et du mal, et d'ainsi reconnaître sa réelle utilité, de nature morale. (Voir Dorion (2004) *op. cit.*, note 215, p.153.) Critias s'apparente ici à Polos qui, bien qu'acceptant les conclusions logiques de la réfutation, n'est pas convaincu psychologiquement parlant. C'est suivant cet échec de l'*elenchos* que Renaut parle de sa première fonction qu'il qualifie « d'ironique » (Renaut (2007) *op. cit.*, pp.192-193.), dans la mesure où elle permet de démontrer que l'interlocuteur n'est pas véritablement sensible à la honte qu'il ressent (ibid., pp.195-196).

¹⁸¹ *Charmide*, 167c, 169c, 171c, 172e. Il existe bel et bien un moment, délicieux d'ailleurs, où Critias ressent un certain embarras (169c-d). Mais la description de la scène que Socrate, subitement narrateur, en donne met l'accent sur le caractère mimétique de l'émotion de Critias. S'il est clair qu'à ce moment du dialogue Critias devrait se sentir embarrassé, il n'est pas certain que sans Socrate pour le lui faire ressentir, l'émotion aurait été au rendez-vous. Nous aurons l'occasion de discuter de ce passage au chapitre suivant, section 3.2.1.

¹⁸² *Charmide*, 175d.

¹⁸³ *Charmide*, 175b-d.

2.2.2: *Courage et transgression*

Les concessions faites sans accord avec le raisonnement¹⁸⁴ et dont parle Socrate alors qu'il signe l'échec de la recherche nous rappellent irrésistiblement l'état d'ivresse logique¹⁸⁵ de Socrate à la fin du *Lysis*¹⁸⁶ en ce qu'elles conduisent à admettre absurdement ce qui a été rejeté antérieurement par la raison, sans souci pour la vérité. Or si nous voulons nous amuser à dresser une analogie entre l'idée d'ivresse et celle d'*hybris*, outre que cela nous offre une piste de réflexion rigolote pour le mal de tête de Charmide¹⁸⁷, l'emportement de Critias nous apparaîtra plus que jamais enraciné dans un désir d'élévation qui ne tient compte ni de la position intermédiaire du philosophe¹⁸⁸, ni de celui de l'homme, entre l'animal et le dieu. Effectuant un léger retour en arrière, un examen de la troisième définition de la sagesse donnée par Critias, la sagesse est le fait de se connaître soi-même¹⁸⁹, nous permettra de rendre compte de ces dernières affirmations.

Si en faisant passer l'inscription delphique « Connais-toi toi-même » du rang de « conseil » à celui de « salut »¹⁹⁰ Critias vide les paroles du fronton du temple de leur dimension prescriptive, divine et morale¹⁹¹, c'est aussi de leur fondement traditionnel qu'il les déracine. Or ce fondement traditionnel, qui rattache l'inscription en question aux

¹⁸⁴ "sungekôrêkamen ou sumbainonth' êmin hen toi logoi", Charmide, 175b-d.

¹⁸⁵ L'expression est de Dixsaut (1985) *op. cit.*, p.146.

¹⁸⁶ *Lysis*, 222c-d.

¹⁸⁷ Bien qu'il soit comique d'imaginer que Charmide se soit récolté un mal de tête parce que étourdi par les discours de son tuteur, cette hypothèse nous apparaît tout de même plus vraisemblable que celle de McPherran (2004) *op. cit.*, p.15. qui soutient que notre jeune Charmide est en perpétuel lendemain de veille! Par ailleurs, il est intéressant de remarquer qu'alors que Socrate accuse Critias de le faire tourner en rond (*me perekleis kukloi*) (174b) avec ses réponses, la même accusation se retrouve aussi dans la bouche d'Eutyphron, dans le dialogue du même nom, alors qu'il affirme que c'est Socrate qui met ce mouvement circulaire dans les formules prononcées (*Eutyphron*, 11c-d). Or si Socrate a le talent de faire tourner sur elle-même autant ses « propres oeuvres » que celles des autres, ce mouvement n'est nul autre que celui de sa propre pensée qui s'examine et par conséquent de son âme, si tant est que pour Socrate, ses oeuvres discursives ne sont pas un produit extérieur à son âme. Ce n'est donc pas aux définitions de l'autre que Socrate désire imprimer un certain mouvement, mais directement à l'âme de celui qui affirme (voir *Phèdre*, 245e).

¹⁸⁸ *Lysis*, 216d ; 218a-b. Les philosophes sont les « ni bons ni mauvais », conscients de leur ignorance (ni mauvais) et aspirant au savoir (ni bons) : ce sont les sages dans le sens que Socrate donne de la sagesse en *Charmide* 167a. Ne pouvant se tenir dans cette mesure, Critias fait se confondre les deux genres restants: il est un mauvais, ignorant de son ignorance, et se prend pour un dieu.

¹⁸⁹ *Charmide*, 164d.

¹⁹⁰ *Charmide*, 165a.

¹⁹¹ Pichanick souligne qu'un simple salut n'implique aucune relation au bien, et qu'en conséquence le transfert effectué par Critias brise le lien entre la connaissance de soi et celle du bien comme idéal divin à atteindre (Pichanick (2005) *op. cit.*, pp.254-255). C'est par ailleurs le rapport au bien comme premier objet d'amour et cause finale (*Lysis*, 219d) de l'amélioration morale qui permettrait à Critias de concevoir l'activité de se connaître comme l'exigence perpétuelle de toute une vie. Voir à ce sujet : Dorion (2004) *op. cit.*, note 126, p.134.

paroles des Sept Sages¹⁹², la rapproche aussi de l'idée de mesure exprimée par deux autres de leurs prescriptions : « Rien de trop » et « Caution appelle malédiction ». Si la première maxime se passe d'explication, la seconde mérite que nous nous y attardions brièvement. Nous savons que, attribuée à Chilon par Diogène Laërce¹⁹³, cette maxime reçut un éclairage sceptique¹⁹⁴, lequel est très à propos dans le contexte présent. En effet, « *eggné para d'até* », l'idée de garantir ou d'affirmer quelque chose fermement et avec conviction, pour soi-même ou pour un autre, révèle véritablement l'aveuglement¹⁹⁵ de Critias, celui de croire abusivement en la puissance de sa pensée. C'est cette *hyper*-confiance qui l'autorise à cautionner la sagesse de Charmide (et la sienne) mais surtout, dans le contexte particulier de cette définition, c'est elle qui lui permet de fixer définitivement le sens de l'adresse que le dieu fait aux hommes par le « Connais-toi toi-même ». Comme le héros qui, recevant le *menos* dans ses membres, s'identifie à ce corps divin et peut ainsi réaliser des exploits normalement réservés aux dieux, Critias se croit lui-même investi d'une puissance divine et divinatoire qui lui accorde la capacité rare et privilégiée de démystifier le caractère énigmatique¹⁹⁶ de la parole du dieu, celle-là même que d'autres sages n'ont pas été en mesure d'interpréter correctement¹⁹⁷ : « Connais-toi toi-même » veut dire la même chose que « Sois sage »¹⁹⁸, et cette salutation divine se substitue au salut inconvenable des hommes entre eux « Réjouis-toi » (*kehaître*)¹⁹⁹. L'identification que Critias fait entre l'inscription delphique et la sagesse se réalise donc par un double

¹⁹² C'est ce qu'affirme Socrate (*Protagoras*, 343a-b). Les plus célèbres proverbes des Sept Sages, « Rien de trop » et « Connais-toi toi-même » auraient été inscrits à la fin du VI^e siècle av. J.C. au-dessus de la porte d'entrée du temple Alcméonide dédié à Apollon, à Delphes. Voir North (1966) *Sôphrosuné, Self-Knowledge and Self-Restraint in Greek Literature*, p.11.

¹⁹³ Laërce (1999) *Vie, doctrines et sentences des philosophes illustres*, I, 73, p.114.

¹⁹⁴ *Ibid.*, IX, 71, p.1108. L.-A. Dorion en fait la mention (Dorion (2004) *op. cit.*, note 125, p.134.)

¹⁹⁵ « *até* », à l'époque (VI^e siècle) où ces paroles ont été prononcés, reçoit sa juste traduction par « malédiction » (*ibid.*, p.95.) pour garder la référence à la punition divine. Nous traduisons ici par « aveuglement » pour marquer la cohérence avec la comparaison que nous faisons entre la détermination de Critias et la fougue homérique, la dimension « punitive » associée à l'erreur étant absente de l'éthique de *Illiade*, comme de l'époque dans laquelle Critias s'inscrit. (Voir à ce sujet : Dodds (2004) *op. cit.*, p.16.)

¹⁹⁶ *Charmide*, 164e. S'il est vrai que Critias ne sait pas qui est l'auteur de cette inscription (Dorion (2004) note 122, p.133.), il prend cependant pour acquis que c'est là l'œuvre d'une personne inspirée des dieux.

¹⁹⁷ La prétention de Critias est totale, car en voulant mettre au jour l'erreur d'interprétation de quelques-uns des Sept Sages, et réinterprétant du coup le « Connais-toi toi-même », il crée une nouvelle classe de sages, égale aux dieux, et va jusqu'à s'ériger au-delà de son ancêtre Solon, auteur présumé du « Rien de trop » (voir Laërce (1999) *op. cit.*, p.66.) dont la parenté, au début du dialogue (155a ; 157e-159a), faisait sa fierté. Encore une fois, nous pouvons mesurer l'instrumentalisation que Critias fait de *Poikeion*, n'hésitant pas à renier les liens du sang lorsque nécessaire. Or le *Lysis* nous renseigne sur ce qui surpasse réellement l'apparement familial : celui de l'âme, fondé sur le savoir qu'elle possède et recherche (*Lysis*, 210c-d).

¹⁹⁸ Ce qui est conforme, dans l'expression, à ce qu'affirme Socrate en *Alcibiade*, 133c.

¹⁹⁹ *Charmide*, 164d-e.

mouvement : celui de ramener la parole divine au niveau conventionnel des salutations humaines tout en créant une classe surhumaine capable de comprendre le mystère inhérent à cette parole. Ces êtres supérieurs, dont la pensée équivaut à celle des dieux, sont appelés à se substituer à ces derniers²⁰⁰ en abolissant littéralement la distance qui les sépare de même que la différence ontologique qui explique leur activité propre.

Par ailleurs, selon Critias la formulation ordinaire « Réjouis-toi » est déplacée parce qu'invitant à la jouissance²⁰¹, et non au fait d'être sage. Encore une fois, Critias interprète en fonction de son appétit pour le pouvoir, et l'opposition marquée et illusoire²⁰² qu'il dresse entre « Réjouis-toi » et « Sois sage » est à l'image de sa conception de la sagesse : un outil de commandement sans amour. Car si la sagesse, dans l'esprit de Critias, n'a rien à voir avec l'*eros* du philosophe, il est normal, et non contradictoire dans sa logique à lui, de la voir se rapprocher d'un autre type de force, celle qui empêche, qui contraint, qui violente : la force tyrannique. Cette austérité, celle de choisir subitement la sagesse au détriment de la jouissance, peut certes paraître surprenante venant d'un être aux ambitions démesurées. Il faut comprendre que l'apologie soudaine (et non incarnée) de la sagesse, ici comprise comme maîtrise de soi et des plaisirs, traduit une tension interne à Critias, tension tragique, entre la pulsion héroïque hybristique qui le pousse à briller au-dessus de tous, et une moralité politique qui, par les lois, exige retenue et limitation. La solution que Critias s'offre en guise de soulagement, sur le plan théorique du moins, est particulièrement ingénieuse : ré-interpréter la sagesse comme alliant l'idée de transgression - ce que permet sa conception de la sagesse comme connaissance de soi - et celle d'ordre politique, ordre tyrannique devrions-nous dire, ce que vise à établir la science de la science et des autres sciences. Il demeure cependant que concrètement, et comme les héros de l'*Iliade*, Critias ne peut faire cohabiter son désir des honneurs avec la sagesse qu'il semble soudainement concevoir comme une retenue. Car si celle-ci lui impose de reconnaître les limites inhérentes à sa nature, son courage, fondé sur la crainte de voir l'image qu'il a de lui-même se ternir, lui dicte de transgresser ces dernières et de se considérer lui-même comme un être divin sans jamais avoir reconnu son ignorance de

²⁰⁰ Pichanick (2005) *op. cit.*, pp.256-257.

²⁰¹ Dorion (2004) *op. cit.*, note 123, p.134. remarque que l'interprétation du « Réjouis-toi » en termes d'invitation à la jouissance est ridicule et ne représente pas la conception générale que les Grecs se faisaient de cette formule.

²⁰² Rien ne nous empêche, à priori, de penser la sagesse comme étant « plaisante ».

la réelle puissance qui l'habite, seul regard sur lui-même qui l'engagerait dans une réelle assimilation à la divinité, autant que faire se peut.

2.3- *Le courage de Socrate*

Socrate nous le rappelle dans la *République* : c'est parce que les héros d'Homère ne savent pas ce qu'il faut craindre qu'ils ne sont pas courageux²⁰³. Et cette ignorance est symptomatique d'une autre : ils ne savent pas quoi aimer, ne savent pas ce qui leur est propre : ils confondent image et réalité, comme c'est le cas de Critias. Des exploits, certes, mais procédant d'un désir qui s'ignore, et produisant l'excellence qui, loin d'être la réalisation profonde de la nature de l'homme²⁰⁴, l'inscrit irrémédiablement dans une transgression de celle-ci. Il y a donc erreur, ou plutôt faute d'*hybris*, car qui craint la mort prétend savoir ce qu'elle est²⁰⁵. Tout au plus, pouvons-nous tenter de cerner l'essence de l'âme humaine et nous demander si elle est de nature, contrairement au corps, à ne pas mourir, puis se raconter le mythe de sa destinée, telle une incantation pour atténuer nos craintes de la voir se disperser au vent²⁰⁶ et soutenir notre espoir de récompenses pour les soins que nous lui aurons accordés²⁰⁷. Mais si cette réflexion n'est pas directement présente dans le *Charmide*²⁰⁸, il nous faut cependant reconnaître la présence du thème de la mort dès le début du dialogue, alors que Platon nous présente un modèle de courage étrange aux yeux de ses contemporains : celui de Socrate, qui ne semble pas faire grand cas de sa survie.

C'est en effet un Socrate presque nonchalant qui accueille les questions de Chéréphon, animé à l'idée d'entendre les exploits qui lui ont permis de revenir d'une

²⁰³ *République* III, 386a-387d. Voir aussi la définition du courage qui se retrouve à plusieurs endroits : *Protagoras*, 360d ; *Lachès*, 194e-195a ; *République* IV, 430b (ici c'est une force « *dunamis* »).

²⁰⁴ Jean-Pierre Vernant souligne que le héros « [...] ne réussit pas l'impossible parce qu'il est un héros; il est un héros parce qu'il a réussi l'impossible » (Vernant (2007) *op. cit.*, p.572). Un peu de la même manière, l'excellence de Critias est le résultat d'une caution extérieure suite à quelques hauts-faits. Pour Platon, au contraire, et comme Monique Dixsaut le souligne, l'action manifeste la nature de l'agent : elle est expressive. Voir à ce sujet : Dixsaut (2000) *Platon et la question de la pensée, Études Platoniciennes*, p.117.

²⁰⁵ *Apologie*, 29a-b; 42a Bien que dans le *Phédon*, la mort ne concerne finalement que le corps, l'immortalité de l'âme n'est pas la garantie d'un bonheur : le soin de l'âme « incarnée » est d'autant plus important qu'il détermine le destin de celle-ci après la mort du corps....

²⁰⁶ *Phédon*, 77d-78a.

²⁰⁷ *Phédon*, 114d-115a ; 63c. En *Apologie* 41c-d, Socrate affirme qu'il faut demeurer confiant, devant la mort, qu'« aucun mal ne peut toucher un homme de bien ni pendant sa vie ni après sa mort, et que les dieux ne se désintéressent pas de son sort ».

²⁰⁸ Et ce même si la légende de Zalmoxis indiquerait possiblement la proposition platonicienne d'une nouvelle conception de la *psyché* comme immortelle. C'est du moins la conception de Hazebroucq (1997) *op. cit.*, pp.124-130.

bataille difficile. « Comme tu vois ²⁰⁹ », lui répond celui qui, visiblement, n'est pas convaincu du risque qu'il a réellement encouru à mettre sa vie en danger, ni même de la difficulté qu'il y a d'échapper à la mort ²¹⁰. Étrange courage, donc, que celui de Socrate, qui ne cherche pas à se distinguer par ses exploits guerriers ²¹¹ mais qui, tout de suite, demande plutôt le concours des autres pour l'évaluation d'un risque beaucoup plus préoccupant : l'état, ou plutôt la survie, de la philosophie ²¹². Comment se porte-t-elle? Qui en sont les défenseurs? Par ce changement radical de sujet, Socrate déplace adroitement la question du courage : le risque de perdre la vie au combat devient celui de vivre tout en étant déjà mort, c'est-à-dire sans philosopher, et par conséquent sans être sage, la sagesse conçue comme reconnaissance de l'ignorance étant la condition première de toute recherche ²¹³. « Comment se porte la philosophie ? », question qui en appelle au diagnostic et qui, pour peu qu'elle s'adresse à des hommes que Socrate exhorte au courage et à la sagesse, pourrait tout simplement se dire ainsi : « Vivez-vous, vraiment ? ». Car fort est à parier que c'est là, pour Socrate, ce qui est véritablement à craindre : ne pas faire de soi ce qu'il y a de meilleur pour soi ni désirer ce qui correspond à notre nature ²¹⁴, conséquence pratique d'une double ignorance que Socrate affirme dans le *Charmide* vouloir éviter par la réfutation des autres, et l'examen de sa propre pensée ²¹⁵. Ainsi chez Socrate, comme c'est aussi le cas chez Critias, c'est la crainte qui met en mouvement ²¹⁶, qui entraîne l'âme vers son auto-prédication, qui la pousse à se dire ou à se voir tel ou tel avec une certaine conviction. Mais alors que pour Critias cette crainte s'évanouit dans le réconfort d'une solution permanente et infaillible qu'elle n'arrive plus à ébranler, construisant une image de soi rigide et satisfaisante, la crainte de Socrate, accompagnatrice de tous les instants, exprime précisément le risque de mettre un terme à

²⁰⁹ *Charmide*, 153b.

²¹⁰ *Apologie*, 39a.

²¹¹ Selon Teloh (1986) *op. cit.*, p.57., la modestie de Socrate face à ses exploits dans la bataille et sa fermeté dans sa poursuite de la connaissance philosophique constituent deux preuves de sa sagesse.

²¹² *Charmide*, 153d.

²¹³ Comme il est impossible d'apprendre quelque chose dont on croit avoir déjà la connaissance (*Alcibiade*, 106d-e ; *Lysis*, 218b-c), la *sôphrosunê*, comme reconnaissance de notre ignorance, constitue une connaissance préalable pour celle des autres vertus (Dorion (2004) *op. cit.*, p.63) et par conséquent pour l'activité philosophique. Selon Hazebroucq (Hazebroucq (1977) *op. cit.*, p.102), l'arrivée d'un Socrate victorieux et courageux symbolise l'introduction de l'effort dans la recherche philosophique.

²¹⁴ *Apologie*, 29d-e.

²¹⁵ *Charmide*, 166d. Voir aussi 173e-174a où la crainte (*phoibomên*) d'avoir mal conduit la recherche et l'exigence d'examiner les idées qui nous apparaissent sont mises en relation avec le souci de soi.

²¹⁶ *Charmide*, 166c-d. Socrate affirme, pour justifier son enquête, obéir à ce motif (*heneka*) comme à nul autre.

la recherche et de s'arrêter sur une représentation de soi. C'est ce que nous dit Socrate qui, malgré les explications de Critias, ne comprend pas comment la « science d'elle-même », première partie de la dernière définition de Critias, permet de savoir ce que l'on sait et ce que l'on ne sait pas, autrement dit comment cette science et la connaissance de soi sont une seule et même chose, et affirme très à propos avoir « peur d'être toujours le même »²¹⁷. La compréhension, ici expliquée en termes de transformation de l'âme, nous indique clairement que si pour Socrate la vertu est effectivement un savoir²¹⁸, ce dernier ne constitue pas une vérité psychologique désincarnée qui advient dans l'âme par le biais d'une opération purement intellectuelle²¹⁹, mais se présente plutôt comme l'expression consciente d'une force morale profondément enracinée dans l'âme²²⁰ : elle est une transformation qui ne va pas sans un certain effet ressenti²²¹. Or cette conception de la vertu ne peut se distinguer d'une conception équivalente de l'âme qui en est le siège, et à un « soi » fixe et immuable que Critias prétend pouvoir délimiter une fois pour toute Socrate substitue une *physis*, une âme qui se déploie dans un mouvement, qui englobe le corps et le meut de l'extérieur²²², et dont la connaissance est en elle-même une activité soignante d'amélioration²²³ et une réalisation²²⁴. Se connaître soi-même ce n'est donc pas

²¹⁷ « *ego kindunēō* (risquer) *aei homoios einai* ». *Charmide*, 170a. Après avoir admis pas hypothèse l'existence d'une « science de la science » (169d), Socrate n'est pas convaincu lorsque Critias affirme que cette science et celle qui permet de savoir ce que nous savons et ignorons sont une seule et même science (170a).

²¹⁸ *Protagoras*, 352b-c.

²¹⁹ *Protagoras*, 314a-b. Selon Tsouna (1997) *op. cit.*, p.69), l'intellectualisme de Critias réduit la vertu à un simple état cognitif. Voir aussi Dorion (2004) *op. cit.*, note 167, p.142.

²²⁰ Nous pouvons donc présumer, comme le fait Teloh (Teloh (1986) *op. cit.*, p.63), que lorsque Socrate affirme dans le *Charmide* (165b) ne pas savoir ce qu'est la sagesse, il répond ici à Critias qui a une conception dogmatique de la connaissance.

²²¹ *Charmide*, 159a ;160d. Si la vertu est à connaître, nous dit Monique Dixsaut, c'est dans la *phronēsis* qu'il faut la chercher. Pour exprimer le rapport entre la *phronēsis*, que nous pourrions traduire ici par « intelligence », et la vertu, Dixsaut affirme que la première est une dimension intérieure à la seconde (Dixsaut (2000) *op. cit.*, p.97) : elle est intelligence de la vertu, et non simplement vertu naturelle ou apparence vertueuse. Mais cette connaissance n'est pas non plus réductible à la définition de l'objet « vertu », par exemple la sagesse, car elle est l'intelligence tout court qui se convertit en vertu particulière. Or cette *phronēsis*, nous rappelle Dixsaut, est aussi dépeinte comme un mouvement. Celui intellectif de la translation et de l'écoulement (*phoras noēsis*) dans le *Cratyle* (411d), celui de l'âme en vie dans le *Politique* (269d), et finalement celui qui, dans le *Timée* (74e-75a), rend « sensible », non pas au sens où il permet de ressentir quelque chose, mais plutôt de « ressentir que l'on ressent » (*ibid.* p.99-102). Comprendre ce qu'est la vertu ne semble donc pas aller sans la conscience sensible de l'acte d'intellection.

²²² *Charmide*, 156e. L'âme est le tout de l'âme, et le corps en est une partie. Si l'âme, comme siège des maux et des biens, englobe ainsi le corps, il n'est pas surprenant qu'il faille soigner l'âme en premier pour obtenir quelques transformations du corps (157a).

²²³ Dans l'*Alcibiade*, la technique du « soin » de l'âme est la sagesse (133e), et cette connaissance advient dans l'âme par le biais d'un « contrepoison » (*pharmaka*) (132b) que l'on peut assimiler à la réfutation. Si cette conception est analogue à celle du *Charmide*, nous nous étonnons cependant que la sagesse soit présentée comme la santé de l'âme (*Charmide* 157a), plutôt que comme le soin lui-même. Nous verrons cependant que cette présentation de la sagesse comme « résultat » est une façon de canaliser le désir de Charmide sur un objet distinct, et participe déjà de son traitement.

s'arrêter sur une idée de ce soi et la conserver telle, et la remarque de Socrate nous prévient bien des risques de prétendre posséder quelque chose d'aussi fuyant que l'âme, elle qui, autant sujet qu'objet de connaissance, fait de la connaissance de soi l'acte constitutif de ce que nous sommes²²⁵. Il nous prévient de cette tromperie pour nous-mêmes, pour notre propre santé psychique, mais aussi pour les autres car nous le voyons bien avec Critias : la *stasis*²²⁶ psychologique engendre l'imagination de solutions politiques dans lesquelles la vie heureuse est exclue²²⁷. Ainsi, plus qu'une émotion déstabilisante qui empêche ou qui force l'action²²⁸, la crainte est pour Socrate une conscience. Conscience de la difficulté qu'est la tâche de se connaître soi-même²²⁹ et du risque, rencontré au hasard du combat, qu'une trop grande confiance en nos moyens ne nous ait transformé en monstre d'orgueil à notre insu²³⁰, mais aussi conscience de l'absolue nécessité, pour

²²⁴ La nature téléologique de cette transformation est soulignée par Jaeger (1947) « Socrates the teacher », *Paedeia : The Ideal of Greek Culture*, p.44. Voir aussi Scott (2000) *op. cit.*, p.103. Par ailleurs, il nous semble que Critias accuse Socrate (*Charmide*, 166c) dans le même sens qu'Alcibiade dans le *Banquet*, suivant l'analyse qu'en fait Scott. Selon lui, lorsque Alcibiade accuse Socrate, au contraire de sa propre franchise (*parrhesia*, *Banquet*, 214e), de ne pas vouloir lui dire la vérité sur lui-même et de se tenir à distance de ses interlocuteurs (*Banquet*, 214d-e ; 216d), ces accusations entraînent la supposition que Socrate a un « vrai soi » qu'il ne dévoile pas, et que ce « soi » devrait être toujours le même, en toutes circonstances. Cependant, comme Socrate l'affirme dans le *Charmide* (165b), s'il cherche vraiment la sagesse qu'il dit ne pas détenir, alors sa connaissance de lui-même et les conclusions qu'il tire de ses examens ne sont que provisoires. En ce sens, si son « soi » est en perpétuelle transformation à travers son activité philosophique, son attitude ironique n'est pas le moyen de cacher une vérité immuable, mais un trait caractéristique d'une approche spécifique à chacun de ses interlocuteurs et qui nécessite de mettre l'emphase sur un aspect plus que sur un autre. (Ibid., pp.154-157.)

²²⁵ Voir à ce sujet : Stern (1999) *op. cit.*, p.406.

²²⁶ Nous entendons la *stasis* ici au sens de « position fixe » (voir à ce sujet : Cordero (1993) *Sophiste*, note 62, p.222) sur la difficulté de traduire ce terme). Dans le *Sophiste* (228a-b), la *stasis* est reconnue comme une maladie de l'âme parce qu'elle révèle une corruption, par suite de désaccord, de ce qui est apparent par nature. Plus loin (228c-d), le mouvement d'une âme qui s'élance sans toutefois atteindre sa cible est mis en relation avec la double-ignorance et la *stasis* : une âme qui ignore (nous dirions qui « s'ignore ») poursuit la vérité mais dévie continuellement de l'intelligence, incapable de reconnaître sa conformité avec l'objet de son désir. Un mouvement de l'âme qui n'atteint pas la vérité demeure tout de même un mouvement, mais se présente comme une fixité dans la mesure où l'âme ne s'en trouve pas améliorée. Comme le souligne Entralgo (1970) *op. cit.*, p.132., l'impureté morale caractéristique des différentes tensions opposées qui animent l'âme est aussi ce qui donne une structure et un lieu à celle-ci.

²²⁷ *Charmide*, 173d.

²²⁸ Que la crainte soit le motif de l'enquête socratique ne contredit en rien les paroles de Socrate dans le *Criton* (46b), où il affirme que c'est au *logos* qu'il obéit pour déterminer son action. En effet, si la crainte entraîne l'examen de soi-même, l'examen est le propre de la raison, et le motif de l'action. C'est, en somme, ce qui distingue Critias de Socrate, dans la mesure où le premier passe directement de la crainte à l'action, sans examen.

²²⁹ *Alcibiade*, 129a.

²³⁰ Dans le *Phèdre* (229e-230a), Socrate affirme ne pas avoir le temps de s'exercer à l'interprétation allégorique des créatures monstrueuses de la mythologie, tâche sans cesse à recommencer, alors qu'il est peut-être lui-même Typhon sans le savoir, et qu'il n'en a pas fini avec l'inscription delphique « Connais-toi toi-même ». Ainsi, à la prétention dérisoire de pouvoir insouffler du vraisemblable dans le merveilleux, Socrate y substitue celle, toujours imparfaite, de se connaître soi-même. Cette même crainte de se tromper sur soi-même est aussi soudainement présente chez Alcibiade (*Alcibiade*, 117a) alors que plongé dans l'aporie, il hésite même à se prononcer sur le nombre d'yeux ou de bras qu'il possède. L'incapacité de dire si, physiquement, il est un monstre ou un homme caricature bien l'état d'ignorance dans lequel Alcibiade se trouve face à son âme.

une vie digne de ce nom²³¹, de livrer bataille contre ces chimères, illusions sur nous-mêmes sans cesse alimentées. L'inquiétude de Socrate, ressentie dès le début du dialogue face au risque réel de voir la philosophie en souffrance en son absence, est ce qui le rend ferme, courageux, dans sa recherche de la vérité, est ce qui fait de lui un être averti, et ce sans que le succès de l'entreprise ne soit, au contraire de Critias, garanti²³².

Nous venons cependant de souligner que ce courage, loin de conduire à une exhibition individuelle de la force, exige plutôt le concours de l'autre et s'alimente à l'effort commun, autre différence d'avec Critias. C'est ce qui transparait tout particulièrement à la lecture du passage où se trouve la première occurrence du mot²³³ dans le dialogue, alors que Socrate sent ses forces lui revenir suite à l'assentiment que Charmide lui donne à propos de sa conception du soin²³⁴. McPherran a certes raison de souligner que cette entente est rendue possible par une certaine connaissance que Charmide a de Socrate, celle qui lui fait comprendre que Socrate n'est pas du genre à accorder un bien sous la contrainte, et qu'il ne sera soulagé de sa douleur à la tête qu'au prix d'un certain détour dont il ne mesure certainement pas l'ampleur à ce moment précis du dialogue²³⁵. Mais cette entente révèle aussi que le courage de Socrate ne peut se déployer dans un climat de compétition, combat qui ne prendrait fin, comme le laisse présager le vers de Kydias, que lorsque le faon se serait fait dévorer par le lion²³⁶, sans que nous ne sachions pour le moment qui est la biche, et qui est le fauve!²³⁷ En effet,

²³¹ *Gorgias*, 512d-513a. Le sujet de ce passage est bien sûr différent. Néanmoins, il met bien en évidence le risque associé au fait de ne pas chercher à savoir qu'elle est la meilleure façon possible de vivre sa vie. Car faire l'impasse de cette recherche équivaut à sacrifier la meilleure partie du nous, notre âme, et plus particulièrement notre intellect (conformément à *Alcibiade* 133b-c), ce par quoi il nous est possible de nous voir tel que nous sommes. L'exemple des Thessaliennes, qui paient de leur vue le pouvoir sur-humain qu'elles possèdent, est en ce sens éloquent.

²³² Comme l'indique le *Lachès* (195c-d), le courage peut-être une fermeté de l'âme réfléchie et ce même s'il y a aucune chance de succès, pour autant que la connaissance qui la détermine soit de nature morale : savoir dans quelles circonstances la vie vaut la peine d'être vécue ou non. (Voir l'introduction du *Lachès* par Dorion (1997), pp. 62-63).

²³³ Le terme « *andreia* », celui utilisé par Platon pour parler du courage dans le *Lachès*, n'apparaît véritablement qu'une seule fois dans le dialogue (160d), sous sa forme adverbiale « *andreios* », et nous aurons l'occasion de revenir sur ce passage. Ce sont plutôt des dérivés du verbe « *tharseô* » (avoir confiance ou re-prendre confiance « *anatharseô* », comme c'est le cas dans ce présent passage) qui sont utilisés, en 156d comme en 166d, pour signifier l'exigence d'une attitude courageuse.

²³⁴ *Charmide*, 156a-157c.

²³⁵ McPherran (2004) *op. cit.*, p.14.

²³⁶ *Charmide*, 155d-e

²³⁷ Socrate pense à un vers de Kydias pour exprimer l'emprise du désir (et de Charmide) sur lui. Suivant Reece (1998) « Drama, Narrative and Socratic « *Eros* » in Plato's *Charmide* », p.70-72., si ce vers exprime bel et bien le renversement érotique, la fin du dialogue avec laquelle il fait écho nous indique aussi le désir de Charmide « d'être avec » Socrate, ie de ne pas simplement être un « *eronemos* » passif, mais de manifester l'« *anteros* » (l'amour partagé). En ce sens, il est préférable de parler de « fusion » des rôles d'amant et d'aimé, que de simple renversement, puisque c'est une certaine responsabilisation de Charmide, alors qu'il ressent *eros* en lui, qui s'exprime à la fin du dialogue. Les propos de Reece

l'audace de Socrate lui revient dès lors qu'il entrevoit la disposition de Charmide à fournir quelques efforts pour le soin de son mal, disposition plus que favorable qui se vérifie plus loin à l'acceptation de l'adolescent de participer à son propre diagnostic²³⁸. Or c'est aussi cette entente que Socrate recherche avec Critias lorsque, rejetant ses accusations de chercher à le réfuter sans égard pour la discussion, il l'exhorte au courage²³⁹. Car l'accord dans la discussion, contrairement à ce que Critias semble insinuer en acceptant de rendre raison à Socrate sans que cela n'atteigne sa réputation²⁴⁰, ne se donne pas de manière à ce que chacun reçoive sa juste part d'honneur, que cette distribution entraîne des inégalités ou un équilibre. En effet, l'unique chose à honorer et à conquérir est la vérité, elle qui ne se divise pas mais se partage²⁴¹. L'exhortation au courage de Socrate est par conséquent un retentissant appel à l'entraide, à la reconnaissance mutuelle du véritable gain dont profitent ceux qui abandonnent leur désir de victoire personnelle au profit d'un combat plus important encore²⁴². « Courage! » Véritable cri de guerre tel l'*Aidôs!* scandé parmi les troupes grecques²⁴³, nous indique cependant que le *thumos* en jeu n'est plus celui qui brille au-delà de toute discipline guerrière, mais l'expression forte d'un impératif philosophique, de l'élan naturel et vital de l'âme, d'un désir qui se déploie à l'intérieur des règles du dialogue²⁴⁴, sans toutefois rien perdre de sa force²⁴⁵.

Mais pourquoi l'entraide? Pourquoi le courage, chez Socrate, nécessite-t-il le concours de l'autre? Il semble impossible, sans courage, de fournir l'effort de se voir tel que nous sommes réellement, et c'est « courageusement » que Charmide est invité à

conservent leur pertinence dans le contexte de notre réflexion sur le courage, nous révélant aussi le refus de Socrate de participer à la compétition des amants pour le même aimé, ici Charmide, émulation caractéristique de la pédérastie traditionnelle (voir l'éloge d'*Éros* par Pausanias dans le *Banquet* de Platon, et plus particulièrement 184a).

²³⁸ *Charmide*, 158d. L'examen « en commun » que Socrate propose premièrement à Charmide n'est pas celui de la nature de la sagesse, mais bien celui de l'état de santé de l'âme du jeune homme.

²³⁹ *Charmide*, 166c-e.

²⁴⁰ *Charmide*, 165d.

²⁴¹ D'être éclairé sur la nature de chaque chose est un bien commun (*koïvon agathon*). *Charmide*, 166d.

²⁴² Voir à ce sujet : Hazebroucq (1997) *op. cit.*, p.103., Renaut (2007) *op. cit.*, p.168. et Gonzalez (1995) *op. cit.*, p.36. Le meilleur exemple de cette exhortation au courage se retrouve sans doute dans le *Lachès*, 193^e-194b.

²⁴³ *Iliade*, XIII, 95 ; XV, 502. L'invitation à la honte, dans l'*Iliade*, est le cri agonistique qui rappelle que la gloire est promise à ceux qui font preuve de courage. Voir aussi *Iliade*, XV, 561-564.

²⁴⁴ Selon Gonzalez (1995) *op. cit.*, p.40., c'est la discussion en elle-même, par exemple les premiers mots échangés avec Charmide, qui lui redonne courage.

²⁴⁵ C'est Dixsaut (1985) *op. cit.*, p.130. qui parle de la nécessité de philosopher comme d'une nécessité ni logique ni mythique, mais plutôt naturelle et psychologique. Le « il faut » philosophique « est la nature même de l'âme pensée comme élan, force et impulsion ».

s'exprimer sur le genre de personne que la sagesse fait de lui²⁴⁶, mais surtout à subir par la suite l'examen de ses opinions, c'est-à-dire la réfutation²⁴⁷. Ainsi, ce n'est pas tant d'affronter seul le péril de la recherche qui est la marque du courage, mais surtout de considérer et de reconnaître le regard, le discours et la présence de l'autre dans sa préoccupation commune à la nôtre et dans sa vitalité désirante du meilleur, comme nécessaire à notre amélioration, comme si chaque fois que Socrate exhortait son interlocuteur au courage il lui demandait de reconnaître le bénéfice de sa présence comme il le fait lui-même²⁴⁸. En ce sens, si la sagesse est de reconnaître notre ignorance, le courage est ce qui fait de cette vertu une force commune. Ainsi, c'est parce que Socrate est courageux qu'il reste sensible à une certaine forme de crainte qui le pousse à fournir un effort constant dans la recherche de la vertu, qu'il est conscient que nulle connaissance ne lui prodiguera victoire sur l'autre ou maîtrise sur le monde et qu'il est prêt, parce que nécessaire et réceptif à la force de l'autre, à abandonner des positions atteintes jadis pour poursuivre la vérité, et qu'il reconnaît sa faillibilité dans l'argumentation²⁴⁹. C'est, en somme, cette conception du courage que Socrate exprime à la toute fin du dialogue, lui qui craint ne pas avoir été un chercheur à la hauteur du caractère élusif de la vérité²⁵⁰, qui affirme que l'absurdité et l'insolence du discours règnent là où l'on permet à la définition de dominer les contingences de la recherche, les règles du dialogue²⁵¹, et la bienveillance de la rencontre entre deux âmes, mais qui, malgré son indignation devant la beauté de Charmide et tant d'efforts fournis, persiste à croire en l'utilité de la sagesse, et questionne Charmide exactement de la même manière qu'au début de leur conversation : « Charmide, possèdes-tu la sagesse ou as-tu besoin des incantations? »²⁵².

Mais il nous faut, en terminant notre analyse des deux types de courage qu'incarnent Critias et Socrate, nous arrêter sur les dernières répliques de leur

²⁴⁶ *Charmide*, 160d.

²⁴⁷ Socrate invite aussi Alcibiade au courage (*Alcibiade* 127d-e) et à répondre aux questions, puisque c'est là seule façon de devenir meilleur.

²⁴⁸ *Charmide*, 166d. Juste avant d'inviter Critias au courage, Socrate affirme examiner les propositions de ce dernier pour son propre intérêt, et aussi pour celui de ses amis.

²⁴⁹ Cette dernière description du courage de Socrate est grandement inspirée de celle qu'en donne Gonzalez (Gonzalez (1995) *op. cit.*, p.37.) à l'occasion de son analyse du *Lachès*.

²⁵⁰ *Charmide*, 175b-c.

²⁵¹ *Charmide*, 175b-d.

²⁵² *Charmide*, 175e-176a. Ce passage fait écho à celui du début (158b).

conversation, où Platon choisit de nous montrer un Socrate rempli de doute et d'indignation. Impossible de ne pas reconnaître, malgré qu'elles représentent vraisemblablement un certain écho émotif du courage de Socrate, la dimension ironique de ces émotions. En effet, Critias est le véritable responsable de l'échec de la discussion, et l'indignation de Socrate d'avoir fourni tant d'efforts, finalement inutiles, à apprendre les incantations du Thrace, se présente comme une espèce de caricature de l'outrage et de l'irritation que Critias ressent, au point tournant du dialogue, devant l'échec de Charmide²⁵³, sentiments qui dans son cas le propulsent dans une exhibition de sa puissance. Mais l'ironie, sans doute adressée au lecteur plus qu'aux deux autres personnages, n'est pas le dernier voile dont Socrate couvre ses paroles, et le ton qui colore le plus distinctement ce passage est bien celui de la surenchère théâtrale à l'endroit de Charmide, et du pathétique. Socrate s'attriste premièrement de son sort de piètre chercheur²⁵⁴, marque ensuite son impuissance devant les revers de fortune que, malgré leurs bonnes intentions, leur a fait subir la recherche²⁵⁵, pour finalement s'indigner devant l'injustice la plus totale : tant de beauté et d'effort pour rien, en échange d'aucune récompense. Comment envisager que même la vie philosophique, seule vie possible pour Socrate et rendue possible par la sagesse, ne soit d'aucune utilité? Dans un dernier éclat tragique²⁵⁶, comme prêt à faire l'ultime compromis, Socrate semble supplier Charmide de sauver la sagesse de son destin absurde en étant l'incarnation consciente d'une faveur divine qui déjoue le risque du hasard²⁵⁷, comme s'il suffisait désormais que le jeune Charmide affirme posséder la sagesse pour en prouver l'utilité²⁵⁸, et qu'il n'était plus

²⁵³ Alors que Socrate s'indigne de ces efforts (175d), Critias s'était aussi indigné du fait que tous ses efforts pour faire de Charmide son faire-valoir n'aient pas porté fruits (162d).

²⁵⁴ *Charmide*, 175a.

²⁵⁵ La recherche, qui devait normalement conduire à la vérité, s'est moqué (*katégélasen*) de cette dernière et a confondu même les plus valeureux, les forçant à proclamer l'inverse de leurs intuitions les plus fortes. *Charmide*, 175d.

²⁵⁶ Nous n'avons consulté aucune analyse du *Charmide* qui ne fasse ressortir la dimension tragique de l'aveu d'échec de Socrate. Blondell souligne cependant que de manière générale, dans la mesure où Platon nous présente Socrate comme un individu qui vit et meurt pour des principes, ce personnage est certes à rapprocher du héros tragique, mais que Platon transforme ce qui aurait pu être la tragédie de Socrate dans celle d'Athènes (Blondell (2002) *op. cit.*, p.86.) Ceci semble se vérifier en partie dans nos derniers propos, car s'il y a une dimension ironique à l'apitoiement de Socrate, il est pourtant réellement impuissant à changer le cours du destin des futurs tyrans d'Athènes.

²⁵⁷ Socrate affirme que si Charmide possède la sagesse, il est favorisé des dieux (*makarion*) (175e).

²⁵⁸ C'est un peu comme si Socrate demandait à Charmide, en sachant parfaitement que ce dernier en sera incapable, de lui confirmer qu'il est bel et bien une copie de son tuteur, réglant ainsi la question une fois pour toute coupant court à un diagnostic que Socrate lui-même semble incapable de rendre. Le renversement de Socrate est ici total puisqu'il semble renoncer à une condition émise précédemment : si toute définition de la sagesse doit satisfaire à la condition de l'utilité, celle-ci doit toutefois pouvoir se vérifier par l'examen des différentes définitions de la sagesse (*Charmide*, 169b). Il ne suffit donc pas d'attribuer la sagesse à quelqu'un d'autre ou à soi-même pour conclure à son

nécessaire de déshabiller son âme pour en faire l'éloge²⁵⁹. Ainsi, entre l'émotion véritable et celle ironisée, c'est de toute manière l'émotion jouée qui jaillit dans les dernières répliques d'un Socrate en pleine représentation de lui-même, et devant un Charmide sur le point de réagir. Et tout semble mis en œuvre pour provoquer la participation de Charmide : alors que Socrate devrait, selon ses dires, « substituer aux lamentations l'art de la guérison²⁶⁰ », c'est vraisemblablement à un Charmide encore plus souffrant que lui qu'il adresse cette surenchère émotive. Or c'est en manifestant son espoir, bien ironique, d'obtenir quelques consolations, que Socrate nous permet d'apprécier l'effet de la mise en scène sur Charmide qui, dans un ébranlement que sa fréquentation de Critias rendait imprévisible, s'exclame dans un élan de sagesse²⁶¹ mais surtout d'inquiétude : « Mais, par Zeus, Socrate, je ne sais pas moi, si je la possède ou non! »?

utilité et à son existence. Seul l'examen de ce pourquoi la sagesse est dite telle ou telle peut rendre compte de son utilité, laquelle est premièrement posée, faut-il le dire, comme un pressentiment prophétique.

²⁵⁹ *Charmide*, 175d-e. Ce passage nous semble être le reflet inversé d'un autre situé au tout début du dialogue, en 154e, car alors que dans ce premier passage la beauté de l'âme ne doit pas être déduite de celle du corps, cette impossibilité semble levée dans le deuxième passage qui présente la beauté du corps comme égal à la sagesse.

²⁶⁰ *République*, X, 604d.

²⁶¹ Nous sommes d'avis, avec L.-A. Dorion (Dorion (2004) *op. cit.*, note 228, p.155) que la réponse de Charmide constitue un progrès par rapport à 158d, dans la mesure où cette réponse n'est pas conditionnée par le jugement des autres. Nous aurons l'occasion de revenir sur la particularité de ce progrès.

Chapitre 3 : *Mimesis* et poésie

3.1- *L'intention mimétique*

3.1.1- *La mauvaise interprétation de Charmide*

Si l'éloge des hommes vertueux est un genre poétique permis à l'intérieur de la cité idéale de Socrate²⁶², et qu'une bonne façon de faire l'éloge de ces hommes est de contempler la vertu de chacun en mouvement, c'est-à-dire en les faisant rivaliser au combat de manière à pouvoir comparer les effets de l'éducation sur chacun d'eux²⁶³, alors la rencontre entre Socrate et Critias semble se présenter comme un exemple de ce qui survit à la critique de la poésie présente dans la *République*. Cependant, suivant cette même critique, Socrate devrait plutôt éviter le recours volontaire à la théâtralité. En effet, de manière générale, le risque est grand et réel pour que les spectateurs de telles représentations, excités dans leur irrationalité et prenant plaisir à ce qu'ils voient et entendent, se mettent à imiter les « mauvais » *ethos*²⁶⁴, et que d'imitation en imitation, happés par la puissance enchanteresse et magique de la poésie²⁶⁵, ils deviennent - par habitude et non par l'exercice de leur faculté de discernement²⁶⁶ - ce qu'ils ont pris comme modèle²⁶⁷. Par ailleurs, même en troquant la musique, le rythme et le mètre de la poésie tragique pour le rythme plus familier de la conversation²⁶⁸, Charmide n'est-il pas en présence de cette dimension imitative de la poésie²⁶⁹? La mise en scène de Socrate et Critias nous semble en effet assez bien correspondre à la définition de la poésie tragique comme art imitatif que donne Socrate dans la *République*, c'est-à-dire le fait de montrer des « [...] humains engagés dans des actions qui sont ou bien forcées, ou bien accomplies de leur plein

²⁶² *République* X, 607a.

²⁶³ C'est le souhait de Socrate au début du *Timée* (19b-d), après l'élaboration abstraite de la cité idéale, d'assister à l'éloge de ses citoyens par la démonstration de leur supériorité au cours d'un récit.

²⁶⁴ Le risque pour les spectateurs est associé au fait que les poètes, eux-mêmes imitateurs non pas des hommes vertueux mais de l'apparence de vertu que leurs actions dégagent, ne savent pas si les modèles qu'ils proposent sont utiles ou nuisibles pour la société. (Voir *République*, X, 600e-601b).

²⁶⁵ *République*, X, 602d.

²⁶⁶ *République*, X, 605c.

²⁶⁷ *République* III, 395c-d ; 401b-d.

²⁶⁸ C'est Mitchell Miller (Miller (1999) *op. cit.*, p.256.) qui, analysant les dialogues platoniciens comme une certaine ré-interprétation de la poésie tragique dont le spectateur est le lecteur, remarque cette substitution, que nous considérons valable dans le cas de Charmide.

²⁶⁹ Dans le *Gorgias* (502b-d), Socrate affirme que même si la poésie est privée de sa musique, son rythme et son mètre, elle demeure une flatterie, puisqu'elle se présente alors comme la rhétorique.

gré. De la réalisation de ces actions, ils tirent un sentiment d'avoir réussi ou d'avoir échoué, et dans chaque cas, ils éprouvent soit de la peine, soit de la joie²⁷⁰ ». Et ainsi passif, alors que c'est l'état de santé de son âme qui motivait au départ la discussion, Charmide n'est-il pas précisément dépossédé d'une certaine emprise sur lui-même qui lui permettrait de participer à sa propre guérison²⁷¹?

Ces questions ne sont d'ailleurs pas étrangères au dialogue qui nous préoccupe, car il existe bien un passage dans le *Charmide*, celui d'ailleurs qui ouvre la conversation entre Socrate et Critias, où la dimension imitative de la poésie est mentionnée par Socrate lui-même. Alors qu'il nous décrit un Critias bouillonnant devant l'incapacité de Charmide à défendre sa définition, Socrate affirme que la colère que Critias pique à son jeune protégé lui fait penser « [...] à celle d'un poète contre un acteur qui joue mal sa pièce²⁷² ». Pour quelle raison un poète, comme secoué par une « crise d'artiste », peut-il s'emporter contre son interprète? Quelle est cette « trahison »²⁷³ qui consiste à mal rendre les vers composés par un autre? Bien sûr, il est évident, l'acteur interprète mal lorsqu'il n'imité pas bien l'*ethos* des personnages représentés, leur caractère général comme leurs émotions particulières. Mais ne nous arrêtons pas là, au risque de ne pas voir l'attachement particulier que Critias entretient avec son œuvre. Selon Pénélope Murray²⁷⁴, c'était une idée très répandue durant l'Antiquité et partagée par Platon, qu'il était possible d'inférer l'état d'esprit du poète à partir de celui de l'acteur, suivant une conception homéopathique de l'activité poétique²⁷⁵. Un mauvais interprète, dont la passion ne faisait pas écho à celle du poète, pouvait en ce sens cacher un auteur peu inspiré. Or ceci nous en dit long sur la réaction de Critias face à la piètre performance de Charmide, car pour protéger son honneur il n'a d'autre choix que de remettre en question la chaîne

²⁷⁰ République X, 603c.

²⁷¹ En République X, 604c-d, c'est la réflexion qui vient guérir les souffrances associées aux émotions désagréables. Passif devant la conversation de Socrate et Critias, Charmide est plus que susceptible, jeunesse aidant (*République*, X, 608a), de s'identifier aux caractères et aux émotions vécus par l'un ou l'autre. S'il était généralement admis, parmi les Grecs, que l'effet émotionnel de la représentation dramatique sur le spectateur se traduisait par un désir d'assimilation, et que ce mimétisme pouvait par ailleurs se révéler utile dans une perspective éducative tout en comportant son lot de risque selon les modèles transmis, la critique de Platon porte pour sa part sur la dimension passive de l'apprentissage que propose les faiseurs d'images, en premier Homère. (Voir Blondell (2002) *op. cit.* pp. 80-81; 85).

²⁷² « *hosper poiētēs hypokritē kakōs diatithenti tō beaoutō poiēmata* », Charmide, 162d. Traduction de L.-A. Dorion.

²⁷³ La traduction de Croiset, quoiqu'un peu forte, est tout de même équivalente à l'indignation de Critias!

²⁷⁴ Voir à ce sujet : Murray (1992) « Inspiration and *Mimēsis* in Platon », pp.38-39.

²⁷⁵ Il faut imaginer la chaîne de pierres de Magnésie de l'*Ion* (533d-e) comme distribuant sa force dans les deux sens.

mimétique qui l'unit à son jeune protégé²⁷⁶, et de prouver qu'il est lui, plus que tout autre, favorisé des dieux! Mais bien que Charmide soit, aux yeux des autres, doué pour la poésie²⁷⁷, il n'est évidemment pas ici question d'interprétation dramatique, mais plutôt de la capacité du jeune homme à donner sens, un tant soit peu, à la définition énigmatique de la sagesse qu'il a entendue de la bouche de son tuteur : la sagesse est de « faire ses propres affaires ». Cette distinction soulignée, nous sommes désormais plus en mesure d'apprécier le double sens présent dans la description que Socrate nous fait de la colère de Critias. En effet, le même terme « *hypokritês* » désigne à la fois l'acteur et le rhapsode qui « imite » l'enthousiasme du poète et le caractère des personnages créés par ce dernier, et celui qui, dans le *Timée*²⁷⁸ « interprète » les paroles et visions énigmatiques qui lui sont apparues en rêve ou à l'état de veille. Même terme donc, pour parler de l'interprétation, à cette différence près que le premier interprète exerce sa fonction alors qu'il est dépossédé de sa raison²⁷⁹, tandis que le second doit plutôt s'exercer alors qu'il reprend ses esprits, que sa capacité à juger lui revient et qu'il peut ainsi comprendre et clarifier ce qu'il a perçu au moment où sa raison était altérée²⁸⁰. C'est cependant à ce deuxième type d'« *hypokritês* » que Charmide est appelé à ressembler, du moins pour Socrate, car s'il peut être rapproché du prophète plus que du devin, c'est en tant qu'il doit s'efforcer de discerner ce que Critias a bien voulu dire par ses formules énigmatiques²⁸¹, et non simplement recevoir et répéter ces formules sans en avoir la compréhension. Mais il importe de souligner que c'est aussi cette simple tâche de perroquet que Charmide n'arrive pas non plus à remplir, alors que Critias ne lui demande rien de plus, finalement,

²⁷⁶ Ce qu'il fait sans tarder : « Ainsi tu crois, Charmide, que si toi tu ne sais pas ce que voulait dire celui qui a soutenu que la sagesse consiste à faire ses propres affaires, lui non plus ne le sait pas? », *Charmide*, 162d. Par ailleurs, Michelle Gellrich (1994) « Socratic Magic : Enchantment, Irony, and Persuasion in Plato's Dialogues », p.290 reprend cette même idée de chaîne mimétique pour l'appliquer à une relation entre deux personnes qui serait encadrée par la sophistique, une relation qui engendre une « création irréflectie et égocentrique de victimes qui deviennent à leur tour bourreau » (traduction libre). L'intérêt de cette remarque dans le cadre de notre réflexion est de voir la nature passive et « déresponsabilisante » qui caractérise une relation pédagogique fondée sur le mimétisme. Quoique nous ne n'ayons pas orienté notre interprétation du personnage de Critias en fonction des liens qu'il entretenait (ou pas) avec la sophistique, il nous est tout de même permis de percevoir, à la toute fin du dialogue, cette transformation de la victime en bourreau, alors que Charmide se soumet une dernière fois à Critias pour ensuite exercer cette même contrainte sur Socrate (176 b-c). Ceci ne signe cependant pas l'entièreté du rapport que Charmide entretient avec Socrate, comme nous le verrons dans ce chapitre.

²⁷⁷ *Charmide*, 155a.

²⁷⁸ *Timée*, 72b.

²⁷⁹ *Ion*, 533e-534c.

²⁸⁰ *Timée*, 71e-72a. Socrate fait même une mise en garde : « Quand à celui qui a été à l'état de « transe » et qui y demeure encore, ce n'est pas son rôle de juger de ce qui lui est apparu ou a été proféré par lui [...] ».

²⁸¹ La capacité de comprendre les énigmes est celle qui consiste à porter un jugement « *krinein* » (*Timée*, 72a).

que de « rendre » les définitions comme il les a entendues de lui, autrement dit de lui faire un éloge en étant son porte-voix. La remarque de Socrate, plus qu'une simple caricature, consiste donc aussi en une critique d'une certaine forme d'éducation didactique qui maintient l'élève dans une position passive et dont la tâche, sous obéissance, consiste plus à écouter et à retenir qu'à parler et à comprendre, position qui favorise la reproduction irréfléchie²⁸² de modèles par la fréquentation assidue d'une figure autoritaire²⁸³. Mais justement, si Socrate reconnaît au mieux l'inutilité morale de ce genre d'apprentissage et au pire son caractère nuisible²⁸⁴, pourquoi maintenir le jeune Charmide dans la position d'auditeur passif et risquer ainsi, par l'effet magique d'une conversation qui pour lui sonne comme un long discours²⁸⁵, d'accroître son assimilation à Critias?

3.1.2- Plaisir et déception : une imitation incertaine de Critias

Et ce risque n'est-il pas amplifié dès lors que Charmide éprouve visiblement un certain plaisir à l'idée de voir Critias se faire cuisiner par Socrate²⁸⁶? Avant de répondre à cette question, il faut tout de même faire une petite précision, au risque d'insinuer une contradiction avec nos propos précédents. Charmide, comme nous l'avons expliqué dans notre premier chapitre, a certes confiance en la capacité de Critias à définir la sagesse, et la réputation de « *sophos* » de ce dernier, à laquelle il fait lui-même mention, doit bien référer à quelques victoires éristiques auxquelles il a lui-même assisté. Mais ceci ne l'empêche pas de glousser à l'idée d'imaginer son caractériel de tuteur se débattre devant

²⁸² Si Critias, par cette colère artistique contre Charmide, nous dévoile qu'il conçoit l'éducation comme une transmission du savoir, celle-ci semble faire inversement écho à l'éloge qu'il fait des talents en poésie et en philosophie du jeune homme (155a). Le lien entre les deux passages réside pourtant dans l'absence de réflexion caractéristique de sa conception de la connaissance. En effet, il s'avère que ni Charmide, en vertu d'une disposition naturelle à la modération et de sa fréquentation de son tuteur, ni Critias, en vertu d'une imitation irréfléchie qu'il fait de la pensée de Socrate, ne sont en mesure, comme les poètes, de justifier rationnellement leur définition de la sagesse (*Apologie*, 22b-c). Par conséquent, même s'ils peuvent avoir quelques bonnes inspirations sur le sujet, ni un ni l'autre n'est réellement philosophe.

²⁸³ Voir Blondell (2002) *op. cit.*, p.95. Voir aussi *Protagoras* (325d-326a) pour l'exposition de l'éducation conventionnelle des enfants vers la fin du V^e siècle avant J.C.

²⁸⁴ Ceci nous donne par ailleurs une raison supplémentaire d'apprécier le caractère ironique, soulevée par Dorion (2004) *op. cit.*, note 52, p.121., de l'attitude admiratrice de Socrate à l'égard de l'éthique aristocratique et de son mode de transmission, lorsqu'il fait l'éloge de la famille de Critias et de Charmide (154e; 157-158b).

²⁸⁵ Voir *Protagoras*, 328d où Socrate reste sous le charme du mythe raconté par Protagoras, malgré que celui-ci ait terminé de parler. Même si Charmide assiste à un échange de questions/réponses, sa position passive risque de provoquer ce même genre d'effet magique, surtout s'il prend plaisir à entendre la discussion, comme nous l'expliquerons dans le paragraphe suivant.

²⁸⁶ *Charmide*, 162b-c.

un adversaire de taille tel que Socrate, dont il connaît par ailleurs la réputation²⁸⁷. Ainsi, un peu comme Lysis qui pense qu'une petite leçon ne ferait pas de tort à Ménexène, sans pour autant s'imaginer que ceci pourrait entraîner une ré-évaluation de son lien d'amitié avec celui-ci²⁸⁸, Charmide n'envisage pas, pour l'instant, que la conversation entre Critias et Socrate puisse ébranler la vision qu'il a de lui-même et de son tuteur, et se prépare davantage à un divertissement agréable pendant lequel Socrate fera certes vivre quelques peines et turbulences à Critias, mais sans véritablement mettre ce dernier en danger. Par conséquent, c'est bien du plaisir d'être spectateur de la souffrance de l'autre dont il est question, ce plaisir même qui est pointé du doigt par Socrate dans la *République* parce que entraînant premièrement une identification aux affections des autres, pour ensuite venir teinter le rapport que nous entretenons avec nos propres affections²⁸⁹. Or si la souffrance, comme le laisse entendre la *République*, procède du fait d'accorder de la valeur à ce qui est inutile à l'homme²⁹⁰, alors Critias, attaché à son honneur, est véritablement souffrant, et ce même si son mal ne s'exprime pas par un apitoiement mais plutôt par un excès d'agressivité et de confiance. Critias offre un modèle « *asophron* » qui va dans le sens contraire de ce que la loi prescrit : dans l'adversité, ici incarnée par la réfutation que lui fait subir Socrate, il faut garder son calme et réfléchir²⁹¹. C'est précisément cette attitude conquérante qui risque d'être intériorisée par Charmide, le mimétisme d'un caractère mauvais prenant ainsi le visage de la transmission d'un mal par contagion²⁹², et à l'égard de ce potentiel mimétique l'attitude violente de Charmide à la fin du dialogue nous apparaît comme un retentissant écho à celle de Critias vis-à-vis des règles de la dialectique. Le plaisir de la représentation manifestement disparu suite à l'échec de son tuteur, et ayant laissé place à la crainte maintenant ressentie de ne pas être sage, les dernières répliques de Charmide nous permettent effectivement d'assister au

²⁸⁷ *Charmide*, 156a.

²⁸⁸ *Lysis*, 211b-c.

²⁸⁹ *République*, X, 605d; 606a-b.

²⁹⁰ *République*, X, 604b-c. Réinterprétée à l'intérieur du *Charmide* où la maladie de l'âme est le fait de ne pas connaître ce qui est propre à l'âme tout en pensant le contraire, la souffrance pourrait s'entendre comme la crainte que l'âme a pour elle-même, mais pour des raisons qui ne la concerne pas. Or comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, la crainte de Critias est immédiatement convertie dans l'efficacité d'une solution.

²⁹¹ *République* X, 604b. Déjà par son attitude, Critias, futur tyran, se place au-delà de la loi.

²⁹² Je retiens ici le souci de Halliwell (2005) « La *mimesis* reconsidérée », *Études sur la « République » de Platon 1. De la justice, éducation, psychologie et politique*, p.61., pertinent pour une analyse du *Charmide*, de traduire le verbe « *apolauô* » (voir « *apolanein* » *République* X, 606b) par « infecter », et d'ainsi proposer une métaphore médicale dans le cadre d'une réflexion sur la *mimesis*.

surgissement de son attachement pour l'image qu'il a de lui-même ou qu'il croyait avoir, même attachement dont souffre son tuteur, mais d'une manière moins consciente²⁹³. Le ton agressif montre invariablement que pour le jeune homme, ce n'est plus un jeu, une enquête agréable²⁹⁴, un théâtre : le risque est réel pour qu'il n'accède pas à cette promesse de vie qui l'a déterminé jusqu'ici. La *mimesis* a opéré, enfin nos dernières explications semblent en témoigner. Pourtant, étrangement, c'est vers Socrate que Charmide se tourne.

Le plaisir de voir la souffrance de l'autre n'est certes pas le seul adjuvant à l'identification; celui d'entendre et de voir des choses qui font écho à notre *ethos* joue aussi un rôle important²⁹⁵. Selon Blondell²⁹⁶, si l'efficacité de l'identification mimétique s'accorde avec la supposition grecque voulant que ce qui se ressemble s'assemble²⁹⁷, cette assimilation à l'autre procède premièrement d'une certaine identification à soi-même : pour se voir comme l'autre il faut premièrement se voir comme ci, ou comme ça. Dans la mesure où, comme nos propos sur le courage de Critias visaient à le démontrer, la conception que nous nous faisons de nous-mêmes est directement enracinée dans un appétit particulier²⁹⁸, donc dans la sensation d'un manque à satisfaire, c'est aussi parce que l'autre nous apparaît comme incarnant la possibilité de réplétion de notre désir qu'il y a potentiel mimétique. Imiter ou s'identifier à l'autre nécessite par conséquent le concours de notre faculté d'imagination, l'appétit étant tel que ce qui nous semble en être la cause de même que ce vers quoi il se dirige paraît réel, alors qu'il ne s'agit là que d'une fiction²⁹⁹. Tentons donc de mesurer la position de Charmide à partir de ce qui vient

²⁹³ Socrate n'arrive pas à affecter profondément Critias par ses réfutations, c'est-à-dire à lui faire prendre conscience que l'appétit qui l'anime est ce qui l'empêche de rechercher un bien véritable, et ce qui le maintient dans état de souffrance et de maladie, de double-ignorance.

²⁹⁴ *Charmide*, 158e. C'est de cette manière qu'il qualifie son enthousiasme à l'idée d'examiner, conjointement avec Socrate, s'il possède la sagesse ou non.

²⁹⁵ *Gorgias*, 513c.

²⁹⁶ Voir à ce sujet : Blondell (2002) *op. cit.*, p.82.

²⁹⁷ Dans le *Lysis* (214a), Socrate fait mention du vers de l'*Odyssée* d'Homère (*cf.* XVII, 218) qui serait à l'origine de ce lieu commun : « toujours un dieu conduit le semblable vers son semblable ». Si cette conception de la *philia* peut paraître acceptable pour Socrate, ce n'est que dans la mesure où les amis sont semblables sur la base de leur amitié commune avec le bien, et que par conséquent ils sont « apparentés » l'un à l'autre. Nous aurons l'occasion, plus loin, d'examiner le rapport qu'entretiennent ensemble cette idée et celle de la *mimesis*.

²⁹⁸ Nous parlons d'appétit parce qu'il est question de Charmide et de Critias, deux interlocuteurs qui n'ont pas reconnu leur nature profondément érotique. Sous ce vocable, l'identification à l'autre est aussi un désir d'anéantissement de celui-ci, empêchant la reconnaissance, entraînant, de la différence. Voir : Dixsaut (1985), *op. cit.*, p.131.

²⁹⁹ Comme Monique Dixsaut l'affirme, en s'appuyant sur République IV, 437e-438a : « Or il n'y a rien dans le manque qui soit capable de fonctionner comme causalité motrice (puisqu'il ne peut qu'installer la stupeur de la souffrance), rien

d'être dit. Si Charmide se voit sage, c'est premièrement parce que son tuteur, qui cherche à se valoriser par son intermédiaire, le voit ainsi. D'autre part, c'est Critias qui incarne, dans son habileté et dans sa réputation³⁰⁰, ce à quoi sert cette sagesse. Charmide semble par conséquent entièrement redevable de Critias, tant pour le fait d'être sage que pour la satisfaction que cela peut lui apporter. Tout est là, encore une fois, pour que Charmide souhaite s'assimiler à son tuteur. Tout est là, dans l'imagination de Charmide renforcée par la mémoire des succès de Critias. Mais le réel, lui, est absent. Pire encore : il s'oppose à la faculté d'imagination de Charmide, car Critias ne brille pas comme prévu, et propose une définition de la sagesse qui s'avère parfaitement inutile.

3.1.2.1- Un héros décontextualisé

Alors que Critias représente un type vertueux dans son propre univers social, la conversation avec Socrate ne s'avère finalement pas le contexte connu dans lequel il a l'habitude de performer. Parfaitement fonctionnel à l'intérieur d'un idéal aristocratique, le succès de Critias se présente pour lui et sa classe politique comme un *topoi*, un lieu commun, tout comme l'est l'utilité de la sagesse qu'il dégage de sa dernière définition. C'est en effet un Critias interloqué³⁰¹ qui affirme ne pas comprendre pourquoi, après avoir fait l'éloge de l'utilité de la science de la science et des autres sciences pour l'administration de la maison et de la cité³⁰², Socrate affirme soudainement qu'ils n'ont pas eu raison de lui accorder un tel bienfait³⁰³. Malgré que ce soient ses propres réponses qui aient permis de démontrer que la sagesse, ainsi conçue, ne permettait pas au sage de savoir ce qu'il sait et ce qu'il ignore, ni d'examiner les autres sous ce même registre³⁰⁴, et malgré que le fantasme politique que lui fait finalement miroiter Socrate ne soit que l'instanciation d'une concession hypothétique sur la capacité de cette science à savoir ce

dans l'objet [désiré] qui soit capable de fonctionner comme causalité finale, puisque aucune de ses déterminations n'appartient en propre à l'objet, que toute précision quant à sa quantité, sa qualité, ou sa valeur est surajoutée et que le dire valable ou bon ne signifie rien d'autre que le dire désirable. » (Dixsaut (1985) op. cit., p.132.)

³⁰⁰ Bien entendu, si le réel fait écho à l'imagination, l'appétit s'en trouve galvanisé.

³⁰¹ Critias accuse Socrate de parler étrangement (*atopa legeis*), *Charmide*, 172e.

³⁰² C'est la vision technocratique de la sagesse présentée entre 171d et 172c, dont l'incapacité à rendre les gens heureux la condamne à être rejetée en 173d. Schmid (2002) *op. cit.*, p.243. ne semble pourtant pas remarquer ce rejet, et affirme plutôt que cette société utopiste est celle-là même que Socrate désire fonder avec ses interlocuteurs, pour autant qu'ils choisissent l'investissement qu'exige une vie d'examen de soi-même.

³⁰³ *Charmide*, 172d-e.

³⁰⁴ *Charmide*, 170a – 171c.

qui est su est ignoré³⁰⁵, il demeure tout de même absurde, pour Critias, de sortir la sagesse du contexte aristocratique qui lui accorde toute son ambition. Critias s'apparente ici à Hippias qui ne voit Achille qu'à travers les yeux d'Homère, et qui ne profite pas du détour que Socrate lui fait faire en lui demandant de donner congé au poète pour exprimer ses propres idées³⁰⁶, accusant même Socrate « [d'isoler] la question du point épineux »³⁰⁷ alors que ce point épineux est précisément ses ornières épiques qui lui permettent de conclure à la supériorité d'Achille sur Ulysse. De la même manière, le détour que fait faire Socrate à Critias dans le *Charmide* vise clairement à décontextualiser non seulement la conception qu'il se fait de la sagesse, mais Critias lui-même comme exemple de vertu et d'autorité pour le jeune Charmide. En définitive, comme Hippias qui n'a d'autre choix que de s'accrocher à un récit, une vieille histoire en somme, pour légitimer son édification d'Achille, Critias n'a d'autre choix que de s'accrocher à des hypothèses³⁰⁸, invalidées qui plus est, pour éviter de se demander véritablement ce qu'est l'utilité de la sagesse. C'est donc un héros emprisonné dans une conception du monde, du bien et de l'ordre social, incapable de démontrer sa valeur en elle-même, et qui se ridiculise à croire, contre lui-même, à un décor de carton-pâte, que Socrate présente à Charmide³⁰⁹. Or il est indéniable que cette image réelle et vivante que Charmide ne peut nier vient amoindrir considérablement la portée de l'occasion mimétique³¹⁰, le potentiel

³⁰⁵ *Charmide*, 171d.

³⁰⁶ *Hippias mineur*, 365d-e. Le détour en question se situe entre 365d-369a. Avant et après le détour, la supériorité d'Achille sur Ulysse est affirmée à travers les paroles d'Homère (voir 363c, 369b-e).

³⁰⁷ *Hippias mineur*, 369b. Traduction de Léon Robin.

³⁰⁸ Les deux hypothèses en question, celle de l'existence d'une « science de la science » (169d) et celle de la capacité de la « science de la science et des autres sciences » à connaître ce que nous savons et ignorons (171d) sont posées par Socrate de manière à faire progresser la discussion qui porte sur cette dernière définition de Critias, tandis que cette discussion a déjà démontré l'impossibilité de trancher sur l'existence d'une « science de la science » (168b-169b) et l'inutilité de la « science de la science et des autres sciences » à produire la connaissance de soi (170a-171c), telle que Socrate l'a déjà définie (169a). C'est pourtant à ces hypothèses que Critias se rattache, car si cette science existe et est utile, elle trouve forcément son écho dans l'image d'une société parfaite dépeinte par Socrate (171d-172c), où les sages règneraient, où l'erreur serait complètement abolie, et où le bonheur découlerait de l'assurance quant aux biens du corps et aux biens extérieurs. En n'abandonnant pas sa dernière définition de la sagesse, Critias nous montre bien que pour lui non seulement l'hypothèse a valeur de vérité, mais aussi que le caractère inébranlable de celle-ci n'a d'égal que le désir de ce qu'elle promet, désir qui place tout examen de sa valeur dans le domaine de l'absurde. Pour Critias, il est clair, penser signifie assujettir la connaissance aux désirs.

³⁰⁹ Par son analyse de l'*Hippias mineur*, Olivier Renaut nous montre bien que ce n'est pas l'efficacité des modèles éducatifs que Socrate remet en cause, mais bien la fixité des types vertueux que les récits poétiques présentes, fixité qui entraîne une imitation sans réflexion. Voir à ce sujet : Renaut (2007) *op. cit.*, pp.181-182.

³¹⁰ Selon Miller (cité dans Blondell (2002) *op. cit.* p.89.), Platon présente de « mauvais » modèles pour que les lecteurs se voient en eux, reconnaissent leurs défauts et faiblesses, et ainsi s'améliorent. Mais pour Blondell, cette hypothèse est irrécyclable avec la supposition impliquée dans la conception antique de la pédagogie mimétique, laquelle indique que nos qualités pré-existantes se renforcent par la vision d'un modèle qui les incarne. Ainsi, selon elle, ces modèles

d'identification de Charmide à Critias diminuant au fur et à mesure que le second contre-performe, incapable de soutenir une définition de la sagesse sans se contredire, et que le premier voit peu à peu son image de lui-même s'embuer dans la glace d'un miroir moins éclatant que prévu. Gonzalez³¹¹ remarque, au sujet de la critique que Socrate fait à la poésie imitative dans la *République*, que c'est l'enchantement de l'image poétique, elle qui abolit la distinction entre la vertu apparente et la vertu réelle, qui la rend plus puissante que la réalité. Par la réfutation de Critias devant Charmide, Socrate semble donc vouloir renverser ce pouvoir enchanteur par un autre type d'image poétique qui substitue un réel décevant à l'apparence qui donne prise à l'imagination. Mais dans la mesure où Charmide est ainsi traversé d'une émotion qui paralyse sa faculté de s'imaginer comme son tuteur, il est aussi sous le coup d'un certain enchantement, celui de Socrate. De fait, dans l'incertitude de ne pas, un jour, rencontrer le statut politique et social que toute son éducation prévoit, Charmide se tourne donc vers Socrate, lui qui, à tout le moins, possède les incantations qui peuvent faire advenir la sagesse à l'intérieur de lui.

3.1.3- *Imiter l'inimitable*

Mais Socrate s'arrange-t-il pour montrer la faillibilité de Critias comme modèle dans le but d'incarner lui-même un nouveau potentiel mimétique aux yeux de Charmide? Question légitime, car il faut bien reconnaître ceci: il arrive que Socrate se fasse imiter par ceux qui le fréquentent. Pensons à Apollodore et à Aristotème³¹², mais aussi à tous ces jeunes dont parle lui-même Socrate et qui, prenant plaisir à le voir réfuter ceux qui prétendent au savoir, se mettent à leur tour à l'exercice de la réfutation³¹³. Charmide serait-il l'un de ceux-là? Le plaisir qu'il ressent devant l'éventualité de voir Socrate s'en prendre à Critias devrait-il être interprété dans ce seul sens, quitte à donner ainsi de l'eau au moulin à ceux qui voient, dans le *Charmide*, une critique platonicienne de la réfutation

serviraient plus de contre-exemple, ce que tend à démontrer la réaction de Charmide à qui le modèle d'un Critias impuissant est présenté.

³¹¹ Gonzalez (1998) *op. cit.*, p.137.

³¹² Apollodore affirme lui-même, dans le *Banquet* (172c) passer tout son temps avec Socrate dans le but de savoir ce qu'il dit et fait, et imite sans nuance les préoccupations et jugements de son idole (173c-d). Aristotème, décrit dans le *Banquet* (173b) comme allant pieds nus, désirait aussi fort probablement imiter Socrate par cette tenue (voir l'introduction de Luc Brisson (Brisson (1998) *Banquet*, Paris, p.17.) Sur le caractère superficiel de ce genre d'imitation, voir Scott (2000) *op. cit.*, p.3. et Blondell (2002) *op. cit.*, p.108.

³¹³ Apologie de Socrate, 23c.

socratique³¹⁴? Nos propos précédents nous interdisent premièrement de penser le plaisir comme colorant l'entière du rapport que Charmide entretient avec l'activité réfutative de Socrate. Mais aussi, il se peut que ce divertissement devant lequel Socrate place délibérément Charmide, plaisant au début et effrayant à la fin, agisse finalement à titre d'épreuve, c'est-à-dire de réfutation, pour le jeune homme, image inversée de l'épreuve de l'ensorcellement à laquelle doivent être confrontés les futurs gardiens de la cité dans la *République*³¹⁵. Mais clairement, le but de ce qui, pour Charmide, peut constituer une épreuve par l'ensorcellement des incantations, n'est pas de l'entraîner à devenir insensible au plaisir et à la crainte de manière à s'assurer qu'il conserve en tout temps l'opinion droite que lui a prodiguée son éducation. Inversement, l'objectif de Socrate est plutôt de le « rendre sensible » aux différents affects qui le maintiennent dans une opinion de lui-même - ce qu'il aime et ce qu'il craint – et que sa fréquentation principale, Critias, incarnation achevée de l'éducation qu'il est en train de se prévaloir, nourrit. Ce n'est donc pas l'absence de trouble qui est ici visé, mais plutôt un certain dérangement nécessaire à une prise de conscience purgative, et dont le plaisir semble être en partie la porte d'entrée. Et si cette mise en scène se mérite tout de même le titre d'épreuve, de *basanon*, c'est fort probablement parce qu'au terme de celle-ci, comme au terme de la torture du témoin qui servait, préalablement au procès, à produire une « preuve » (*elenchos*), la vérité surgit³¹⁶ : celui qui subit l'épreuve se révèle à l'autre qui la lui fait subir, comme à lui-même. De même, Charmide se trouve convaincu, devant Socrate comme devant lui-même, par le biais de ses propres émotions qu'il ne peut nier.

³¹⁴ Le risque est en effet évoqué, dans *République* VII, 539b-c, pour que ces jeunes, à force d'être réfutés et de réfuter eux-mêmes les autres pour le plaisir, tombent dans un scepticisme qui ne fait qu'alimenter le mépris dont est déjà victime la philosophie. Certains (Dorion (2004) *op. cit.*, p.64 ; Gill (1985) « Platon and the Education of Character », p.5; Vallejo (2000) « Maieutic, *epôidê* and myth in the Socratic dialogues », p.329.) considèrent que ce passage témoigne du désaveu de Platon, par la bouche de son personnage, du caractère néfaste de la réfutation socratique comme méthode pédagogique. Nous référons cependant à l'argumentation de L.-A. Dorion (Dorion (2004) *op. cit.*, pp.64-68) qui démontre, en six points, que la critique de la réfutation est absente du *Charmide*.

³¹⁵ Après avoir exposé la façon convenable, par la musique, la poésie et la gymnastique, d'éduquer les futurs gardiens de la cité, Socrate présente trois types d'épreuves auxquels, depuis l'enfance jusqu'à l'âge adulte, ces derniers devront être confrontés de manière à distinguer ceux qui, malgré celles-ci, auront conservé le principe inébranlable auquel ils doivent se soumettre : toujours faire ce qu'il y a de mieux pour la cité (III, 412e). La troisième épreuve est celle de l'ensorcellement qui place ceux qu'il faut éprouver dans des situations de plaisirs et de craintes en alternances (III, 413d-e), et évalue ainsi la maîtrise qu'ils ont d'eux-mêmes et leur capacité à demeurer « accordé[s] à la règle du rythme et de l'harmonie » (III, 414a), autant d'expressions qui font référence à la *sôphrosunê* dans la *République*.

³¹⁶ Dorion (1990) *op. cit.*, pp.324-326. Le terme « *basanon* » était utilisé chez les orateurs (Isée et Démosthène) pour parler de la « question », c'est-à-dire de la torture faite au témoin.

Ainsi, si des cas d'imitation superficielle de Socrate existent et que certains se plaisent à le prendre pour un modèle fixe, comme s'il suffisait d'imiter l'habillement et la méthode pour passer de l'autre au même, ce n'est certes pas à ce genre d'imitation que Socrate convie Charmide. C'est, par ailleurs, tout sauf un modèle fixe, facilement imitable, que Socrate offre à Charmide. En effet, suite à son entretien avec Critias, alors que Charmide ne sait plus quel attribut se prédiquer, Socrate n'apparaît vraisemblablement pas comme ce cadeau d'Hermès que Critias croit voir en lui³¹⁷, véritable aubaine qui améliore la pensée sans passer par l'âme. Il présente par ailleurs un courage empreint de crainte et nécessitant sans cesse la contribution de l'autre, et ne s'avère pas, finalement, être cet amant enflammé du début, jouant plutôt l'aimé qui semble se laisser prendre comme un animal sans défense³¹⁸ à la fin du dialogue. Ne pouvant satisfaire à aucune des caractéristiques conventionnelles faisant de lui un philosophe³¹⁹, un combattant valeureux, et un amant pédéraste³²⁰, son caractère atypique atteint vraisemblablement des sommets dans le *Charmide*, car tandis qu'on lui reconnaît normalement la raison comme véritable lieu³²¹, il avoue, à la fin du dialogue, n'être en mesure de ne rien chercher par le moyen du discours³²². C'est donc un modèle de lui-même qui échoue que Socrate présente à Charmide, mais surtout un héros qui remet en question l'arme avec laquelle il a l'habitude de paralyser ses adversaires³²³ : l'examen

³¹⁷ *Charmide*, 157c.

³¹⁸ Sa défensive étant, encore une fois, la réflexion. *Charmide*, 176c.

³¹⁹ Nous parlons bien évidemment de la conception que Critias se fait de la philosophie : une activité qui concerne une pensée désincarnée, c'est-à-dire sans que celle-ci soit perçue comme le mouvement propre d'une âme qui en est pourtant le terreau. Sans doute influencé d'une pratique socratique mal comprise, peut-être pourrions-nous aller dans le sens de Hazebroucq (Hazebroucq (1997) *op. cit.*, note 4, p.25.) qui soutient que Critias tient sa conception de la philosophie, comme « gymnastique intellectuelle », d'Isocrate (voir *Sur l'Échange*, XV, 266). En affirmant que Charmide est lui-même philosophe (155a), Critias semble s'imaginer que Charmide n'a qu'à écouter ses exercices de style pour devenir lui-même un gymnaste expérimenté et engranger les victoires.

³²⁰ Si la fréquentation future de Socrate, comme le laisse présager la fin du dialogue, doit s'inscrire dans le cadre d'une relation pédérastique, la position passive de Socrate paraît inacceptable. L'amant, c'est-à-dire l'homme le plus âgé, devrait plutôt jouer un rôle actif, tant sur le plan de la conquête et de la sexualité qu'au niveau de l'éducation que ce genre de relation prévoit. Pour une introduction au sujet, voir l'introduction au *Banquet* de Luc Brisson (Voir à ce sujet : Brisson (2005) *op. cit.*, pp. 55-65.)

³²¹ Blondell (Blondell (2002) *op. cit.*, pp.70-80.), qui fait une bonne analyse des diverses manifestations du Socrate « *atopos* », affirme que c'est par le lieu de la raison que Socrate réincarne, de manière paradoxale, la norme traditionnelle de la figure héroïque idéalisée.

³²² *Charmide*, 176a.

³²³ Dans le *Ménon* (80a-b), c'est par ses propres doutes que Socrate est accusé, par Ménon, d'avoir plongé son âme dans une véritable torpeur, et d'être la proie de ses incantations. Mais ce passage nous permet de mesurer le deuxième niveau de doute présenté par le désaveu de Socrate dans le *Charmide*. Si, dans le *Ménon*, Socrate propose tout de suite une recherche commune pour soulager l'aporie (80d), solution renforcée par la confiance dans le fait qu'apprendre consiste en une remémoration (81d-e), dans le *Charmide*, c'est son incapacité même à chercher qui place Socrate dans un état de doute. Or cette incapacité ne doit pas être l'indicateur d'une critique de l'*elenchos*, mais plutôt celui de

dialectique. C'était pourtant bien la « meilleure méthode »³²⁴ pour déterminer l'état de santé de l'âme de Charmide que d'examiner ses opinions sur la sagesse, et c'est par conséquent aussi sous cette image que Socrate déçoit, car se présentant comme un médecin de l'âme capable de rendre les autres sages par le moyen d'incantations³²⁵, il échoue complètement à poser un diagnostic concernant l'âme du jeune Charmide, et passe finalement pour un charlatan³²⁶. Tout indique, en somme, que l'image que Socrate donne de lui-même est toute aussi floue et insaisissable que la *sôphrosunê* qu'il tente de définir en vain³²⁷, et que fort probablement cette dimension atypique évite à Charmide d'en faire une imitation passive.

Pourtant, nous aurions tort de ne pas voir, dans l'aveu inquiet que Charmide fait de son ignorance à la fin du dialogue, un écho au doute tragique exprimé par Socrate alors que ce dernier s'avoue vaincu par la discussion. Et si tel est le cas, il y a bel et bien une forme de mimétisme, non pas dans la forme, non plus dans les ambitions³²⁸, mais dans l'émotion³²⁹. En effet, Socrate conduit Charmide à travers des images de lui-même qui tour à tour s'évanouissent pour n'offrir, finalement, qu'une émotion en guise de potentiel mimétique, émotion que Socrate ressent, montre et communique soudainement à Charmide, s'étonnant lui-même de ne pas être celui qu'il croyait. Ainsi, Socrate a certes l'intention d'affecter Charmide par le moyen de l'imitation, et une prise en compte de sa

l'exigence d'une raison transformée par l'enthousiasme érotique, comme nous le verrons dans notre section 3.3.1.2, une puissance que ne possède pas Critias.

³²⁴ *Charmide*, 158e.

³²⁵ *Charmide*, 157a.

³²⁶ Selon McPherran (McPherran (2004) *op. cit.*, p.11.), si l'allure charlatane de Socrate donne l'impression que le dialogue sape son intention psychothérapeutique du début, l'échec est cependant imputable au fait que ni Critias ni Charmide ne sont sages, c'est-à-dire qualifiés pour recevoir les incantations (ibid., p.30). Pourtant, que l'échec soit imputable aux interlocuteurs ne nous offre pas une explication suffisante du désaveu de Socrate. Elle est, croyons-nous, à penser du côté de l'image et du potentiel mimétique qu'un tel désaveu introduit.

³²⁷ Le caractère élastique de la sagesse est souligné mais malheureusement pas développé par Pichanick (2005) *op. cit.*, p.249. Or chacune des définitions de la sagesse que soutient Critias se transforme en une autre, et empêche sa saisie. Mais le bien, qui est beau, nous dit justement Socrate dans le *Lysis* (216c-d), n'est-il pas cette chose lisse, douce et brillante qui, lorsque nous tentons de la saisir, nous échappe en nous glissant entre les doigts? Il y a certes une analogie à faire entre la personnalité élastique de Socrate, la nature de la vertu, et l'âme dont l'appréhension semble si difficile. Notre section 3.3 sera l'occasion d'approfondir cette analogie à l'intérieur d'une réflexion sur l'imitation que Socrate fait de lui-même.

³²⁸ Ce qu'incarne Critias cependant, lui qui, en mauvais imitateur de Socrate, répète ses définitions et imite, bien mal, son ambition à connaître par le biais de la raison.

³²⁹ Nous n'avons d'autre choix, ici, que de nous distancer de Blondell qui affirme que parce qu'il évite de manifester lui-même les émotions normales humaines, il est difficile de ressentir de l'empathie pour Socrate, et qu'en ce sens l'identification à Socrate ne doit pas se faire sur une base émotionnelle (Blondell (2002) *op. cit.*, p.107.) Nous verrons cependant que cette imitation n'explique pas l'entière du rapport affectif que Charmide est susceptible d'entretenir avec Socrate.

critique de la poésie imitative doit rendre justice à la conscience qu'a Platon du fait que toute image présentée révèle une position et une intention éthique, et que par conséquent la *mimesis*, loin de ne se réduire qu'à une simple copie, doit plutôt être rangée du côté de l'expressivité humaine et de l'acte de représentation³³⁰. Si Socrate se représente d'une certaine manière devant Charmide, c'est parce que l'imitation qu'il lui propose vise un certain but, et l'objectif est clairement médical dans ce cas-ci. Comme un médecin qui palpe et ausculte le corps de son patient jusqu'à ce que ce dernier fasse « ouch! », Socrate demande le concours de Charmide pour le soigner, tâte et tâtonne son âme dont il soupçonne la maladie. Constatant premièrement l'inefficacité d'une réfutation standard qui nécessiterait que Charmide s'identifie à son propre discours, il y va plutôt d'un effet directement émotif, voulant convaincre Charmide de son incapacité à se définir lui-même en passant par la souffrance qui accompagne une telle réalisation. Et son remède incantatoire, parce qu'introduit par le plaisir, rencontre certainement l'efficacité des formules incantatoires dont nous parlent les *Lois*: un remède bien accueilli par l'enfant parce que enrobé de sucre³³¹. Dans cet état de réceptivité, le soin de Charmide passe premièrement par la déstabilisation de sa confiance dans le modèle décontextualisé qu'incarne Critias, pour ensuite doubler l'inconfort par l'image d'un Socrate lui-même souffrant et nécessitant de son aide. Mais si, dans le rapport à Critias, la relation mimétique est encouragée par le plaisir pour ensuite être rompue par la déception et la crainte, le rapport mimétique à Socrate apparaît plus complexe et dépasse le simple mimétisme à sens unique : il est plutôt l'œuvre d'une « homéopathie mimétique

³³⁰ Voir à ce sujet: Halliwell (2005) *op. cit.*, pp.59-61. De son côté, Daniel Babut (1985) « Sur la notion d'« imitation » dans les doctrines esthétiques de la Grèce classique », pp.83-84-87, s'appuyant sur l'admiration que Platon voue à Homère et sur un passage du *Banquet* (209a) où les poètes sont qualifiés de « féconds et d'inventifs », nous rappelle que la critique platonicienne de la dimension imitative de la poésie ne nous permet pas de déduire que Platon considérerait lui-même l'unique but de la poésie ou de la peinture comme étant de reproduire mécaniquement les apparences. Si la copie des apparences est condamnable, c'est parce que ceux qui imitent de cette manière sont de faux prétendants au savoir et à l'éducation. (Ibid., p.87.) Rien ne nous empêche donc de penser qu'un type de poésie, même imitative, ne puisse être utile dans une intention pédagogique, et c'est en somme ce que nous laisse entendre *Republique*, III 395c. Pour sa part, Blondell (Blondell (2002) *op. cit.*, p.84), affirme que Platon se place délibérément en rival d'Homère, et que ses dialogues témoignent de sa lutte pour la localisation et l'encouragement d'une forme bénéfique de pédagogie mimétique, une forme qui ne serait pas l'objet des critiques qu'il exprime lui-même.

³³¹ S'il y a une autre façon de comprendre le plaisir ressenti premièrement par Charmide, ce peut être, comme nous le proposent les *Lois*, dans un contexte pédagogique-thérapeutique. En effet, si l'éducation des enfants vise à ce qu'ils parviennent à ressentir joie et peine en conformité avec la loi, c'est à partir de ces mêmes émotions qu'il faut les éduquer. C'est pourquoi les incantations qu'il faut leur chanter doivent prendre la forme première de l'amusement, ainsi que les médecins qui introduisent le remède salutaire dans une boisson bonne au goût. *Lois*, 659c-660b.

ironique³³²». La passivité de Charmide doit être comprise comme une disposition à pâtir de ses propres émotions, c'est-à-dire à ressentir les différents affects qui le traversent. Ainsi, se montrant souffrant de constater qu'il ignore ce ou qui il est, Socrate n'introduit aucun mouvement étranger à l'intérieur de Charmide mais imite grossièrement la souffrance que celui-ci, engourdi par l'efficacité de certitudes empruntées à son tuteur, ne ressent pas, et ce afin que par mimétisme de cet affect, il en ait la sensation en retour. Étrangement, le diagnostic est posé alors même que Socrate avoue ne pas être qualifié pour le faire, et que Charmide réalise que son mal de tête est l'écho d'une douleur beaucoup plus profonde.

3.2 – L'homéopathie ironique mimétique

3.2.1- Réfutation et rituel corybantique

Le *Charmide* n'est pas le seul endroit où Socrate est comparé à un enchanteur. Il y a bien sûr le *Ménon*, dont la présence des incantations a déjà été soulignée, mais aussi l'éloge qu'Alcibiade fait de Socrate dans le *Banquet*, passage sur lequel nous aimerions maintenant nous attarder. Dans ce passage, c'est par ses simples paroles que Socrate arrive à faire ce à quoi parvient Marsyas par ces airs d'*aulos*, c'est-à-dire mettre ses interlocuteurs dans un état de possession et distinguer, parmi ceux-ci, ceux qui ont besoin des dieux et des initiations³³³. La pertinence de ce passage tient au rapport qu'il dresse entre l'enchantement incantatoire et le diagnostic d'un mal. L'allusion aux Corybantes dans ce passage n'est par ailleurs pas fortuite, Alcibiade se disant lui-même, un peu plus loin, atteint des transports bacchiques produits par la philosophie³³⁴, et fait écho à un autre passage, dans l'*Ion* cette fois-ci, où Socrate explique à Ion que s'il se met en mouvement chaque fois qu'il entend parler d'Homère, c'est précisément parce qu'il en est possédé³³⁵. C'était, en effet, la particularité du rituel corybantique³³⁶ que de tirer le

³³² L'expression est de Michelle Gellrich et traduit l'efficacité mimétique qu'elle accorde à Socrate dans le *Phèdre*, alors qu'il imite les effets que le discours de Lysias a sur lui de manière à faire ressentir ces mêmes effets sur Phèdre. (Gellrich (1994) *op. cit.*, p.293.) Selon Gellrich, qui cherche à comprendre l'héritage de l'ancienne magie dans la méthode socratique (ibid., p.277.), le philosophe conserve du sophiste une activité mimétique inspirée de la magie. Nous expliquerons sous peu la dimension ironique de cette *mimesis* homéopathique.

³³³ *Banquet*, 215c-d.

³³⁴ *Banquet*, 218b.

³³⁵ *Ion*, 536b-d.

³³⁶ Et de la cure dyonisiaque, suivant Dodds (Dodds (1977) *op. cit.*, p.85.), qui suggère que cette similarité explique pourquoi Platon utilisait indistinctement les termes « *sunkorubantian* » et « *sumbaccheim* » (ibid., note 92, p.101.)

diagnostic à partir de la réaction de la personne à une musique entendue³³⁷, et c'est au dieu qui était cause de la possession qu'il fallait ensuite faire sacrifice. Mais encore faut-il souligner un élément important : c'est par « contagion » que s'effectuait le diagnostic. En effet, l'état de transe des Corybantes, provoqué par le rythme de la musique et de la danse, contaminait, pour ainsi dire, celui autour duquel le vacarme avait lieu³³⁸. Or c'est précisément par cette idée de contagion que nous pouvons rejoindre celle de l'homéopathie mimétique ironique présente dans le *Charmide*, l'interprétation théâtrale que Socrate fait de l'inquiétude de Charmide contaminant celui-ci par l'effet, aussi, d'une proximité. Mais le traitement que reçoit Charmide ne semble pas être l'unique écho que Platon fait à ce genre de rituel purificateur dans le dialogue, et quoique dans l'exemple que nous aimerions souligner à présent, et contrairement à ce qui se passe dans un rituel corybantique, la purification n'ait pas opéré, le passage où Critias se sent soudainement pris du trouble ressenti par Socrate semble aussi caractéristique de ce genre de contagion mimétique. En effet, alors que Socrate s'avoue incapable de distinguer si la science de la science est au nombre des puissances - si d'abord il en existe - qui peuvent exercer leur propre puissance à leur endroit³³⁹, s'en remettant à Critias pour démontrer à la fois l'existence et l'utilité d'une telle science³⁴⁰, c'est véritablement par mimétisme que celui-ci ressent l'embarras, ce que l'image du bâillement provoqué par le bâillement d'un autre nous indique³⁴¹. Ce n'est donc pas par lui-même que Critias se trouve embarrassé, lui qui a déjà fait la démonstration de son incroyable pouvoir de détachement vis-à-vis de ses définitions, et le passage semble davantage nous indiquer que Socrate provoque son imitation en incarnant une émotion à laquelle, même ressentie, Critias a bien du mal à s'identifier³⁴². L'incapacité de ce dernier à être véritablement affecté par cet embarras³⁴³

³³⁷ Ibid., p. 86 et note 102, p.102.

³³⁸ Voir la note 537 de Luc Brisson dans sa traduction du *Banquet*. (Voir à ce sujet : Brisson (2005) *op.cit.* p.218.)

³³⁹ *Charmide*, 169a. Socrate passe en revue différents types de puissances (sens, désirs, volitions, amour, craintes, rapports relatifs, mouvements...167c-168e) pour suggérer analogiquement qu'il est difficile de présumer l'existence d'une « science de la science », dans la mesure où aucune de ces puissances ne peut s'exercer à son propre endroit à moins de posséder l'essence à l'égard de laquelle sa puissance s'exerce (par exemple la vision devrait avoir une couleur pour se voir elle-même), condition qu'elles ne rencontrent pas.

³⁴⁰ *Charmide*, 169b.

³⁴¹ *Charmide*, 169c.

³⁴² Comme L.-A Dorion le souligne en note (Dorion (2004) *op. cit.*, note 163, p.141.), la honte ressentie par Critias n'est pas personnelle, mais publique.

³⁴³ Si l'aporie de Socrate ne rencontre pas son objectif pédagogique chez Critias, s'est fort probablement parce que ce dernier, trop avancé sur le chemin de la corruption de son âme, ne dispose pas d'un modèle d'homme de bien qui lui permettrait de reconnaître l'excellence morale (*Republique*, III, 409d-e) de son bienfaiteur. En ce sens, Critias est bien à

devrait par ailleurs nous confirmer la teneur théâtrale de sa discussion avec Socrate³⁴⁴, la contagion du sentiment aporétique devant atteindre le jeune Charmide, comme si Socrate désirait recréer une chaîne mimétique dont Charmide, intériorisant l'émotion de manière à pouvoir tirer profit de ses vertus purificatrices, serait le dernier maillon³⁴⁵.

Par ailleurs, s'il faut croire le plaisir que Platon prend à jouer avec les mots, il semblerait qu'il nous ait laissé, dans le vocabulaire du *Charmide*, quelques indices du caractère corybantique de la réfutation que Socrate fait subir à Charmide par le biais de sa discussion avec Critias. En effet, l'abondante présence du verbe « *sunchôreô* »³⁴⁶ pour parler des concessions produites sans l'accord de la raison durant la conversation entre Critias et Socrate, concessions qui signent l'échec de la conversation et laissent Charmide avec le trouble d'une âme qu'il ne se connaît plus, nous apparaît comme un clin-d'œil à son homonyme « *sunchoreuô* », signifiant « danser ensemble » et faisant sans aucun doute référence au chœur corybantique. Cette intuition trouve un appui dans un passage de l'*Euthydème* où Clinias, dans une position similaire à celle de Charmide, se trouve submergé par la lutte que se livrent ensemble Euthydème et Dionysodore, lutte que Socrate rapproche du rituel corybantique dans la mesure où les deux initiateurs « dansent en rond »³⁴⁷ autour du jeune homme. C'est par ailleurs dans le but d'éviter que le garçon ne prenne peur et ne se trouble davantage, émotions, comme nous le savons, qui gagnent Charmide, que Socrate met fin à ce qu'il considère être une initiation à la sophistique³⁴⁸.

Ces deux derniers exemples, celui de l'embarras de Critias et celui du vocabulaire utilisé par Socrate, viennent appuyer notre interprétation de la réfutation-poétique que

l'image de cet homme malade qui, tant qu'il maintient un régime de vie qui entretient son mal, ne peut bénéficier d'aucun traitement : ni médicament, ni incantation (*République*, IV, 426a-b).

³⁴⁴ C'est Critias, finalement, qui joue le rôle de « moyen » pour le soin de Charmide, et non Socrate, comme Critias l'envisageait au début du dialogue

³⁴⁵ Même si Charmide, comme nous l'avons mentionné à la note 276 de ce présent chapitre, devient en quelque sorte le bourreau de Socrate, le caractère insaisissable de Socrate le protège d'en être la victime, et nous savons par ailleurs que jamais ce dernier n'a succombé aux charmes du jeune homme, comme nous l'apprend Alcibiade (*Banquet*, 222b). Pour reprendre l'image du poète et de l'acteur proposée par Socrate, nous dirons donc que même si Charmide a pu imiter le malaise de son tuteur, c'est en imitant l'aporie de Socrate qu'il va chercher la dimension réflexive de cette émotion. Il nous faut donc imaginer une nouvelle chaîne mimétique avec un Socrate, inspiré des Muses et poète, qui transmet l'émotion juste à un acteur qui doit, plus que de se fier aux images perçues, s'en libérer, et dont l'interprétation ne vise pas un quelconque spectateur (*Ion*, 535e-536b), mais une amélioration de lui-même.

³⁴⁶ Le verbe apparaît dix fois dans le dialogue, dont huit où il signifie le fait de s'accorder, d'être du même avis. Sur ces huit occurrences, quatre se trouvent à la fin du dialogue, en 175b-c, dans le passage dont nous faisons présentement mention.

³⁴⁷ *Euthydème*, 277e. Le verbe utilisé est « *choréuô* ».

³⁴⁸ *Euthydème*, 278d. Inversement, les incertitudes que Socrate veut faire ressentir à Charmide participent d'une réelle initiation à la philosophie.

subit Charmide, laquelle purification semble faire écho au diagnostic empathique caractéristique d'un rituel corybantique. Mais comment penser que la purification survienne au moment même où la souffrance est ressentie? Si nous suivons les réflexions de Michelle Gellrich, c'est par ce même mimétisme pathétique que Socrate parvient, dans le *Phèdre*, à faire ressentir au jeune Phèdre captivé par les paroles de Lysias, l'emprise que le sophiste et son discours ont sur lui³⁴⁹. Socrate, qui affirme au début du dialogue être celui avec qui Phèdre peut partager sa transe corybantique³⁵⁰, reconnaît par la suite le caractère bénéfique, parce que purificateur, de ce genre de folie³⁵¹. Or pour Gellrich, l'efficacité purificatrice de l'homéopathique mimétique, et ce qui explique la nature ironique de ce procédé, tient au fait paradoxal qu'en même temps que, par mimétisme de Socrate, Phèdre ressent l'emprise du discours de Lysias sur lui, il arrive à capter l'ironie de Socrate, c'est-à-dire qu'il reconnaît que Socrate n'est pas ce Corybante qu'il affirme être, comme si l'ironie mimétique mourrait aussitôt qu'elle avait opéré³⁵². De façon analogue, nous remarquons que c'est immédiatement après s'être exclamé ne pas se connaître, paraissant alors souffrir d'un embarras similaire à celui de Socrate, que Charmide affirme ne pas avoir été convaincu de la piètre performance de ce dernier³⁵³, et exige de se faire chanter les incantations tous les jours. Or si, aux yeux de Charmide, Socrate n'est pas, du moins pas totalement, ce charlatan qu'il prétend être, si selon lui ce dernier a une idée beaucoup plus juste de ses qualités et de sa puissance qu'il ne le prétend, Charmide est donc seul, finalement, avec sa souffrance, seul à ne pas savoir qui il est et quel attribut lui sied. En ce sens, et comme l'exprime Gellrich à propos de Phèdre, la connaissance que Charmide acquiert de lui-même et de sa condition advient par le biais d'une « auto-différenciation ironique »³⁵⁴, elle-même rendue possible par l'usage réfutatif que Socrate fait de l'imitation poétique. Car Charmide acquiert une certaine connaissance de lui-même non pas en étant confondu par plusieurs affirmations contradictoires au sujet de quelque chose qu'il croit connaître, mais par l'expérience d'une contradiction entre l'idée qu'il se fait de Critias et de Socrate, idée qui engage ses

³⁴⁹ Voir à ce sujet : Gellrich (1994), *op. cit.*, p.290.

³⁵⁰ *Phèdre*, 228b ; 234b.

³⁵¹ *Phèdre*, 244d-e.

³⁵² Gellrich (1994) *op. cit.*, p.293.

³⁵³ *Charmide*, 176b.

³⁵⁴ Gellrich (1994) *op. cit.*, p.293.

désirs et ses craintes, et l'image d'eux-mêmes que ces derniers lui rendent par une conversation savamment orientée par Socrate. Dans le désir du modèle rassurant, de la copie, du même, Socrate lui fait pourtant expérimenter l'autre dans toute son irréductibilité, et lui permet ainsi de se voir seul. Expérience déstabilisante, il va sans dire.

3.2.1.1- Douleur et guérison : l'analyse de la crainte de Charmide

Pour poursuivre sur la dimension purgative de l'activité poétique de Socrate, il importe cependant de s'arrêter quelque peu sur l'ambiguïté du sentiment que Socrate communique à Charmide, sentiment qui ne se présente pas aux yeux des lecteurs de manière univoque. Premièrement, si la dimension diagnostique du traitement que Socrate applique consiste à faire ressentir une douleur qui nous apparaît ici associée à la crainte, ailleurs dans l'œuvre de Platon³⁵⁵ les incantations visent plutôt à calmer les craintes qu'à les susciter. Est-ce à dire que la réfutation incantatoire de Socrate ne se prolonge pas au-delà du diagnostic, et que finalement Socrate n'est pas, effectivement, le thérapeute qu'il prétend être? Pour certains auteurs, le diagnostic conserve une fonction exclusivement propédeutique. McPherran³⁵⁶, qui n'identifie pas les incantations à la réfutation, soutient que le diagnostic de l'âme de Charmide est obtenu au moyen des réfutations que Socrate fait subir à celui-ci au début du dialogue. Or dans la mesure où le garçon n'arrive pas à définir la sagesse, il ne se qualifie pas pour recevoir les incantations qu'il exige lui-même à la toute fin du dialogue. De son côté Lain Entralgo, qui ne se pose pas la question de l'identification des « beaux discours » à la réfutation, soutient aussi que Charmide ne s'apprête à soumettre son âme³⁵⁷ à la purgation des incantations qu'à la fin du dialogue³⁵⁸. Si leur position découle forcément du fait qu'ils ne reconnaissent pas la présence des incantations dans le dialogue, cette erreur est couplée de l'oubli du seul indice que Socrate nous donne de ce qui est véritablement propédeutique dans le traitement de Charmide : l'obtention de la santé de son âme, la sagesse, laquelle est nécessaire au

³⁵⁵ *Phédon*, 77e ; 115d ; 107d-114c. En *Lois*, 790d-791a, les mélopées chantées par les mères pour chasser la frayeur chez leurs nourrissons, lesquelles sont accompagnées d'un branlement rythmé, sont dites analogues aux incantations qui guérissent les transports bacchiques et redonnent le bon sens à ceux qui sont pris d'épouvante.

³⁵⁶ McPherran (2004) *op. cit.*, pp.23-26-30.

³⁵⁷ *Charmide*, 157b-c.

³⁵⁸ Entralgo (1970) *op. cit.*, pp.123-117-124.

soulagement de son mal de tête³⁵⁹. En dehors de cette indication, rien de nous permet de conclure que le traitement de l'âme en lui-même se divise en plusieurs étapes successives, ou doit être précédé d'un diagnostic qui, en lui-même, n'aurait aucune efficacité thérapeutique. Au contraire, ainsi que nous désirons le suggérer par l'analyse des différentes dimensions qui composent l'émotion ressentie par Charmide, le diagnostic fait partie du traitement.

Nous pouvons relever trois dimensions à l'inquiétude que ressent Charmide suite à sa réfutation. La première dimension est le sentiment de crainte co-extensif au désir de commander qui réside en lui. La discussion entre Socrate et Critias pouvant se résumer à une série de réfutations que le premier fait subir au second, Charmide ne peut désormais plus compter sur son tuteur pour lui attribuer une vertu que ce dernier ne parvient pas à définir. La discussion ayant par ailleurs fourni une image fantasmagorique de l'utilité de la sagesse³⁶⁰, laquelle coïncidant bien avec le rôle que Charmide aspire à jouer par son éducation de jeune noble, Charmide prend conscience de son désir de commander tout en ressentant la crainte, n'étant plus certain d'être sage, d'obtenir les biens promis par la sagesse conçue comme science de la science et des autres sciences. C'est d'ailleurs cette dimension de la crainte qui le pousse à contraindre Socrate dans le but qu'il le rende sage tel que son tuteur aurait dû le faire. Mais quoiqu'il en soit du caractère agressif de cette émotion, parce qu'il ressent sa crainte Charmide est déjà beaucoup plus avancé sur le chemin de la guérison que son tuteur, inébranlable et insensible à une crainte si forte d'entacher son honneur que la solution pour y remédier s'avère infaillible et travaille à le maintenir dans un état de certitude par rapport à lui-même. Par ailleurs, si cette première dimension de la crainte de Charmide semble relever du simple ressenti, il faut toutefois reconnaître qu'elle est couplée d'une certaine conscience : Charmide s'aperçoit soudainement de ce qu'il veut³⁶¹, pour lui. Or n'est-ce pas précisément lorsque ses interlocuteurs sont gonflés de désir et le ressentent fortement que Socrate peut retenir

³⁵⁹ *Charmide*, 156e-157a.

³⁶⁰ *Charmide*, 171d-172c. Voir aussi la note 285 de ce présent chapitre.

³⁶¹ À l'instar de Charmide, pourrions-nous dire que Critias a conscience de l'appétit qui oriente son discours et ses actions? Rien n'est moins sûr. Même si Critias est agressif et désire, dans les faits, ardemment, son désir est davantage l'expression d'un rapport à quelque chose qui, selon lui, lui est dû, et non l'expérience consciente d'un manque. C'est d'ailleurs pour cette raison que nous avons parlé de « solution » pour désigner son entreprise définitionnelle de la sagesse. Ainsi, alors que Charmide expérimente l'ambivalence entre la crainte et le désir, la dynamique psychique de Critias semble complètement dominée par la certitude.

toute leur attention³⁶²? L'image fantasmagorique de la sagesse que Socrate fait voir à Critias et à laquelle s'attache aussi Charmide doit en ce sens être interprétée à la manière d'un discours hyperbolique³⁶³: Socrate attise l'appétit présent à l'intérieur de lui en lui offrant une image magnifiée des biens auxquels il peut accéder s'il se révèle sage³⁶⁴. Ainsi, si cette crainte procède d'un diagnostic parce qu'elle permet à Socrate d'être fixé sur les passions qui font souffrir l'âme de son jeune interlocuteur, ce diagnostic semble déjà procéder du traitement. Cependant, même si de son côté Charmide ressent soudainement un inconfort, il ne se pense pas forcément malade pour autant.

Tout porte à croire que Charmide ne parviendra jamais à prendre véritablement conscience de son manque de sagesse, car d'affirmer son ignorance quant à l'état de santé de son âme ne nous permet pas de conclure que cette ignorance est signe, pour lui, d'un manque de sagesse. Néanmoins, une seconde dimension de sa crainte semble l'indisposer davantage que la première, dans la mesure où il expérimente un certain flou quant à ce qui devrait être désiré. En effet, l'inutilité de la science de la science et des

³⁶² C'est du moins le cas d'Alcibiade. Socrate affirme à Alcibiade, au début de l'*Alcibiade*, l'avoir longuement observé avant d'aller à sa rencontre (103b). Or ce n'est qu'alors qu'Alcibiade est rempli d'une ambition démesurée pour le commandement que le *daimon* de Socrate ne lui interdit plus de s'en approcher. Alcibiade est prêt pour cette rencontre, prêt à écouter Socrate le thérapeute (105e-106a), lui qui, comme c'est le cas avec Charmide, ne veut pas faire usage de la médecine inconsidérément (*Charmide*, 158e). C'est donc alors qu'Alcibiade ressent fortement ce désir de puissance à l'intérieur de lui que le questionnement sur la nature de cette puissance peut être profitable, et réorienter son désir. (Voir *Alcibiade*, introduction de J.C. Fraisse, (1990) pp.13-14.) Inversement, peut-être ne faut-il pas se surprendre de voir, chez Xénophon, Socrate (*Memorables*, III, 7) encourager Charmide, sans autre précaution, à exercer une fonction politique, alors que ce dernier ne semble pas épris du désir particulier de commander.

³⁶³ Stern remarque que l'enthousiasme de Critias face à l'image que Socrate donne de la sagesse provient du fait que celle-ci correspond parfaitement avec son désir de commander, et avec la conception qu'il se fait de ce commandement (Stern (1999) *op. cit.*, p.408.)

³⁶⁴ Voir aussi *Alcibiade*, 105a-e. Mais à la fin du dialogue, Socrate apporte une nuance à cette promesse, en ajoutant qu'elle sera réalisée seulement si telle est la volonté du dieu. Cette nuance annonce qu'Alcibiade devra, en définitive, se responsabiliser dans l'amélioration de lui-même sans que Socrate en endosse les succès ou les échecs. Le *Lysis* (209c-210b) présente lui aussi cette même image de la puissance illimitée que Lysis peut rêver d'avoir s'il acquiert la connaissance nécessaire, mais surtout s'il se prévaut d'un maître (210d). Selon Scott (2000) *op. cit.*, pp.58 et 82.), si ces images hyperboliques sont une composante de la démarche érotico-pédagogique de Socrate, c'est dans l'*Alcibiade* et le *Lysis* que celle-ci se retrouve le plus clairement. Or il semblerait que cette démarche apparaisse aussi clairement dans le *Charmide*, pour autant que nous reconnaissons que la réelle réfutation de Charmide a lieu par la conversation entre Socrate et Critias. McPherran qui, sans expliquer comment Socrate s'y est pris, reconnaît tout de même qu'un certain charme a opéré sur Charmide au point que ce dernier pourchassera Socrate et voudra le contraindre, affirme cependant que le jeune homme n'est pas pour autant délivré des faux savoirs, et que la réfutation n'a fait que générer un mauvais désir. (McPherran (2004) *op. cit.*, pp.25-26.) Or, non seulement Charmide est déjà en partie réfuté par l'échec de son maître, réfutation qui prend davantage son envergure dans le rapport mimétique qu'il entretient avec Socrate, mais la réfutation ne « génère » aucunement ce mauvais désir dont il parle. L'homéopathie mimétique consiste au contraire à faire ressentir des affects déjà présents dans l'âme de Charmide, mais auxquels il n'était pas sensible. Par ailleurs, si nous poursuivons dans le sens de l'approche érotico-pédagogique de Socrate que propose Scott, la réfutation de Critias coïnciderait au deuxième moment de cette approche, c'est-à-dire à la réimposition volontaire de certaines limites suite à l'émoustillement du désir. (Scott (2000) *op. cit.*, pp.69-73.) En effet, alors que Charmide est excité à l'idée d'accéder à un bien qu'il croit lui être dû, il réalise qu'il ne possède peut-être pas les qualités requises pour y arriver, et doit donc s'en remettre à Socrate.

autres sciences ayant été démontrée, Charmide n'a d'autre choix que de réaliser que ce qu'il désire n'est pas nécessairement ce qui est à son avantage. Ainsi, la crainte de ne pas être sage et de ne pas obtenir ce qu'il désire côtoie aussi celle associée au fait de ne pas savoir en quoi la sagesse lui serait, s'il la possédait, profitable. Sous cet angle, l'intérêt que Charmide porte envers Socrate prend un tout autre sens, car bien que ce dernier s'indigne de l'inutilité de la super-science proposée par Critias, il persiste, et ce malgré sa faillibilité, à croire en l'utilité certaine de la sagesse³⁶⁵. Autrement dit, au point où Charmide se trouve, il a tout à gagner et rien à perdre de réclamer les incantations, et Socrate se présente comme celui qui, à tout le moins, peut offrir quelque chose d'utile à une âme qui souffre d'ignorer qui elle est et ce qu'elle veut. En effet, s'il y a véritablement une dimension aporétique associée au sentiment de Charmide, c'est ici qu'elle se trouve : Charmide est soit sans sagesse, soit en proie au désir d'une sagesse inutile. C'est donc probablement ici que l'impact de la réfutation se fait le plus sentir, car si Charmide s'avère soudainement sage parce qu'il réalise qu'il ne sait plus quel prédicat il vaut la peine de porter, cette ignorance est co-extensive d'une autre : il ne sait plus ce qui est bon pour lui. Or c'est en examinant la troisième dimension de la crainte de Charmide que se révèle son attachement pour un nouveau bien.

En effet, l'utilité perdue de la sagesse que concevait Critias se trouve remplacée par une autre qui doit être mise en relation avec le prédicat de la sagesse posé lors du prologue et ayant survécu à la discussion entre Socrate et Critias, un prédicat sur lequel Charmide peut s'appuyer : la sagesse est la santé de l'âme³⁶⁶. Or si c'est elle qui accorde les biens³⁶⁷, qui a pour effet de rendre bons ceux chez qui elle est présente³⁶⁸, et que le bien le plus utile et celui qui confère leur utilité à tous les autres, suivant l'échec de la dernière définition de Critias, est la connaissance du bien et du mal et par conséquent le fait d'être heureux³⁶⁹, rien ne nous empêche de croire que Charmide fasse cette équation

³⁶⁵ La sagesse est un grand bien (*Charmide*, 175e). La conviction de Socrate par rapport à l'utilité inconditionnelle de la sagesse est aux antipodes de celle de Critias. Alors que Socrate abandonnera toute définition qui ne peut s'arrimer avec ce prédicat, Critias conserve toutes les définitions qui sont conformes à ce qui lui sert, abandonnant du même coup la sagesse véritable.

³⁶⁶ *Charmide*, 157a.

³⁶⁷ Si l'âme est le siège des biens et des maux (*Charmide*, 156e), elle dispensera les biens si elle est en santé, ou les maux si elle est malade.

³⁶⁸ *Charmide*, 161a.

³⁶⁹ *Charmide*, 174b-d. Si, suivant Critias, le bonheur ne va pas sans la science (173d), et que c'est celle du bien et du mal qui contribue le plus à ce dernier (174b), Critias n'arrive cependant pas à identifier la sagesse avec la connaissance du

très simple³⁷⁰ : la sagesse et la santé de l'âme est le fait d'être heureux. Son désir soudain de soigner son âme par le moyen des incantations tiendrait donc aussi en partie à cette inquiétude de ne pas avoir accès au bonheur, et ce sans nécessairement avoir une idée claire de ce qu'est, pour lui, le bonheur. Cette dimension de la crainte de Charmide se rapproche par ailleurs de celle dont Socrate témoigne lui-même, et dont nous avons rendu compte dans notre section qui discutait de son courage. Ce que Charmide ressent est, à son niveau, une certaine crainte de ne pas orienter sa vie en fonction de ce qui est un bien véritable, émotion qui, comme nous l'avoue aussi Alcibiade dans le *Banquet*³⁷¹, ne semble pas être ressentie dans une pure passivité émotive, mais se présente plutôt, du moins en partie, comme l'écho juste et véritable d'une prise de conscience douloureuse, complexe et purificatrice pour le malade : celle de ne pas se soucier véritablement de lui-même. Et de ce point de vue, nous sommes donc en mesure de considérer que le traitement que Socrate fait subir à Charmide ne fait pas que l'assagir, mais le rend aussi plus courageux. En effet, son ouverture soudaine et sincère aux incantations, elles qu'il s'engage à recevoir tous les jours et selon le bon jugement de Socrate, révèle une conscience naissante du risque qu'il court à ne pas se soumettre à ce traitement, et constitue le signe d'une détermination réelle, même si non durable, à prendre soin d'une âme dont il n'arrive pas à juger lui-même de l'état de santé, comme le signe d'une ouverture face à la puissance de l'autre et au bénéfice de sa présence.

Par l'exercice que nous venons de faire, nous pouvons remarquer que la crainte de Charmide signifie tantôt l'inquiétude de ne pas voir un désir satisfait, tantôt la souffrance d'ignorer ce qu'il faut désirer, tantôt la crainte de ne pas avoir droit au bonheur ou de ne pas se disposer lui-même à ce qui convient le plus à son âme. Ceci

bien et du mal, faisant de celle-ci une science subordonnée à la « science de la science et des autres sciences », et commandée par cette dernière, dans son omniscience (174e). Mais Socrate préfigure la difficulté d'une telle proposition : c'est la connaissance du bien et du mal qui confère son utilité aux autres sciences (174c-d), si bien qu'elle ne peut être simplement juxtaposée ou additionnée aux autres, comme une science parmi les autres. Mais ce faisant, et comme le souligne Dorion (2004) *op. cit.*, note 210, p.151., en affirmant que la tâche ou l'effet de la connaissance du bien et du mal est de nous être utile, Socrate répond aux deux exigences posées pour une définition de la sagesse : 1- elle doit produire un effet (160d), 2- elle doit nous être utile (169b).

³⁷⁰ Si Charmide peut faire, plus facilement que son tuteur, le lien entre la sagesse et la connaissance du bien et du mal, c'est dans la mesure où l'équation peut se faire par une addition des propositions retenues de sa conversation avec Socrate, et de la conclusion de la réfutation de la dernière définition de Critias. Autrement dit, même sans avoir compris ni suivi les méandres de toute la discussion entre Socrate et Critias et n'en avoir reconnu que la conclusion, Charmide est en mesure de « boucler la boucle ».

³⁷¹ *Banquet*, 216a.

nous permet de constater que l'émotion ressentie par Charmide ne témoigne pas exclusivement d'une souffrance passive, celle par exemple du patient dont on touche la plaie, mais qu'une certaine dimension de sa crainte, parce que génératrice d'une ouverture réelle envers l'aide que Socrate peut lui apporter et d'une conscience de l'utilité véritable de la démarche entreprise, se révèle paradoxalement être le signe d'un certain apaisement. Mais si par ailleurs, Charmide ne semble pas être en mesure de distinguer les différentes dimensions qui composent son émotion, et que même pour le lecteur, il soit impossible d'affirmer que ces dernières se produisent de manière successive à l'intérieur du jeune homme, l'ambiguïté de son sentiment n'en n'amoindrit cependant pas l'efficacité. Au contraire, cette ambiguïté apparaît plutôt comme la pierre de touche de l'inversement érotique auquel Socrate procède, lui qui peut incarner simultanément le moyen pour acquérir le commandement souhaité, l'unique espoir de rendre la sagesse utile, et le thérapeute qui peut rendre l'âme sage et accorder le bonheur. Ce complexe émotif est d'autant plus efficace que soudainement purifié de la possibilité de s'attacher à une image claire et certaine de lui-même, c'est désormais en étant livré à ses craintes et désirs que Charmide devra déterminer ce qu'il veut être et devenir. Ainsi, libéré d'une prédication de lui-même qu'il intellectualisait sans bien en comprendre les échos à l'intérieur de lui, il faut bien reconnaître que c'est maintenant l'émotion qui, jaillissant dans toute sa complexité, devient sa « preuve »³⁷², et qu'en ce sens la prise de conscience qu'effectue Charmide, si elle vise en définitive à reconquérir une connaissance de lui-même qu'il croyait détenir, ne se fait cependant pas dans la pureté exclusive d'un acte intellectuel³⁷³. Et si, par conséquent, nous demeurons contraints de reconnaître le caractère quelque peu superficiel de cette prise de conscience³⁷⁴, la sincérité de

³⁷² Thomas Schmid, qui désire voir en l'*elenchos* autre chose qu'une simple méthode critique et destructive, affirme que la personne qui tire vraiment profit de la réfutation n'en ressort pas exclusivement confuse et humiliée, mais aussi confiante de la valeur de l'objet de recherche initial. (Voir à ce sujet : Schmid (1981) *op. cit.*, pp.145-146.) Or ce que nous remarquons avec l'exemple de Charmide, c'est précisément qu'à l'aporie intellectuelle, à l'impossibilité soudaine de se définir, se substitue une conscience accrue des émotions relatives à l'importance d'effectuer cette tâche. C'est en grande partie cette conscience émotive qui est garante de la poursuite de la recherche.

³⁷³ Si nous avons souligné (chapitre 2, note 214) que c'est en acceptant de participer à son propre diagnostic que Charmide redonne courage à Socrate, l'absence de reconnaissance de son ignorance après les trois réfutations qui suivent montre bien que Socrate n'a pas été en mesure de le « toucher » par le biais de cette stratégie, c'est-à-dire d'appuyer, tel un médecin du corps, sur l'endroit endolori pour produire un diagnostic.

³⁷⁴ La prise de conscience de Charmide a la profondeur que lui permet son âge. Par ailleurs, si le temps du dialogue se révèle trop court pour une prise de conscience complète de ce à quoi, par sa nature propre, Charmide est véritablement promis, et que le dialogue ne nous permet pas d'assister à une transformation décisive de son caractère, la réussite de l'approche socratique réside toutefois dans la première étape de cette transformation qui consiste en la

l'exclamation de Charmide, de même que la position mitoyenne qu'il arrive à conserver entre Critias et Socrate³⁷⁵, semblent toutefois témoigner d'une nouvelle autonomie dans ses désirs : Charmide ressent et s'émancipe, en même temps.

3.3- *La bonne poésie*

Si, comme nous l'avons mentionné au début de ce présent chapitre, l'éloge des hommes bons est un genre poétique accepté à l'intérieur de la cité idéale, il n'est pas certain que Charmide, sans le traitement que Socrate lui prodigue, puisse se hisser au rang des poètes dont l'activité serait justifiée. En effet, alors que nous avons déjà questionné ses talents d'interprète, mentionnons qu'il se refuse aussi, au début du dialogue, à faire son propre éloge, lui qui est pourtant, suivant son tuteur, un *kalokagathos*³⁷⁶. Rien de surprenant, dirons-nous, à l'intérieur d'une éthique aristocratique qui empêche en effet d'évaluer soi-même sa propre valeur, la vertu étant le fruit d'une prédication extérieure. À l'intérieur de ces paramètres, Charmide a certes raison de considérer l'éloge à soi-même comme étant déplacée et fort probablement signe d'un manque de sagesse³⁷⁷. Mais le refus de celui-ci de juger lui-même de la condition de son âme tient aussi à une incapacité, celle de choisir, c'est-à-dire de séparer le vrai du faux³⁷⁸ concernant les qualités qui le concernent, sans porter atteinte à cette image construite par les autres. Impuissant à donner son accord ou non à cette prédication venue de l'extérieur, il semblerait bien que Platon nous dresse ainsi le portrait d'une mauvaise poésie, non plus celle de Charmide mais de ses admirateurs qui, faisant des éloges de leurs prédications, proposent des modèles fixes et indépassables de la vertu qui empêchent le discernement de s'exercer et entraînent une sorte d'assentiment passif, avec le temps. Les intentions de Platon semblent par ailleurs se vérifier dès le début du

reconnaissance de son ignorance, et qui est aussi une conversion à son niveau. (Voir à ce sujet : Scott (2000) *op. cit.*, p.161.)

³⁷⁵ *Charmide*, 176b-c. Charmide a pris place entre Socrate et Critias au début de l'entretien (155c), et décide à la fin de celui-ci de suivre Socrate sous les ordres de Critias. S'il est vrai que cette position mitoyenne peut être le signe d'une tendance, chez Charmide, à ne décevoir personne, nous pourrions aussi l'interpréter comme un choix audacieux de la part de Charmide : celui de ménager la chèvre et le chou dans son propre intérêt.

³⁷⁶ *Charmide*, 154d-e.

³⁷⁷ *Charmide*, 158c-d. Lorsque Socrate demande à Charmide s'il est suffisamment sage pour pouvoir se passer des incantations, ce dernier rougit, et affirme qu'en répondant « oui » comme en répondant « non », soit il élève son jugement au-dessus de celui des autres, soit il se loue lui-même.

³⁷⁸ Le grec dit « *apokrinómai* » (*Charmide*, 158d) et « *apokrinasthai* » (159b). C'est aussi en ce sens que nous pourrions dire que Charmide est mauvais interprète (*hupokrités*) (voir notre section 3.1.1).

dialogue, par l'attitude de Socrate qui propose une conception différente de l'image lorsque, reconnaissant d'une part la beauté du corps du jeune homme, il insiste pourtant pour regarder son âme³⁷⁹. En effet, ne se refusant cependant pas, comme tous les autres présents dans la palestra, à la fascination qu'opère sur lui le corps de Charmide³⁸⁰, cette fascination constitue cependant pour Socrate le point de départ pour l'examen d'une âme qui n'en est pas nécessairement l'écho, et dont la beauté doit nécessairement transcender celle, statuaire, du corps³⁸¹. L'attitude de Socrate nous impose donc une nuance : ce n'est pas l'image en elle-même, qu'elle soit corporelle, vivante, imaginative ou prédicative qui, parce que figée, fait problème, mais plutôt l'ignorance de son statut dans l'ordre de la réalité³⁸², et par conséquent de son utilité. Or ce que Socrate nous dit par son rapport au corps de Charmide c'est que l'utilité de l'image tient au fait que, pouvant être transcendée, sa contemplation ou la réflexion qu'elle suscite entraîne ailleurs, au-delà d'elle-même. C'est par ailleurs ce qu'il démontre lui qui, suivant l'oracle de Delphes, n'est pas seulement sage mais « le plus sage » des hommes, et qui, loin de prendre cette attribution pour acquise, fait de sa vie l'occasion de la comprendre³⁸³. Ainsi s'il y a véritablement une « poésie socratique » dans le *Charmide*, il se peut que nous la rencontrions dans cet art de produire des images de manière à libérer et à mettre en mouvement celui à qui ces images sont destinées, définition minimale qui la rapproche, dans ses objectifs du moins, de la réfutation.

Soulignons que le lien entre poésie et réfutation est par ailleurs soulevé au début du *Lysis*, alors qu'il est question de poésie en un sens similaire à celui qu'en donne le *Charmide* dans le passage dont il vient d'être question. Socrate affirme en effet à Hippothalès qu'en faisant l'éloge de la famille du jeune Lysis dont il est éperdument

³⁷⁹ Charmide, 154e.

³⁸⁰ Bien avant de s'enflammer de désir pour Charmide (*Charmide*, 155d-e), Socrate avoue que la beauté de Charmide lui fait une impression « hors du commun » (154d, trad. de Dorion).

³⁸¹ *Charmide*, 154c. Les jeunes enfants regardent Charmide pénétrer dans la palestra comme s'ils contemplaient une statue.

³⁸² Même si le passage en question ne constitue pas un argument métaphysique et épistémologique parallèle à celui du livre X de la *République* concernant le statut de l'image poétique, il est tout de même intéressant de souligner la réplique de Chéréphon qui affirme que la beauté des formes corporelles de Charmide nous en fait oublier son visage (154d), alors que le visage est normalement ce qui nous permet de reconnaître et d'identifier une personne. Si Socrate ne se préoccupe pas de redonner sa présence au visage sur le reste du corps, sa proposition de déshabiller l'âme de Charmide questionne tout de même l'habitude à reconnaître la personnalité au moyen de cette forme finie qu'est l'image corporelle. (Voir à ce sujet : Blondell (2002) *op. cit.*, pp.58-59.). Or la finitude du corps est ici analogue à celle des prédications élogieuses des admirateurs de Charmide.

³⁸³ *Apologie*, 21a ; 23b.

amoureux, il fait en réalité son propre éloge pour le jour où, victorieux, il aura conquis un garçon digne d'autant d'honneurs³⁸⁴. Mais Socrate, qui dépasse ici le cadre de l'éthique aristocratique pour faire la critique de cette méthode de séduction, affirme qu'elle est, de toutes façons, inefficace, car en provoquant suffisance et orgueil chez les jeunes garçons, ces derniers ne se donnent plus aussi facilement à l'amant qui les a pourtant tellement complimentés³⁸⁵. C'est aussi ce qui lui fait dire que la poésie d'Hippothalès exaspère plutôt que ne charme, nuit à son poète plutôt que de lui être utile, et que ceci traduit d'une part une ignorance des Muses, et témoigne d'autre part du fait que Hippothalès est en fait un bien mauvais poète³⁸⁶. Parce que Socrate propose ensuite à Hippothalès de lui faire la « démonstration » de la manière dont il faut s'entretenir avec de jeunes garçons, démonstration qui s'avère être une réfutation, le *Lysis* semblerait donc laisser planer la possibilité, véritablement concrétisée dans le *Charmide*, de mettre en lien la réfutation et l'exercice d'une « bonne » poésie, fort probablement une poésie qui trouve son utilité dans une forme d'enchantement qui fait défaut à la première³⁸⁷. Or si, comme nous l'avons démontré, Charmide se trouve en partie réfuté par la façon dont Socrate lui présente le modèle qu'incarne Critias, le poussant à reconnaître l'impuissance de l'image fixe à rendre compte de la vertu, et que cette réfutation se consolide par l'homéopathie mimétique ironique que Socrate exerce à l'endroit de Charmide, il nous reste cependant à examiner ce que nous avons laissé de côté plus tôt : l'activité poétique que Socrate opère à son propre endroit, laquelle consiste paradoxalement à réaliser ce que Charmide se défend de faire et ce qui signe l'échec d'Hippothalès face au beau Lysis : son propre éloge. La dernière partie de ce présent chapitre se propose donc d'examiner cette idée, de

³⁸⁴ *Lysis*, 205e.

³⁸⁵ *Lysis*, 206a. Gary Alan Scott démontre bien comment la conception aristotélicienne du bénéficiaire/bénéficiaire est utile pour expliquer le fragile équilibre dans tout type de relation sociale impliquant une asymétrie sur la base de la noblesse. De fait, l'honneur et la reconnaissance sociale étant véritablement au centre de ce genre de relations, un partenaire ne devrait jamais donner plus qu'il ne reçoit, au risque de créer une véritable escalade des dons, dont le terme est forcément la domination de l'un sur l'autre. Pour peu qu'Hippothalès ravisse Lysis, leur relation pédérastique, fréquentation qui constitue une véritable porte d'entrée dans la sphère politique et économique pour les jeunes Athéniens, sera de toute manière exposée à ce genre de risque. (Voir à ce sujet : Scott (2000) *op. cit.*, pp.32-34. et Brisson (1997) *Banquet, op. cit.*, pp.60-61.)

³⁸⁶ *Lysis*, 206b-c.

³⁸⁷ En *République X*, 608a-b, c'est aussi un raisonnement qui agit à titre d'incantation. Mais un raisonnement, somme toute, qui doit pouvoir être réduit à quelques phrases simples, parce que Socrate propose de le répéter pour provoquer une conviction, conviction qui semble ici être de l'ordre de l'enchantement. Or cet enchantement, à cet endroit précis, est celui qui servirait à détourner l'amoureux de la mauvaise poésie.

manière à comprendre toute la portée de l'activité poétique de Socrate dans le *Charmide*, et à la rattacher plus solidement encore à la dialectique réfutative.

3.3.1- Une science de la science socratique

Pour comprendre comment Socrate s'y prend pour faire son propre éloge, et de manière à saisir la nature poétique d'un tel exercice, nous devons premièrement nous attarder sur la première partie de la dernière définition que Critias propose de la sagesse : « la science de la science »³⁸⁸. Dans un article portant sur la possibilité ou non d'envisager la sagesse d'une telle façon³⁸⁹, Edward Halper souligne avec justesse que le problème soulevé par cette science réflexive à l'excès concerne la possibilité ou non de l'auto-prédication : comment se voir, se penser et se dire soi-même, tel que nous sommes? Comme nous venons de le suggérer, l'éthique aristocratique en souligne l'impossibilité dans un paradoxe pour le moins intéressant. En effet, si l'assentiment à une prédication venue de l'extérieure est entraîné par un attachement non-réfléchi et finalement affectif, le risque est grand pour que celui-ci devienne indélogeable, et laisse croire à une auto-prédication alors qu'il n'y a, en fait, qu'une auto-légitimation. Et Critias est sans aucun doute l'incarnation de cette illusion entretenue : il croit pouvoir se connaître lui-même sans la médiation d'un autre, mais dans l'auto-légitimation de l'image de lui-même que les autres, incapables de briser son cercle narcissique, lui renvoient. C'est donc, en partie, le caractère autarcique d'une telle conception de la sagesse que Socrate vise en en faisant la critique, car s'il est possible d'avoir la connaissance de soi-même, c'est-à-dire de savoir ce que nous savons et ignorons, cette connaissance, à première vue impossible à élever au rang des puissances exerçant leur puissance à leur propre endroit³⁹⁰, ne s'acquiert que par le biais d'une rencontre dialectique avec autrui, c'est-à-dire par le dialogue et la réfutation³⁹¹. L'auto-prédication, ou encore la connaissance de soi, est cependant rendue

³⁸⁸ La critique que Socrate fait de celle-ci se retrouve en 167c-169c.

³⁸⁹ Halper (2000) « Is Knowledge of Knowledge Possible?: *Charmides* 167a-169d », *PLATO Euthydemus, Lysis Charmides, Proceedings of the V symposium platonium*, p. 311. Nous ajoutons que dans ce cas précis, il faut comprendre la connaissance de soi non plus seulement comme le fait de se reconnaître un manque (je ne suis pas savant, bon, etc...) et comme la définition de soi par la négative, mais vraiment comme le fait de se prédiquer quelque chose (je suis vertueux).

³⁹⁰ *Charmide*, 167c-168e. Se reporter aussi à la note 316 de ce présent chapitre.

³⁹¹ Voir la note 167 de L.-A. Dorion à ce sujet. (Dorion (2004) *op. cit.*, p.142.) Plus tôt dans le dialogue (161e-162a), Socrate avait déjà rejeté la dimension autarcique de la première définition de Critias « faire ses propres affaires » proposée par Charmide. De nature matérielle, le rejet de ce type d'autarcie (voir aussi *République* II, 369b-370b), semble

possible à la faveur d'un autre type d'altérité, non plus celle qui se laisse charmer et cautionne, mais celle qui, éprise du même désir de se connaître, examine et juge.

Mais est-ce là le fin mot de Socrate? Peut-être pas. En dépit de la force de l'analogie avec d'autres puissances dont Socrate se sert pour invalider la « science de la science »³⁹², certains commentateurs ont voulu réfléchir à l'hypothèse de sa possibilité, et par conséquent à la possibilité d'élever cette science au rang de sagesse. Selon Halper, c'est Platon lui-même qui invite son lecteur à investiguer à partir des faiblesses de la critique de Socrate³⁹³. Et quelles sont ces faiblesses? Essentiellement, celle que Socrate s'attribue lui-même, incapable de distinguer s'il existe des êtres ou puissances, dont la sagesse ferait peut-être partie, qui sont en mesure d'exercer leur puissance à leur propre endroit³⁹⁴, mais aussi celle de Critias, à qui il remet la tâche de démontrer qu'une telle science est possible, et qui se trouve bien embarrassé de le faire³⁹⁵. Ainsi, malgré l'analogie avec une multitude de contre-exemples, Socrate laisserait volontairement la question ouverte et offerte à quiconque voudrait s'en emparer. De son côté, Gonzalez affirme que le premier obstacle dans la démonstration de la possibilité d'une telle science est justement son unicité, dans la mesure où rien n'est relatif à soi-même de la manière que l'est la *sôphrosunê*³⁹⁶. En ce sens nous aurions tort, selon lui, de considérer le passage entre la connaissance de soi et la science de la science comme étant un glissement illégitime, au risque de ne pas reconnaître la particularité propre à cette connaissance : l'indistinction de son sujet et de son objet. Gonzalez et Halper semblent ainsi s'entendre sur ce point : l'analogie que fait Socrate entre la « science de la science » et les différentes

préfigurer celui de l'autarcie intellectuelle comme dimension de la « science de la science », conformément à l'intellectualisation progressive de l'idée de la sagesse tout au long du dialogue.

³⁹² Pour un rappel, voir la note 339.

³⁹³ Halper (2000) *op. cit.*, p.311.

³⁹⁴ *Charmide*, 169a-b.

³⁹⁵ *Charmide*, 169b-c. Halper (2000) *op. cit.*, p.313.

³⁹⁶ Gonzalez (1998) *op. cit.*, pp.50-51. À l'opposé de Halper, Stern considère que l'analogie faite par Socrate avec les autres puissances vise en fait à mettre un frein aux prétentions qui guettent celui qui désire se connaître : parce que connaître ne va pas sans reconnaître les différentes puissances à l'œuvre à l'intérieur de nous, la connaissance de soi apporte son lot de déception. Selon Stern, il est donc possible de comprendre une conception positive et socratique de la « science de la science » en ce qu'elle implique en elle-même la reconnaissance de notre ignorance et de la difficulté d'appréhender une âme qu'il est impossible de substantier par le biais d'une introspection, et en ce qu'elle nécessite par conséquent la présence de l'autre. (Voir à ce sujet : Stern (1999) *op. cit.*, pp.406-407.)

puissances incapables d'agir sur elles-mêmes vise, plutôt que de les en rapprocher, à maintenir la première à part de celles-ci, dans le lieu de l'exception³⁹⁷.

Si la particularité de la *sôphrosunê* soulignée par Gonzalez ne nous oblige pas à remettre en question la nécessité de la médiation d'autrui, la penser à travers la définition de la « science de la science » nous permet toutefois de poser la question de la connaissance de soi sous un angle différent : comment se connaître en train de se connaître? De cet horizon, la connaissance de soi ne se présente plus exclusivement comme un constat, nécessaire mais toujours ponctuel, de ce que notre âme sait et ignore, mais comme une activité : de la connaissance d'une âme-objet fixe, nous passons à la connaissance d'une activité proprement psychique, d'une âme en mouvement, connaissance qui requiert, pour se faire, cette même activité. Mais comment « dire » cette activité? Suivant cette dernière précision, Gonzalez a certes raison de souligner que s'il faut démontrer l'existence de la sagesse comme « science de la science », il est nécessaire de s'y prendre de manière indirecte³⁹⁸. C'est d'ailleurs dans cette intention qu'il suggère de trouver la solution en la personne de Socrate, lui qui, reconnaissant être le premier bénéficiaire de la recherche et de la réfutation qu'il fait subir aux autres³⁹⁹, exhibe cette réflexivité particulière. Gonzalez suggère que Socrate soit cette personne qui, par l'exercice des réfutations qui se rattachent constamment au critère du « bien », en vient à connaître le bien comme il se connaît lui-même, c'est-à-dire de manière réflexive, le bien n'étant pas une connaissance propositionnelle mais ce qui révèle son utilité par sa recherche⁴⁰⁰. Mais bien que nous puissions postuler, sans craindre de nous tromper, que Socrate soit, dans ce dialogue, le seul qui puisse consciemment tirer profit de l'activité de

³⁹⁷ Même si les deux auteurs, peut-être en jouant humblement le rôle du « grand homme » dont Socrate affirme avoir besoin pour résoudre la difficulté que pose cette science réflexive (*Charmide*, 169a), éveillent le lecteur à l'ouverture laissée par Socrate, leur hypothèse respective les distancie. Halper, qui fait une lecture partiellement « rétrogressive » du *Charmide* (sur cette lecture qui propose de comprendre le dialogue de jeunesse à la lumière de ceux de la maturité voir Kahn (1996) *op. cit.*), propose de reconnaître la possibilité d'une telle science lorsque l'acte de connaître est dégagé des autres facultés propres à l'âme, connaissance que Critias avoue ne pas être en mesure d'atteindre, en accordant du crédit à l'analogie que Socrate fait entre cette science et les autres puissances (ibid., pp.313-314). Mais dans la mesure où l'auteur, dans son enthousiasme, semble occulter le fait – non négligeable – que cette science soit rejetée jusqu'à preuve du contraire, et qu'il ne remarque pas la critique implicite que Socrate fait à une conception de la sagesse comme acte de se connaître sans médiation d'autrui, son hypothèse ne nous permet pas de penser à une « science de la science » qui, en plus d'exister, survivrait aussi à cette critique. Nous aurons par ailleurs l'occasion de revenir sur l'hypothèse de Gonzalez qui, sans être autant développée que celle de Halper, nous apparaît plus fructueuse.

³⁹⁸ Gonzalez (1998) *op. cit.*, p.50.

³⁹⁹ *Charmide*, 166d.

⁴⁰⁰ Gonzalez (1998) *op. cit.*, pp.56-59.

se connaître, les explications de Gonzalez n'arrivent pas, selon nous, à montrer comment Socrate, plus que par la réfutation et la reconnaissance, ici et là, de son ignorance, incarne cette activité particulière exprimée par l'idée de la « science de la science »⁴⁰¹. En effet, ce serait encore une fois contraindre Socrate à correspondre à un modèle, ici celui de l'homme sage, qui s'attarderait sur l'acte fini plutôt que sur la continuité de l'activité, et qui ne rendrait pas compte assez justement de la dynamique particulière qui caractérise le rapport que Socrate entretient avec lui-même. Néanmoins, si nous persistons à penser la réfutation de Charmide comme un acte poétique qui, pour l'amener à une certaine connaissance de lui-même, ne vise pas seulement à le contredire au moyen d'affirmations propositionnelles, mais aussi à lui faire ressentir l'enjeu émotif qui supporte ses croyances, et ce en donnant à voir et à imiter, peut-être bien que l'hypothèse de Gonzalez a du bon : c'est dans la façon dont Socrate se rend visible et dans l'image qu'il donne de lui-même que se trouve une piste de réflexion pour comprendre la science de la science d'une part, et la particularité de l'activité poétique de Socrate d'autre part.

3.3.1.1- L'imitation de l'homme bon.

Si Socrate possède l'antidote aux effets néfastes de la poésie imitative, lui qui fait un exposé clair de sa nature⁴⁰², il est sans doute la personne toute désignée pour en faire un usage adéquat. C'est d'ailleurs au prix d'une justification de son utilité pour les constitutions et pour la vie humaine que la poésie imitative est appelée à trouver sa place dans la cité idéale⁴⁰³. Cette justification, il semblerait que Socrate la donne par l'usage qu'il fait de l'image poétique dans le *Charmide*. Mais quelle place tiendra, dans la hiérarchie des imitations proposées dans le livre X de la *République*, ce nouveau poète-dialecticien⁴⁰⁴? C'est la question que se pose Gonzalez⁴⁰⁵ et à laquelle il répond à l'aide du deuxième modèle que Socrate propose pour démasquer la tromperie caractéristique de l'imitation poétique : la tripartition des arts, valable pour chaque objet⁴⁰⁶. Entre l'art

⁴⁰¹ Autrement dit, la solution de Gonzalez vaut toujours en ce qui concerne la sagesse conçue comme connaissance de soi, mais nous laisse en appétit lorsqu'il est question de la science de la science.

⁴⁰² *République*, X, 595b.

⁴⁰³ *République*, X, 607d.

⁴⁰⁴ *République*, X, 597d-e.

⁴⁰⁵ Gonzalez (1998) *op. cit.*, p.139.

⁴⁰⁶ Stephen Halliwell, bien que sans se pencher sur ce deuxième modèle proposé par Socrate, considère l'analogie du miroir présent dans la critique de la poésie du livre X de la *République* (596c-e) non pas comme une preuve que Platon

d'utiliser, de produire ou d'imiter un objet, le dialecticien préoccupé de connaître la vertu est sans doute à rapprocher du premier, et par conséquent ce nouveau poète serait celui qui sait comment faire usage des images produites de la vertu, lui qui connaît l'utilité d'un tel bien et qui peut offrir un regard critique sur ceux qui se croient vertueux⁴⁰⁷ comme sur ceux qui font des imitations de ces derniers⁴⁰⁸. Pour Gonzalez, et sans doute n'a-t-il pas tort, Socrate peut donc faire lui-même usage d'images et d'imitations dans la mesure où, reconnaissant l'inadéquation de l'image à la réalité, les analogies, mythes et descriptions de la vertu dans ses différentes instanciations sont autant de points de départ proposés et nécessaires à la réflexion sur la vertu, mais devant toutefois être transcendés pour parvenir à la nature de la vertu recherchée⁴⁰⁹. Mais la réflexion de Gonzalez s'arrête, pensons-nous, là où elle devrait précisément prendre son envol. Car si Socrate est bon poète par un usage adéquat des images de la vertu, qu'en est-il de l'usage qu'il fait de sa propre image? Ayant plus tôt souligné qu'il fallait penser à un Socrate imitateur de sa propre personne⁴¹⁰, et le *Charmide* nous dévoilant assez clairement son côté comédien, comment l'image qu'il donne de lui-même arrive-t-elle à rendre compte de l'essence de la vertu plus que de son apparence? Pour répondre à cette question, il faut répondre à celle-ci : comment imiter un homme bon... ou plutôt en train de le devenir?

Il est beaucoup plus facile d'imiter des modèles caractériels, des gens tristes, colériques, hédonistes, dans la mesure où ces personnages offrent une multitude de détails apparents sur lesquels s'accrocher et qui rendent compte d'une certaine typologie. Au contraire, un caractère tempéré, intelligent et unifié n'offre que peu d'emprise à l'imitation. En ce sens, l'éloge des hommes vertueux, imitation que Socrate permet dans la cité, loin de faire compétition avec celles répandues à son époque, pourrait même passer pour une imitation de mauvaise qualité⁴¹¹, voire imperceptible, une imitation qui ne rend aucun trait de manière évidente. C'est pourtant une image de lui-même de ce

ne voit en la *mimesis* qu'un acte de copie des apparences, mais plutôt un « défi visant à trouver une justification qui soit à l'abri des accusations de fausseté et de redondance cognitive pour l'art mimétique » (Voir à ce sujet : Halliwell (2005) *op. cit.*, p.57.)

⁴⁰⁷ Les « producteurs » de vertu.

⁴⁰⁸ Gonzalez (1998) *op. cit.*, pp.140-142.

⁴⁰⁹ *Ibid.*, p.143.

⁴¹⁰ Voir la note 92.

⁴¹¹ Gonzalez (1998) *op. cit.*, pp.144-145.

genre que Socrate propose à Charmide. Mais ce faisant, en se fabriquant une image pour laquelle, par son manque de précision, il devient impossible d'identifier clairement de quoi elle est l'image, Socrate ne génère-t-il pas la même ambiguïté qui mérite aux poètes d'être exclus de la cité? En effet, le danger de l'imitation poétique dont Socrate veut protéger la cité réside dans l'habileté même des poètes qui, produisant images riches et complexes, en font oublier la limite propre à toute image : son inadéquation à la réalité. Or si une imitation tellement parfaite dans ses détails en fait oublier son modèle, que dire d'une imitation si peu accrocheuse qu'elle passe inaperçue, qu'elle passe pour la réalité⁴¹²? Moins habile que les poètes qu'il critique, Socrate aurait, semble-t-il, tout autant de talent pour confondre différents niveaux de réalité. Mais nous ne sommes pas au bout de nos peines, car le flou autour de l'activité poétique de Socrate nous semble par ailleurs accentué si nous pensons au fait que celle-ci s'enracine souvent dans une intention ironique, et que le propre de l'ironie, en quelque sorte, est de cacher. Alors montre-t-il ou cache-t-il? Cette question nous oblige à explorer les frontières communes entre l'ironie et la poésie de Socrate.

C'est en captant l'ironie de Socrate, comme nous l'avons mentionné plus tôt, que Charmide arrive à prendre conscience de son état, à concevoir sa souffrance comme étant son lot à lui, et à entrevoir Socrate comme pouvant améliorer une âme dont il n'arrive pas à dresser les contours. Pour reprendre la distinction proposée par Grégory Vlastos, nous dirons que la conception que Charmide se fait ici de l'aveu d'incompétence de Socrate relève de l'ironie simple : Socrate se dit incapable de trouver quoi que ce soit par le moyen du discours, alors que c'est l'inverse que Charmide est invité à comprendre⁴¹³. Sans doute le jeune garçon n'a-t-il pas complètement tort de croire, comme Alcibiade, que Socrate cache quelques trésors à l'intérieur de lui⁴¹⁴. Mais ce qui importe maintenant, c'est de comprendre qu'il n'a pas complètement raison. Car qu'a véritablement Socrate à lui offrir? Ici intervient un second niveau d'ironie que Vlastos qualifie de « complexe ». À l'opposée de l'ironie simple, l'ironie complexe, où une chose

⁴¹² Quelqu'un pourrait même affirmer qu'en faisant une imitation de lui-même, Socrate ne fait aucune imitation.

⁴¹³ Dans l'ironie simple, « le signifié ne correspond pas à ce qui est dit », Vlastos se rapportant ici à Quintilien (*Institution oratoire*, IX, 2, 44) pour une définition de l'ironie : une figure de langage par laquelle il faut entendre le contraire de ce qui est dit. (Voir à ce sujet : Vlastos (1994) *Socrate. Ironie et philosophie morale*, pp.37 et 50.)

⁴¹⁴ *Banquet*, 215a-b.

dite peut être vraie et fausse en même temps, mais sous des rapports différents, serait spécifiquement socratique⁴¹⁵. Non captée par Charmide, c'est cette ironie qui nous permettrait de conclure que si Socrate a quelque chose à offrir à Charmide, et dans le cas du dialogue qui nous préoccupe ce serait la sagesse par le biais des incantations, ce « trésor » est mal compris par Charmide, tant dans sa nature propre que dans la façon de l'acquérir, et que c'est la raison pour laquelle Socrate affirme être un mauvais chercheur. Ce genre d'ironie engage toute une réflexion sur la nature de la connaissance philosophique, ce que nous soulignerons dans notre conclusion. Pour l'instant, appuyons-nous sur cette dernière distinction pour tirer cette conclusion provisoire : si Charmide parvient à capter une certaine dimension de l'ironie de Socrate, fort probablement due à la surenchère théâtrale qui l'englobe⁴¹⁶, ce n'est pas l'entièreté de l'image de Socrate qu'il perçoit sous le mode de l'ironie. Et l'image globale de Socrate est, comme nous l'avons mentionné plus haut⁴¹⁷, essentiellement évasive. Or suivant Blondell, c'est de manière à nous signifier le caractère inimitable de la nature profonde de Socrate que Platon nous le présente justement avec toute son étrangeté et son atypisme⁴¹⁸. Mais plus qu'une simple stratégie pour freiner la possibilité d'une imitation superficielle, se peut-il que ce caractère insaisissable soit aussi une image de l'essence profonde de Socrate? Il semblerait que oui.

Pour poursuivre dans notre réflexion, il faut faire intervenir une troisième dimension à l'ironie socratique : l'ironie de l'ironie. Michelle Gellrich, de qui est l'expression⁴¹⁹, se propose de dépasser l'ironie complexe mise au jour par Vlastos, laquelle se maintient toujours dans la conviction d'une vérité cachée derrière un masque⁴²⁰, en se basant précisément sur le caractère irréductiblement insaisissable du personnage de Socrate. Selon Gellrich, si Socrate donne l'impression de porter un masque, l'ironie se révèle justement dans le fait que son identité ne consiste pas en une vérité stable que nous pourrions découvrir en le démasquant⁴²¹. Et de fait, la mouvance

⁴¹⁵ Vlastos (1994) *op.cit.*

⁴¹⁶ L'ironie simple a certainement une fonction chez Socrate, si ce n'est que de se faire découvrir par l'interlocuteur à qui elle s'adresse.

⁴¹⁷ Voir section 3.1.3- Imiter l'inimitable

⁴¹⁸ Blondell (2002) *op. cit.*, p.106.

⁴¹⁹ Gellrich (1994) *op. cit.*, p.307.

⁴²⁰ *Ibid.*, pp.287-288.

⁴²¹ *Ibid.*, p.306.

des images de lui-même qu'il propose et dont témoigne par ailleurs le *Charmide*, une image se résorbant toujours dans la naissance d'une autre, ou bien nous empêche de nous arrêter avec certitude sur l'une ou sur l'autre, ou bien nous entraîne dans une sorte d'entreprise infinie de démystification. Or si l'ironie, comme la conçoit Gellrich, est de faire croire à un sujet fixe et accessible alors qu'il n'y en a pas, nous pensons pour notre part que c'est précisément là que l'ironiste devient poète. En effet, en se présentant lui-même comme un être essentiellement élusif, Socrate ne fait pas seulement que confondre Charmide et stimuler son désir de le dévoiler, il donne aussi une image de ce qu'il est vraiment : une âme en mouvement, parce qu'en recherche et désirante de trouver ce qui lui convient, et une âme qui se transforme au contact de l'autre et de l'apprentissage qu'elle fait d'elle-même⁴²². Socrate s'imite en se montrant tel qu'il est, c'est-à-dire en rendant visible une âme dans son devenir vertueux. Tout le génie artistique de Socrate, même sans la précision qui caractérise l'habileté des poètes qu'il critique, réside donc précisément dans sa capacité à se montrer comme possédant une personnalité dont la caractéristique principale est de n'avoir aucun contour, tout en faisant de cette image une imitation de ce qui est foncièrement inimitable : son essence. Ainsi, tandis qu'un mauvais poète occulte, par une surenchère du visible, ce qui devrait véritablement être vu, Socrate rend visible ce qui, par essence, ne l'est pas. Mais cette activité poétique nous permet-elle de résoudre l'énigme autour de la conception de la sagesse comme science de la science? En un certain sens, nous pourrions tout simplement dire qu'en réalisant, devant Charmide, une imitation de son essence de manière à ce que ce dernier le voit tel qu'il est, qu'il perçoive de manière sensible ce qui est invisible, Socrate fait en quelque sorte son propre éloge, l'image qu'il donne de lui-même se présentant comme un discours sur la nature de son âme, discours et prédication de lui-même qui ne se disent pas, mais se montrent⁴²³. Mais cette simple remarque ne saurait rendre compte, dans sa plénitude, de l'activité de l'âme sur elle-même, ce qu'exprime la définition de la sagesse comme « science de la science ». Il nous faut donc

⁴²² Le lecteur peut aussi se référer à notre chapitre 2 (2.3-Le courage de Socrate).

⁴²³ Dans le *Phèdre* (246a), Socrate affirme que de discourir sur l'essence de l'âme excède les possibilités humaines, et que pour cette raison, il convient à l'homme d'en donner une image, ici celle d'un attelage ailé conduit par un cocher. Le *Phèdre*, qui présente par ailleurs l'âme comme étant de nature à se mouvoir elle-même (245e-246a), nous donne ainsi un indice de ce « mouvement qui se meut lui-même » et dont Socrate semble incapable d'affirmer l'existence dans le *Charmide* (168e-169a), comme possibilité d'une puissance qui exerce sa puissance à son propre égard.

poursuivre nos réflexions plus profondément sur la nature particulière de l'activité poétique de Socrate.

3.3.1.2 – *Le mouvement de la pensée.*

Pour ce faire, il importe de préciser la nature du mouvement de cette âme que sensibilise Socrate. Outre d'incarner, par l'image d'une personnalité insaisissable, la nature évasive de son essence, la multitude des rôles que Socrate endosse tour à tour sans jamais satisfaire à leurs contours conventionnels nous permet de comprendre le mouvement particulier de l'âme comme en étant un de transcendance. En effet, l'âme de Socrate transcende premièrement, comme nous l'avons souligné avec l'image statuaire du jeune Charmide, et comme l'affirmait pour sa part Gonzalez, tout ce qui se présente à elle avec fixité : les images et impressions extérieures, les idées qui lui viennent comme les opinions et définitions produites par ses interlocuteurs. Ce mouvement, nous dit Monique Dixsaut, est nul autre que celui de la pensée, c'est-à-dire celui par lequel l'âme transpose tout donné reçu en hypothèse et le soumet à l'examen de la raison⁴²⁴. C'est exactement ce que Socrate fait avec la prétendue sagesse de Charmide : ce qui est affirmé par Critias devient objet d'examen pour Socrate, la prédication de Charmide se transformant du coup en l'hypothèse principale du dialogue, laquelle aspire à être posée catégoriquement par ce dernier⁴²⁵. Or pour Gonzalez qui réfléchit à la transcendance de ce mouvement particulier comme partie prenante d'une conception philosophique de

⁴²⁴ Dixsaut (1985) op. cit., p.129. Le passage mérite d'être cité : « Ce retournement perpétuel du catégorique en hypothétique, et l'interrogation sur ce qui peut permettre de poser catégoriquement ce qui n'est pourtant qu'une hypothèse, constituent l'impulsion même du dialectique, et définissent, pour Platon, ce qu'on appelle « penser » ».

⁴²⁵ Pour Erik Nis Ostenfeld (Ostenfeld 1999) « Hypothetical method in the *Charmides* and in the *elenchos* », *Classica et Medivalia*, p.79.), l'usage d'hypothèses, tel que proposé dans le *Charmide*, constitue la stratégie de base de la réfutation socratique. Bien qu'il reconnaisse le caractère hypothétique des définitions à l'étude, la particularité du *Charmide* réside selon lui dans l'usage d'hypothèses à titre d'« affirmations provisoires », hypothèses dont nous avons déjà parlées dans le cas de l'existence de la science de la science (169d) et en ce qui concerne la possibilité que cette science accorde la connaissance du contenu des autres sciences (172c-d. Voir aussi la note 308 de ce chapitre). Ces hypothèses, elles-mêmes construites à partir de la définition principale examinée, ont pour fonction de donner une existence temporaire à un élément définitionnel douteux (ibid., p.72) en vue de faire progresser la discussion, mais dans le but, surtout, en montrant les conséquences absurdes, d'invalider la définition principale (ibid., p.73). Nous pensons que la réflexion de Ostenfeld, en montrant que la réfutation s'échafaude en prenant appui sur des hypothèses, nous rapproche de l'usage que Socrate fait des images. Si la définition principale à examiner consiste en la prédication de la sagesse à Charmide, Socrate la fait premièrement dépendre d'une autre hypothèse : la sagesse, lorsque présente en nous, se définit (159a). Or cette hypothèse est elle-même rattachée à une image particulière (mais non exhaustive) de sa possibilité : celle de Critias en train de la définir. L'échec de Critias n'invalide pas nécessairement la possibilité de définir la sagesse, mais plutôt la possibilité qu'il puisse attribuer une telle qualité à Charmide. C'est donc la prédication de Charmide qui est réfutée.

l'imitation poétique, celui-ci se présente littéralement comme un « enthousiasme » : le mouvement d'une âme inspirée⁴²⁶. Inspiré, Socrate l'est certes dans le *Charmide*, lui qui affirme avoir un sentiment prophétique de l'utilité de la sagesse⁴²⁷. Mais son caractère extatique apparaît véritablement alors que, déraisonnant, il s'apprête à faire l'interprétation de son rêve, c'est-à-dire d'une image qui lui apparaît (« *prophainomenon* ») soudainement, celle d'une société où la sagesse, telle que la conçoit Critias dans sa dernière définition, accorderait les biens extérieurs et les biens du corps, sans toutefois accorder ceux de l'âme⁴²⁸. Ce passage a pour nous un double intérêt. Le premier réside dans le fait qu'il dresse une étroite relation entre le souci de soi et une fonction herméneutique judicative⁴²⁹. En effet, l'exigence d'exercer son jugement apparaît alors que Socrate affirme ne pas savoir par quelle porte, de corne ou d'ivoire, lui arrive ce rêve, autrement dit si sa vision renferme en elle son lot de vérité, ou si elle est trompeuse⁴³⁰. Or le fait de juger, c'est-à-dire de discriminer le vrai du faux, est en lui-même un soin dans la mesure où il permet à l'âme de ne pas se maintenir dans un état d'ignorance alors qu'elle ferait sienne, et sur le coup de l'affectivité, les images et idées qui lui apparaissent et qui coïncident avec certains de ses appétits. Mais la pertinence de ce qui vient d'être dit, pour notre réflexion présente, doit se révéler par le deuxième point d'intérêt que nous percevons dans ce passage.

Socrate déraisonne certes, mais rien n'indique que cet emportement soudain doive laisser place à l'exercice d'une raison discriminante dépourvue de ce transport, et

⁴²⁶ Gonzalez (1998) *op. cit.* pp.146-148. Nous retenons la proposition de Gonzalez de qualifier d'enthousiaste le mouvement de la pensée, sans toutefois en retenir les explications. Pour lui, ce transport de l'âme par lequel celle-ci se reconduit elle-même des images qu'elle reçoit à la réalité que ces dernières montrent et cachent à la fois, est celui de la réminiscence, laquelle ne peut s'accomplir simplement par déductions ou inférences. La question de la réminiscence étant absente du *Charmide*, l'enthousiasme de l'âme demeure cependant un point de départ pertinent pour une réflexion, comme nous le verrons, sur l'effet durable que Socrate désire avoir sur Charmide.

⁴²⁷ *Charmide*, 169b. La sagesse avait déjà été posée antérieurement comme faisant partie des belles choses (159c), puis comme étant bonne (160e). Suivant Ostenfeld (Ostenfeld (1999) *op. cit.*, pp.67-68.), cet assentiment général autour des qualités admises de la sagesse se classe parmi les hypothèses qu'il qualifie d'« *endoxon* », reprenant Aristote, et agit à titre d'« hypothèse supérieure », c'est-à-dire celle à l'aune de laquelle toutes les autres devront être mesurées tout au long de la discussion.

⁴²⁸ *Charmide*, 173a-173d

⁴²⁹ *Charmide*, 173a. Socrate affirme qu'il ne faut pas prendre à la légère ce qui se présente à nous, pour autant que nous avons quelque « souci de soi ». Ce même rapport entre l'exigence de l'examen et le fait de se soucier de soi-même se retrouve aussi en *Timée*, 71e-72b. Petite remarque intéressante : Euripide (*Oreste*, 883) utilise ce même verbe « *kédenô* » pour parler du fait de soigner une maladie.

⁴³⁰ Dorion remarque que l'image des portes est en fait une allusion aux paroles de Pénélope dans l'*Odyssée* (XIX, 562-569), elle qui affirme que la porte fermée d'ivoire laisse passer des images trompeuses, tandis que celle fermée de corne annonce le succès à ceux qui en reçoivent les images. (Dorion (2004) *op. cit.*, note 193, p.148.)

c'est sans doute à escient que Platon tient en proximité les verbes « *lerein* » et « *skopein* »⁴³¹, comme si l'inspiration qui accorde la vision devait aussi être à l'œuvre et se traduire dans l'exigence que Socrate ressent à examiner cette même vision. Mais peut-être cette coprésence paradoxale se révèle-t-elle déjà dans la particularité du songe de Socrate, un rêve dont la caractéristique principale est d'être « éveillé ». Que pouvons-nous penser de cet éveil onirique? Si nous nous fions à un passage similaire du *Timée*⁴³², dont nous avons brièvement discuté au début de ce présent chapitre, le jugement de l'homme inspiré peut être soit entravé (« *pedêtheis* ») par le sommeil ou la maladie – deux cas qui ne correspondent pas à l'état dans lequel se trouve Socrate – soit « dévié » (« *parallaxas* ») par une sorte d'enthousiasme. Or c'est sans aucun doute, suivant cette deuxième possibilité, à l'exercice d'un jugement non pas enchaîné ou empêché qu'il faut songer lorsque nous pensons à un Socrate à la fois délirant et conscient, mais plutôt à une raison transformée⁴³³, enthousiasmée. Mais qu'est-ce que cette raison enthousiasmée? Selon nous, elle est une raison transportée par la force érotique. Il est vrai, comme le remarque Andrew Reece⁴³⁴, que l'*eros* socratique n'est pas souvent discuté lorsqu'il est question du *Charmide*. Pourtant, s'il faut en croire le prologue qui contient en lui-même plusieurs éléments clefs du dialogue⁴³⁵, nous ne devrions pas évacuer si rapidement le désir que Socrate ressent à la vue de l'intérieur du vêtement du jeune Charmide, première étape, selon Reece, de l'échelle d'élévation du désir proposée par Diotime dans le *Banquet*⁴³⁶. Or s'il est possible de reconnaître la présence de l'*eros* pédagogue chez le Socrate du *Charmide*⁴³⁷, présence qui qualifie le mouvement ascendant du désir de Socrate pour la beauté⁴³⁸, nous pensons qu'il est aussi possible d'y voir celle d'*eros* dialecticien⁴³⁹, car en

⁴³¹ *Charmide*, 173a.

⁴³² *Timée*, 71e.

⁴³³ Il n'est pas obligatoire de penser une raison « déviée » comme étant une raison « détournée ». Nous proposons de la voir plutôt comme une raison qui agit suivant une modalité différente d'une raison purement calculatrice, par exemple.

⁴³⁴ Reece (1998) *op. cit.*, p.65.

⁴³⁵ Sur la richesse du prologue, voir Dorion (2004) *op. cit.*, pp.36-37.

⁴³⁶ *Banquet*, 210a. Reece (1998) *op. cit.*, pp.72 et 74-75. Pour Reece, qui reprend à son compte la méthode « rétrogressive » de lecture des dialogues de jeunesse développée par Charles H. Khan, l'intellectualisation progressive du rapport à la *sôphrosunê* dans le *Charmide* serait un exemple de l'ascension vers le Beau décrite par Diotime. Les actions et la trame narrative du *Charmide* anticiperaient ainsi une réflexion plus théorique de l'*eros* socratique présente dans le *Phèdre* et le *Banquet*.

⁴³⁷ Pour Reece (*ibid.*, p.69.), c'est littéralement « enceint » de *sôphrosunê* que Socrate se présente à la palestra en l'espoir de faire naître cette vertu chez un beau et jeune garçon.

⁴³⁸ Reece affirme qu'en avouant trouver également beaux tous les jeunes garçons (*Charmide*, 154bc), Socrate a déjà entamé son mouvement vers l'universel. (*ibid.*, p.69.)

transcendant les images et idées par la division et la discrimination du vrai et du faux, Socrate laisse aussi exercer en lui son désir de s'assimiler à ce qui lui est propre, véritable désir d'unité, véritable travail de rassemblement⁴⁴⁰. Et dans le cas précis de ce songe pendant lequel Socrate se dit divaguer, Critias ne voit qu'étrangeté devant ce fou de Socrate qui, comme le philosophe ailé du *Phèdre*⁴⁴¹, n'a que faire des choses humaines et n'est attaché qu'à celles qui relèvent du divin⁴⁴². *Éros*, grand poète et interprète⁴⁴³ de l'indicible, est ce créateur d'illusion qui « ne peut se satisfaire des illusions qu'il engendre⁴⁴⁴ », et ainsi transporté par lui, Socrate ne transcende plus simplement les images, idées, et définitions qui s'offrent à lui et qui sont susceptibles de satisfaire son désir de connaître, mais aussi sa propre image, car en cherchant par le dialogue à ne pas prendre pour vérité ce qui est faux, c'est son âme qu'il soigne, reconnaissant le risque que, s'arrêtant sur une idée qui la satisfasse sans l'avoir examinée, celle-ci ne s'éloigne de ce qui lui est véritablement apparenté⁴⁴⁵. Connaître et penser, c'est devenir. Et Socrate, faisant de lui-même une hypothèse, se pense et s'appréhende dans ce même mouvement de transcendance qui caractérise sa pensée lorsqu'elle porte sur des objets extérieurs. Ainsi, s'il faut voir quelque part chez lui quelque chose comme une puissance qui exerce sa puissance à son propre endroit, quelque chose comme une « science de la science » c'est, pensons-nous, dans cet enthousiasme érotique et dialectique caractéristique du

⁴³⁹ Même sans qu'il soit question des formes intelligibles dans le *Charmide*. L'absence de celles-ci ne nous empêche pas de penser le mouvement caractéristique de l'âme de Socrate comme un enthousiasme érotique.

⁴⁴⁰ Se questionnant sur le rapport entre la persuasion (*peithō*) et *eros*, Gellrich remarque que le désir qu'un jeune homme peut ressentir envers celui qui le séduit se vit comme un effort d'identification envers ce dernier, dans un mouvement qui transcende les différences, celle des classes sociales par exemple. (Voir à ce sujet : Gellrich (1994) *op. cit.*, p.289.) Ceci nous permet de réfléchir à comment *eros*, comme désir « naturel » à l'âme (*Lysis* 221e), exprime la force de celle-ci qui s'appréhende et se constitue, qui retient ce qui lui est apparenté en traversant le flot de ce qui lui est étranger. La nature d'*eros* est telle que si, comme nous l'enseigne le *Lysis* (221d) et le *Banquet* (200e), ce désir de l'âme se pose sur ce qui lui manque, il se nourrit non pas de combler ce manque, mais de désirer sans cesse, car c'est là le mouvement qui transforme l'âme et en est la réalisation. Pour une réflexion comparable, mais associant la transformation de l'âme à l'engendrement, voir Dixsaut (1985) *op. cit.*, p.153.

⁴⁴¹ *Phèdre*, 249c-d.

⁴⁴² Car finalement, triant le grain de l'ivraie, Socrate rejette les biens qu'accorde la conception de la sagesse de Critias, pour ne retenir que ce qui est véritablement désirable : le bonheur.

⁴⁴³ Dans le *Banquet* (202e-203a) *Eros* est ce démon de qui procède, entre autres choses, les incantations, et qui sert d'intermédiaire entre les hommes et les dieux, lorsque ces derniers veulent entrer en communication avec eux durant le jour, ou à travers les songes.

⁴⁴⁴ Dixsaut (1985) *op. cit.*, p.153.

⁴⁴⁵ Comme nous l'avons montré dans notre deuxième chapitre, Critias nous offre une image complètement inverse de celle de Socrate, faisant de ce qui lui est propre quelque chose qui est entièrement subordonné à une image de lui-même qu'il pose catégoriquement dès le départ de l'entretien, et qu'il n'examine jamais.

mouvement de son âme qui, ne se prédiquant que ce qu'elle est déjà par nature, se montre et s'appréhende par le mouvement même de son devenir moral⁴⁴⁶.

3.3.2 – Voir et sentir « eros »

Mais la pensée, nous dit le *Phèdre*, si elle se donnait à voir par une image sensible, susciterait de terribles amours⁴⁴⁷, car son mouvement est en lui-même, érotique⁴⁴⁸. C'est pourtant, malgré l'impossibilité de véritablement en saisir la nature par les yeux, ce que Socrate « montre » à Charmide, et ce non pas uniquement en reconnaissant son ignorance une fois dans tout le dialogue⁴⁴⁹, mais aussi et surtout en faisant de sa personnalité, elle qui ne se limite à aucun rôle précis et qui se pose sur chacun d'eux de manière éphémère, l'écho sensible de l'activité propre à son âme. Bon poète, Socrate l'est certes, car l'imitation qu'il produit de son essence témoigne d'un usage particulier de l'image : son activité poétique, elle-même érotique, a tout d'une dialectique⁴⁵⁰. Bon poète, mais aussi excellent interprète, faut-il le préciser, car étant lui-même et sans ironie traversé par cet enthousiasme, l'imitation qu'il fait de ce mouvement ne lui fait pas perdre de vue son auditoire. Comme Ion⁴⁵¹, Socrate ressent et joue, mais garde un œil ouvert sur Charmide, de manière à contrôler les effets que son entreprise mimétique a sur lui. Et nous le voyons maintenant : si Charmide commence par imiter la stupeur de Socrate, sentiment qui s'avère être finalement le sien, c'est cependant *eros*, comme désir de ce qui lui est propre, qu'il est appelé à ressentir, et c'est à cette force qu'il est invité à s'identifier⁴⁵². Car c'est ce désir⁴⁵³ co-extensif à la crainte de ne pas se diriger vers son

⁴⁴⁶ Le problème que Socrate rencontre dans l'idée d'une puissance qui exercerait sa puissance à son propre endroit, comme nous l'avons souligné (note 339) est que celle-ci devrait posséder l'essence à l'égard de laquelle sa propre puissance s'exerce. Or si l'âme est une puissance de connaître le bien, telle que la fin du dialogue nous le laisse comprendre, et qu'une science de la science est possible, c'est donc que ce bien révèle aussi la nature de l'âme qui l'appréhende. Le bien, apparenté à l'âme, comme plusieurs commentateurs le pensent (Yong (1996) et Bravo (2003 et 2004), « What is the meaning of *epistémè* in the Socratic Proposition *è aretè epistémè estiv* ? », p. 59.) ne peut être ce « quelque chose » irréductiblement objectif posé à l'extérieur de soi, comme le sont les honneurs, par exemple.

⁴⁴⁷ *Phèdre*, 250d.

⁴⁴⁸ Dixsaut (1985) *op. cit.*, pp.154-155.

⁴⁴⁹ *Charmide*, 165b.

⁴⁵⁰ Dans le *Phèdre* (257b), le mythe que Socrate raconte au sujet de l'âme et de ses mouvements et emportements, est qualifié d'hommage à *Eros*, et considéré comme une bonne poésie parce qu'inspirée par la philosophie.

⁴⁵¹ *Ion*, 535c-e. Ion affirme à Socrate ressentir les émotions qu'il incarne, tout en étant attentif à la réaction suscitée chez son auditoire. Pour Ion, cependant, c'est un motif financier qui explique cette conscience.

⁴⁵² Suivant Blondell (Blondell (2002) *op. cit.* p.107.), les interlocuteurs de Socrate qui imitent ce dernier sur le plan structurel et émotionnel n'auront d'autres choix que d'imiter sa nature érotique, « eros » étant son émotion la plus puissante. Blondell ne croit pas si bien dire, car s'inspirant du *Cratyle* (422e-424a) où la *mimesis* structurale est celle qui porte une attention particulière sur les différences et similarités entre l'original et la copie (ibid., p.102.), elle fait écho à

bien, et comme force qui arrache à l'ignorance, qui est véritablement guérisseur et qui, plus que tout autre puissance, explique la sagesse lorsque comprise comme connaissance de soi.

Mais déjà, dès le début du *Charmide*, si nous faisons un bon en arrière jusqu'à la première réfutation que Socrate fait subir à Charmide⁴⁵⁴, Socrate opère une substitution théorique dans l'ordre de ce que le jeune garçon est appelé à ressentir. Partant de la première définition de la sagesse proposée par Charmide, la sagesse est de « faire toutes choses avec calme et modération », ou la sagesse est « une sorte de calme » (*hêsoukhiotês*)⁴⁵⁵, Socrate veut permettre à Charmide de s'émanciper d'une conception traditionnelle et aristocratique de la sagesse, entendue de manière générale comme « comportement acceptable »⁴⁵⁶. Plus que cela ne paraisse au premier coup d'œil, cette conception de la *sôphrosunê* est à rapprocher de la maîtrise de soi⁴⁵⁷ en ce que le calme, associé à la retenue, est promu presque invariablement par la sagesse populaire des sept sages⁴⁵⁸. De façon plus précise encore, il se peut que la sagesse conçue comme « tranquillité » soit un lègue ou une inspiration directe de Solon pour qui celle-ci se présente, moyennant une métaphore médicale tout à propos dans le *Charmide*, comme une opposition aux différents troubles pouvant empêcher la santé du corps⁴⁵⁹. Ainsi, la *sôphrosunê* comme la pense Charmide dans ce passage se présente à nos yeux comme une résistance - et donc une force - aux différents appétits qui traversent l'être humain. Or à cette force qui retient, Socrate veut substituer, ou du moins rendre équivalente, la force (*sphodros*) tout court et la vitalité⁴⁶⁰, et la réfutation procède de manière à démontrer,

l'activité poétique de Socrate, laquelle vise justement à faire percevoir cette distance à Charmide. Mais le terme « imitation » convient-il ici? Dixsaut (Dixsaut (1985) *op. cit.*, p.156.) ne pourrait le garantir, elle qui affirme que personne ne peut convaincre un autre d'être amoureux, à moins qu'il ne le soit déjà. Et n'est-ce pas précisément le cas de Charmide? Enfin, nos réflexions visent justement à démontrer que Socrate ne lui fait rien ressentir d'étranger, que ce soit la crainte, l'appétit ou le désir, mais que l'imitation, si nous conservons le terme, constitue le vecteur par lequel Charmide constate les émotions et les puissances qui sont les siennes.

⁴⁵³ Ceci, et les explications qui vont suivre, sont à mettre en lien avec la troisième dimension de la crainte et du désir faisant partie de l'émotion ressentie par Charmide, et dont nous avons discuté plus tôt, dans ce présent chapitre (section 3.2.1.1).

⁴⁵⁴ *Charmide*, 159c-160d.

⁴⁵⁵ *Charmide*, 159b.

⁴⁵⁶ Selon North (1966) *op. cit.*, p.13., la *sôphrosunê* est une vertu de classe, suivant Théognis et Pindare.

⁴⁵⁷ Suivant Dorion (2004) *op. cit.*, p.43., c'est plutôt la 2^e définition qui dresse un lien avec la maîtrise de soi.

⁴⁵⁸ Voir North (1966) *op. cit.*, p.10. Et Socrate le remarque d'ailleurs « [...] c'est bien ce que l'on dit, que les gens calmes sont sages. » (*Charmide*, 159b, traduction Dorion).

⁴⁵⁹ North (1966), *op. cit.*, p.15.

⁴⁶⁰ *Charmide*, 160c.

admettant que la sagesse est une belle chose⁴⁶¹, que pour plusieurs réalisations du corps ou de l'âme⁴⁶² la rapidité et la vivacité les rendent plus belles que le calme. Or selon nous, c'est à *eros* que Socrate pense déjà : la force dont il est question ici, et qui s'incarne en définitive dans l'image du naturel philosophe⁴⁶³, est celle, vitale, de l'intelligence qui se comprend, se connaît, comme mouvement érotique⁴⁶⁴. Mais Socrate ne peut faire cette substitution directement, le passage du calme de la retenue à la vigueur du désir étant trop radical et inacceptable pour son auditoire⁴⁶⁵. Ainsi, lors de la réfutation, la substitution illégitime mais nécessaire du « lent » au « calme »⁴⁶⁶, permettant par la suite l'identification du « rapide » au « fort », vient amoindrir le caractère traumatisant de la nouvelle proposition, et permet ce transfert de la *sôphrosunê*-retenue ou maîtrise à la *sôphrosunê*-désir, deux conceptions de la sagesse qui existent chez Platon, et que la fin de la réfutation nous interdit par ailleurs de rejeter⁴⁶⁷. L'introduction de ce lien entre *sôphrosunê* et désir est d'autant plus claire que la réfutation est suivie d'une nouvelle exigence quant à la recherche : celle de « découvrir l'effet de la sagesse en nous »⁴⁶⁸. La réponse de Charmide⁴⁶⁹ : « elle fait rougir », « rend sensible à la honte » et « est égale à la

⁴⁶¹ *Charmide*, 159c.

⁴⁶² Lire, écrire, jouer d'un instrument, lutter, apprendre, enseigner, se souvenir, comprendre, rechercher le savoir, délibérer.

⁴⁶³ *Charmide*, 159e-160a. Voir aussi Dorion (2004) *op. cit.*, notes 69-70, p.89.

⁴⁶⁴ Dans son analyse étymologique du terme *sôphrosunê*, Alan Pichanick (2005), *op. cit.* p.249. nous indique que tandis que la dernière partie du mot, *phrên*, renvoie à l'esprit (nous dirions plus à l'âme) comme siège de la pensée, la première partie du terme, *sôs*, exprime en autre chose l'idée d'intégralité. Une âme en santé, sage, devrait donc être une âme complète, entière, dussent-elle, pour atteindre cet état, y intégrer le corps plutôt que de le rejeter. Ce faisant, cette intégralité de l'âme, en partie corporelle, plus *physis* que *psychê*, nous apparaît difficilement distinguable de ce mouvement d'apparement qu'est *eros*, et par lequel une vie se déploie et devient en fonction de sa nature propre. Et si, pour les héros d'Homère, le *phrên* ou le *phrenes* désignent les poumons, le souffle (voir : Redfield (1984), p.99.), mais aussi, comme *thumos*, le siège de toutes sensations et pensées, nous sommes au plus près de voir, dans le *Charmide*, une conception bien grecque de la *sôphrosunê*, ne pouvant se dégager d'une certaine conscience de ce qui traverse tout être en vie.

⁴⁶⁵ C'est aussi en sa qualité de psychopompe que Socrate se rapproche du magicien (Gellrich (1994), *op. cit.*, pp.297-298). Le psychopompe avait pour mandat de rééquilibrer l'ordre social en faisant passer les morts dans l'après-vie, et en réajustant ainsi, chez ceux qui restent, l'équilibre spirituel troublé par la perte. De manière générale, le psychopompe était donc celui qui permettait de traverser les moments de crise. N'est-ce pas ce que Socrate fait dans ce cas-ci, mais aussi de manière générale, ne présentant pas radicalement d'idées nouvelles qui engendreraient une rupture trop brusque et fort probablement inacceptable, mais partant d'une conception du monde, de l'âme et de la vertu reconnue et convenue, et faisant voyager vers un éclairage nouveau, voyage qui permet l'abandon de les conceptions précédentes?

⁴⁶⁶ *Charmide*, 159c.

⁴⁶⁷ *Charmide*, 160c-d. Si la sagesse doit être belle, et que très souvent les actions faites avec vigueurs sont plus belles que celles faites avec calme, la sagesse ne peut se réduire au fait de vivre calmement. Il n'est par ailleurs pas anodin que Socrate décide, à cet endroit précis, de parler de « vie » sage, plutôt que de sagesse tout court, la vie faisant écho, pensons-nous, à la vitalité du désir qui engendre et maintient la santé.

⁴⁶⁸ *Charmide*, 160d.

⁴⁶⁹ *Charmide*, 160e.

pudeur », honte publique qui en appelle à la honte personnelle, celle où l'homme se juge par lui-même, ouvre vers le véritable effet senti de la *sôphrosunê* : le désir, apparenté à notre nature, d'être et de devenir en fonction de ce qui est véritablement un bien pour nous. Car si l'effet de la sagesse est de rendre l'homme bon⁴⁷⁰, devenir bon implique forcément d'en constater, en nous-mêmes, la transformation, c'est-à-dire de ressentir l'action d'*eros* à l'intérieur de nous.

Mais nous le savons déjà, la réfutation « standard », pour les raisons que nous avons évoquées dans notre premier chapitre, n'arrive pas à produire cette sensation chez Charmide, et ne l'ébranle nullement dans ses convictions. Socrate n'a d'autres choix, pour transformer le rapport que Charmide entretient avec sa propre image, que de produire des « preuves » devant lui, de véritables « *elenchos* », que Charmide reconnaîtra. L'image décontextualisée de Critias et la comédie dramatique de Socrate ont eu leur impact, faisant craindre Charmide de ne pas accéder aux biens qu'il désire ou de ne savoir quoi désirer. Mais c'est aussi par un usage de sa propre image globale, laquelle incarne le mouvement de son âme pensante et désirante, que Socrate veut libérer Charmide d'une image de lui-même qui le dépossède de sa propre force, lui offrant du même coup un certain soulagement à l'aporie dans laquelle il l'a plongé. Or c'est en pensant à l'effet que Socrate a sur Charmide en termes de « mise en mouvement », justement et puisqu'il est question d'*eros*, qu'il est possible, pour une dernière fois, de dresser un pont entre la réfutation poétique et les incantations corybantiques. Dans les *Lois*, la peur que ressentent tant ceux qui seront initiés au rituel corybantiques que de tous jeunes enfants est décrite par l'Athénien comme étant causée par « une manière d'être défectueuse » de l'âme, c'est-à-dire une âme empreinte d'un certain mouvement, d'une turbulence, qui semble l'empêcher de « fonctionner » comme elle se doit⁴⁷¹. Or, de manière à calmer cette frayeur, les nourrices et les Corybantes appliquent comme remède non pas le silence et la tranquillité, mais un autre mouvement, qu'elles impriment de l'extérieur sur les âmes agitées : les Corybantes chantent et dansent dans une rythmique incantatoire et les nourrices offrent ce même rythme en secouant les bébés sur leur avant-bras, tout en chantant. Si ce traitement permet aux poupons de trouver le

⁴⁷⁰ *Charmide*, 161a. Voir aussi Dorion (2004) *op. cit.*, note 82, p.127.

⁴⁷¹ *Lois*, VII, 790e-791a.

sommeil, celui appliqué par les Corybantes permet plutôt d'en sortir, de retrouver la conscience qu'ils ont d'eux-mêmes (*hemprôn*)⁴⁷². Mais la disparition de la frayeur, comme mouvement inadéquat de l'âme, ne signifie pas la suppression de tout mouvement. Au contraire, le rythme du mouvement imprimé de l'extérieur, et identifié dans les *Lois* à un traitement incantatoire, vient plutôt ordonner le mouvement de l'âme, l'orientant dans une direction et d'une manière qui lui convient. Or si Socrate est celui qui, en tout premier lieu, dresse un théâtre d'épouvante devant Charmide de manière à le sortir d'une quiétude inconsciente, il est aussi celui qui, jouant son propre rôle et faisant de son rapport à lui-même l'occasion sans cesse renouvelée d'une transcendance à la fois critique et enthousiaste, vient convertir la crainte et le désir de Charmide à la nature propre de son âme, faisant de ces affects des mouvements appropriés, c'est-à-dire une crainte courageuse et un désir érotique.

Dans la proximité d'un Socrate possédé d'*Éros* et qui laisse, tel Zeus dans le *Phèdre*⁴⁷³, le désir le remplir complètement et déborder du dehors, qui laisse son désir se faire voir comme une image qui l'enveloppe complètement et qui reflète son animation intérieure, Charmide, imitant ce désir, entame un traitement par contamination. Une contamination rendue possible par l'âme de Socrate, si grande et si présente, une âme qui, comme le suggère lui-même le *Charmide*, englobe le corps tel un vêtement⁴⁷⁴, et fait de la présence corporelle de Socrate quelque chose de véritablement charismatique, donnant soudainement des couleurs à ses attributs physiques pourtant si peu attrayants. Et Charmide, recevant cette âme par ses yeux et par sa propre présence, se trouve atteint de l'émoi dont elle est elle-même éprise⁴⁷⁵ sans tout comprendre ce qui lui arrive, sans même savoir que ce nouveau désir qui l'anime est le sien, un désir qui, par l'imprécision de l'objet sur lequel il se porte et par l'incertitude même de se voir satisfait un jour⁴⁷⁶,

⁴⁷² *Lois*, VII, 791a.

⁴⁷³ *Phèdre*, 255c.

⁴⁷⁴ *Charmide*, 156e. L'âme est le tout, et le corps en est une partie. C'est la raison pour laquelle, suivant une conception holistique de la médecine, il faut traiter l'âme lorsque le corps est malade. Cette conception de l'âme, lorsqu'il faut penser son mouvement, nous invite à réfléchir non seulement à la manière dont elle arrive à mouvoir le corps, de l'extérieur et non pas de l'intérieur, mais aussi à la nature « physique » de la rencontre entre deux âmes, elles qui peuvent, suivant ce modèle, arriver à se toucher.

⁴⁷⁵ Ici, les images du *Phèdre* et la métaphore médicale du *Charmide* se rejoignent d'une manière improbable dans l'activité poétique par laquelle Socrate fait voir *eros* : Charmide est atteint par contamination, comme quelqu'un qui a attrapé une ophtalmie de quelqu'un d'autre (*Phèdre*, 255d). La difficulté à voir n'a d'égal que la puissance de l'affect, qui surprend, entraîne, fait son chemin, telle une maladie.

⁴⁷⁶ Un désir non-appétitif, donc. Des précisions seront apportées dans la conclusion.

finir par se nourrir lui-même et est l'effet même de cette sagesse dont il ignore la nature⁴⁷⁷. Ne sachant pas encore que l'image que Socrate lui montre est en vérité la sienne, que son âme à lui est tout aussi éprise de ce même mouvement d'identification à elle-même qui la rend si difficile à saisir et à connaître, la poésie de Socrate, parce que réfutative, lui a tout de même permis de s'émanciper de l'impossibilité judiciaire dans laquelle sa prédication première le maintenait. Mais cette impossibilité n'est pas levée parce que l'imitation que Socrate fait de lui-même propose une image satisfaisante à laquelle Charmide pourrait s'accrocher, soulageant ainsi définitivement l'inquiétude profonde dans laquelle Socrate l'a lui-même plongé par sa conversation avec Critias, mais plutôt parce que cette activité poétique place Charmide dans un rapport à l'autre et à lui-même qui lui fait expérimenter la distance qui sépare toute image, prédication ou jugement, bref toutes formes de limitations, de la réalité qu'elle prétend incarner. Et c'est dans cet espace que doit s'installer non pas la certitude de pouvoir le conquérir de manière définitive, mais la confiance⁴⁷⁸, alliée au désir, qu'il est nécessaire de l'explorer sans fin, que c'est là un « beau risque »⁴⁷⁹ à prendre que de ne pas poser sur soi un regard définitif.

⁴⁷⁷ Teloh, (Teloh (1986) *op. cit.*, p.60.) remarque que le seul moment dans le *Charmide* où la sagesse est enracinée dans une certaine activité introspective se trouve en 159a, alors que Socrate encourage Charmide à regarder à l'intérieur de lui-même pour sentir l'effet de la sagesse en lui. Or ce que nous constatons, c'est que cet effet ne se fait sentir qu'à la faveur d'une rencontre réfutative où sont convoqués les Muses et *Éros*, c'est-à-dire où l'effet que Socrate vise à avoir sur Charmide est avant tout émotif.

⁴⁷⁸ Ici se révèle la pertinence de l'utilisation mentionnée plus tôt (chapitre 2 note 233) du verbe « *tharseô* » dans le *Charmide*, pour parler du fait de prendre courage. Signifiant « avoir confiance » ou « re-prendre confiance » (*anatharseô*), plus que jamais le courage nous apparaît comme une vertu inséparable du risque.

⁴⁷⁹ L'expression vient du *Phédon* (114b-115a). Parce que les incantations exorcisent la peur associée au destin incertain des âmes (78a-b), elles permettent de croire, d'espérer une récompense pour l'âme qui été soignée. Cette croyance n'est évidemment pas une certitude, mais plutôt un « beau risque » à prendre, celui de vivre en espérant mais sans savoir. Or s'il est beau ce risque, pensons-nous, c'est que paradoxalement seul l'espoir incertain évite à l'âme de se placer dans l'attente d'un bien dont la vie ne serait que le moyen. En un sens, les incantations du *Phédon* se rapprochent de celles du *Charmide*, en ce qu'elles chassent les fausses craintes, mais apprennent à vivre dans l'incertain.

Conclusion

Notre intention première était de réfléchir sur l'effet que Socrate a sur ses interlocuteurs. Cet effet, nous avons voulu le comprendre en explorant la nature poétique de la réfutation que Socrate fait subir à Charmide par l'entremise de sa conversation avec son tuteur Critias. Cette activité poétique nous est apparue comme un usage particulier des images et modèles de vertu jouant le rôle d'arguments et de preuves dans le sens d'*elenchos*, et générant un rapport mimétique par lequel Charmide est amené à ressentir ce que son âme veut lorsque aucune satisfaction, qui l'aurait maintenue dans une forme d'immobilisme vis-à-vis d'elle-même, ne semble être prévue, dans l'immédiat. Ne voulant pas occulter la métaphore médicale qui ouvre et supporte le dialogue, nous avons aussi voulu voir comment cette dimension mimétique pouvait bénéficier d'un éclairage par une comparaison avec l'aspect diagnostique et purgatif de l'enthousiasme incantatoire caractéristique des rituels corybantiqes, tels qu'ils sont eux-mêmes dépeints par Platon dans le reste de son oeuvre. Ce qui nous est apparu avec force, c'est que la nature cathartique d'un tel traitement, sur le plan intellectuel, ne va pas sans l'émergence d'un complexe émotif, et que dans le cas de Charmide ce même complexe émotif semble jouer un rôle déterminant pour le fondement d'un nouveau rapport à lui-même dans lequel désir et crainte doivent être pris en compte, et interviennent désormais à titre de preuves à l'intérieur d'un processus de prise de conscience. Ressentir et intellectualiser, c'est véritablement à un chemin non parcouru par son tuteur, oublieux de l'âme comme siège de la connaissance, mais aussi de la sensation qui nous en assure la présence, que Socrate convie Charmide, et le point de départ de ce parcours épistémologique se trouve dans ce premier conseil donné : ressens et pense⁴⁸⁰. Mais est-ce là véritablement un chemin? Ressentons-nous pour penser ensuite? Pour le malade en voie de guérison, pour Charmide donc, oui. Pour celui qui s'ignore lui-même sans le savoir, il est impératif de ramener les désirs, craintes et appétits à un état de conscience sensible, sans laquelle ils ne peuvent être questionnés, ce que les premières réfutations de Charmide, étant donné leur forme standard, n'arrivent pas à réaliser malgré le conseil de Socrate. Mais pour l'homme

⁴⁸⁰ Charmide, 159a.

dont l'âme est en santé, pour celui qui s'exerce à se connaître sans répit et dont la sagesse est présente en lui, c'est « nécessairement »⁴⁸¹ que cette présence « intellectuelle » entraînera une sensation, et que de celle-ci pourra découler une opinion sur la nature de la sagesse. Si la notion de nécessité nous entraîne invariablement vers celle de causalité, rien ne nous force cependant à penser ce rapport sous le mode de la successivité temporelle. Et sans doute devons-nous nous garder de le faire devant un modèle qui nous présente tout le contraire. C'est du moins de cette manière que nous avons voulu, en dernière instance, expliquer l'activité poétique que Socrate exerce à son propre endroit devant Charmide, une activité où se confondent deux dimensions de la sensation (*aisthêsis*), laquelle importe indiscutablement à Socrate dans le *Charmide* : celle de l'effet que l'imitation qu'il fait de lui-même produit sur Charmide, mais surtout celle qui est à dégager de la nature même de ce qui est représenté : une pensée sentie, parce qu'érotique. Ainsi, si Socrate veut rendre Charmide « sensible » à ce qui dicte sa pensée, lui faire prendre conscience que tout jugement porté sur soi-même ou sur le monde implique nécessairement un désir pour soi, c'est cependant, une fois cette sensibilité éveillée, un nouveau type de « sensation » qu'il souhaite lui faire expérimenter. Cette sensation, c'est celle du mouvement qui traduit l'activité d'une pensée enfin libérée du statisme que provoque un rapport au monde mené par l'efficacité intellectuelle d'un Critias, une efficacité telle que l'exercice de la raison fait instantanément passer l'affect à sa justification, sans expérience consciente de celui-ci. Cette sensation est celle qui, par un rapport à l'autre qui rend cela possible, et supplantant toute autre sensation qui en appelle à une satisfaction passive rapide et éphémère, se laisse percevoir comme une spontanéité naturelle, comme un élan impossible à ignorer, impossible à rejeter hors du « soi » et constitutif de ce dernier.

Si le *Charmide* dresse le portrait d'une telle conversion, celle par laquelle Charmide est promis, en dépit du futur qui contredit dans les faits cette promesse⁴⁸², à s'approprier courageusement et à vivre graduellement cette force érotique qui est véritablement la sienne et qui devrait commander à ses choix de vie, à refuser la puissance tyrannique qui

⁴⁸¹ Suivant le grec « *anankê* », *Charmide*, 159a.

⁴⁸² Que la réalité ne rencontre pas les objectifs du modèle présenté ne nous permet pas d'invalider ce même modèle. La question, que nous ne traiterons pas, est plutôt de savoir pourquoi Platon choisit de montrer à ses lecteurs un modèle pédagogique-médical qui échoue, du moins en partie. (Voir à ce sujet : Scott (2000))

insensibilise et dont son tuteur incarne l'assurance sans courage et les mérites sans véritable utilité, le choix de Platon de nous signifier étrangement que cette conversion doit se faire par le biais d'une incantation n'est certes pas anodin. Nous affirmons que c'est là une métaphore de la réfutation : soit. Mais si Platon a voulu introduire une métaphore, il faut la prendre comme telle, soit comme « le transport d'un mot qui désigne autre chose », ou encore comme « l'application d'un nom impropre »⁴⁸³. Comme le précise Aristote, le « transport » ou le caractère « impropre » du mot tient d'un mouvement qui va soit du genre à l'espèce, de l'espèce au genre, ou encore de l'espèce à l'espèce⁴⁸⁴. Or dans le cas qui nous intéresse, et si nous nous fions à la classification de l'*Euthydème* de Platon, en parlant métaphoriquement des « beaux discours » en termes d'incantations, le transport en question en serait un de l'espèce au genre, puisque l'art de faire des discours est une partie de l'art des incantations⁴⁸⁵, celui-là même qui charme les bêtes et guérit les maladies, et que c'est en cela que l'art des faiseurs de discours semble divin. Cependant, si l'art de « faire des discours » peut s'identifier à celui de faire de « beaux discours », ceux qui engendrent la sagesse, ce n'est qu'à la condition que ceux qui fabriquent ces discours sachent comment les utiliser⁴⁸⁶, c'est-à-dire qu'ils détiennent une connaissance « telle que coïncident en elle à la fois la production d'un effet et la connaissance de l'utilisation de l'effet ainsi produit »⁴⁸⁷. Or si la métaphore des incantations s'adresse premièrement aux lecteurs, nous espérons avoir été en mesure, précisément, de montrer que Socrate est cet enchanteur-poète qui produit des images et qui en fait un usage adéquat, c'est-à-dire un usage qui libère Charmide de l'idée qu'il se faisait de lui-même et qui l'entraîne dans l'expérimentation de ce nouvel espace d'incertitude qui s'ouvre à lui. Cependant, comme c'est le cas de plusieurs termes dont Platon fait usage dans ses dialogues, il n'est pas certain que celui des incantations soit toujours à entendre suivant la même acception. Permettons-nous donc, dans cette conclusion, d'ouvrir une réflexion sur les différentes acceptions de ce terme à l'intérieur

⁴⁸³ ARISTOTE, *Poétique*, 21, 1457b 7-8. La première traduction est de Barbara Gernez (2002) Belles Lettres, tandis que la deuxième est de J. Lallot et R. Dupont-Roc (1980).

⁴⁸⁴ ARISTOTE, *Poétique*, 21 1457b 8-17

⁴⁸⁵ *Euthydème*, 289e.

⁴⁸⁶ *Euthydème*, 289d.

⁴⁸⁷ *Euthydème*, 289b.

du dialogue, réflexion que nous mettrons en lien avec la conception de la connaissance et du soin qu'elles engagent.

La métaphore des incantations

Pedro Lain Entralgo nous rappelle en effet que Platon fait une double utilisation du terme « *epodai* » dans ses dialogues⁴⁸⁸. La première utilisation, de nature conventionnelle et accompagnée d'un certain jugement, sert à dénommer les charmes ou conjurations magiques pratiqués depuis la préhistoire pour soigner un malade ou le purifier d'une faute⁴⁸⁹. La deuxième utilisation, de nature métaphorique ou analogique, et dans laquelle Entralgo classe celle du *Charmide*, témoigne de l'intention de Platon de réinterpréter la puissance caractéristique des incantations en termes d'efficacité psychologique : le pouvoir des charmes magiques devient ici celui des mots persuasifs prononcés lors de récits racontés pour calmer nos peurs d'enfants⁴⁹⁰, ou du raisonnement qu'il faut se répéter pour se libérer de l'emprise de la mauvaise poésie⁴⁹¹, ces mots ayant désormais le pouvoir de transformer la structure de l'âme en la purgeant des émotions nuisibles et de l'erreur qu'elles occasionnent⁴⁹². Or selon nous, cette double utilisation se retrouve à l'intérieur même du *Charmide*, Socrate effectuant un transfert de sens du conventionnel au métaphorique, de manière à introduire une nouvelle conception du soin de soi-même, laquelle est co-extensive d'une conception de la connaissance.

Pour être instructive, une métaphore doit premièrement être perçue comme telle, autrement le mot qui se substitue à l'autre n'apparaît que comme un synonyme, ou comme le mot qui désigne le mieux la chose dont on parle. Il faut donc que celui à qui s'adresse la métaphore perçoive la distance inhérente à la substitution, tout en comprenant la ressemblance qui rend légitime une telle substitution. Or si la métaphore des incantations doit, en plus d'être l'expression de Platon à son lecteur, être aussi celle de Socrate à son interlocuteur, il n'est cependant pas certain que Charmide, à qui celle-ci

⁴⁸⁸ Entralgo (1970) *op. cit.*, pp.109-113.

⁴⁸⁹ Quelques exemples : Deux purement dénominatifs (*Théétète*, 149c, *République*, IV, 426b), et deux qui sont accompagnés d'un jugement négatif à l'égard de la dimension trompeuse et magique des charmes incantatoires (*République* II, 364b, Lois X, 909b ; 933d).

⁴⁹⁰ *Phédon*, 77e ; 115d ; 107d-114c.

⁴⁹¹ *République*, X, 608a-b.

⁴⁹² Dans ces deux cas, l'erreur étant d'être attaché à la vie et aux choses humaines, et de prendre des images de la vertu pour la vertu elle-même.

semble premièrement adressée, la perçoit ainsi, du moins en ce qui concerne la toute première idée qu'il se fait du remède en quoi elle consiste : une formule à copier⁴⁹³. Devrions-nous nous en surprendre? N'oublions pas que cette métaphore s'inscrit ici dans un subterfuge commandé par Critias : Socrate feindra d'être un médecin du corps. C'est, d'ailleurs, ce qui rend possible la discussion entre Charmide et Socrate : une douleur ressentie à la tête et une possibilité de traitement, alors que la rencontre commence sans préambule, sans présentation, et par cette question sèche de Charmide à Socrate : « Alors, quel est ce remède ? »⁴⁹⁴. La réceptivité naïve de Charmide nous renseigne, pensons-nous, sur le cadre conventionnel qui supporte le traitement proposé par Socrate, tandis que ce traitement se laisse lui-même englobé par une occasion plus large : celle de la prise en charge.

La conception du soin que possède Charmide, exprimée par son désir de copier les incantations de Socrate, est celle qui s'occupe de guérir un mal ponctuel par un traitement ponctuel. Ici, l'incantation est perçue dans un sens similaire à la plante qui doit l'accompagner : une intervention extérieure, consommée ou récitée au besoin, et Charmide s'apprête à copier l'incantation à réciter comme on note une posologie. Dans le rôle du patient passif, celui qui se prépare à « pâtir » d'un effet provoqué par un agent actif avec lequel, de prime abord, il ne partage aucun attribut, Charmide fait de Socrate un « médecin d'esclaves », c'est-à-dire, comme nous le disent les *Lois*⁴⁹⁵, un pourvoyeur de soins qui se rend lui-même esclave de prodiguer sans arrêt des traitements aux uns et aux autres, sans donner les moyens à ses malades de se soigner eux-mêmes et ainsi de devenir médecins, c'est-à-dire sans accompagner son traitement d'explications sur la cause de la maladie. En ce sens, la première occurrence du terme « incantation » à l'intérieur du *Charmide*⁴⁹⁶ semble donc être comprise sous son acception dénominative par Charmide, réduisant ainsi Socrate à un rôle de « magicien-exécutant » en possession d'une puissance étrangère à celui sur qui le charme doit s'exercer. Et Socrate, du moins au début du dialogue, ne semble pas vouloir détruire radicalement cette conception, car à ce soin ponctuel et discontinu qui maintient le patient dans une position de passivité, il

⁴⁹³ « *apograpsoimai* », *Charmide*, 156a.

⁴⁹⁴ *Charmide*, 155e.

⁴⁹⁵ *Lois*, IV, 720c ; IX, 857c-d.

⁴⁹⁶ *Charmide*, 155e.

ajoute une conception de la sagesse qui fait d'elle un bien quantifiable qu'il importe de posséder en vue d'une fin qui lui est extérieure. C'est en effet en termes de « manque » et de « suffisance »⁴⁹⁷ qu'il invite Charmide à juger de son état de santé : est-il suffisamment sage pour recevoir la plante directement, sans incantation, ou son âme a-t-elle encore quelque peu besoin de sagesse? Et dans ce deuxième cas, « combien » de fois devra-t-il se faire chanter les incantations? Quelle « posologie » doit accompagner ce remède? Mais encore, cette sagesse, si Charmide doit la posséder en suffisance, c'est parce qu'elle lui accordera le soulagement du mal de tête qui le préoccupe premièrement⁴⁹⁸, autrement dit parce qu'elle n'est pas, à première vue et comme son association avec la connaissance du bien et du mal le prévoit à la fin du dialogue⁴⁹⁹, bonne et utile en elle-même, mais plutôt en vue d'un mal à éliminer: elle est, comme nous dit le *Lysis*, la santé désirée en vue de la maladie⁵⁰⁰. Or ce champ lexical, où la maladie de l'âme est associée à un « manque » qui agit comme cause efficiente, où la sagesse, associée à un état de suffisance, apparaît comme cause finale sans l'être véritablement, inscrivant ainsi le traitement à l'intérieur d'un cycle répétitif de vide et de réplétion, est bien celui de l'appétit, ou enfin d'un type de désir appétitif qui entraîne une discontinuité dans son rapport⁵⁰¹. Ceci a son importance. Pour une réflexion sur la possibilité d'entrevoir une certaine partition de l'âme dans le *Charmide*⁵⁰², mais aussi, pour l'instant, parce que cette objectivation de la santé de l'âme est analogue à une certaine conception de la connaissance que possède Charmide, et que l'éthique intellectualiste de Socrate devrait pouvoir s'éclairer d'un

⁴⁹⁷ En *Charmide*, 158b-c, le terme *ikanós* apparaît deux fois, et celui d'*epideés* une fois.

⁴⁹⁸ *Charmide*, 157a. La sagesse de l'âme permet ensuite de procurer la santé à la tête.

⁴⁹⁹ Pour un rappel de cette identification, voir la note 369 du chapitre 3.

⁵⁰⁰ *Lysis*, 220c-e. Que la sagesse puisse être pensée comme un simple moyen en vue d'une fin par Charmide se confirme par l'enthousiasme de son tuteur face au gain improbable que son protégé s'apprête à faire, à cause d'un simple mal de tête (*Charmide*, 157c). Alors que le soulagement du corps devrait apparaître comme une conséquence nécessaire de la santé de l'âme, c'est la sagesse qui, tel un bénéfice collatéral, semble ainsi être gagnée, sans qu'elle n'ait été véritablement un objet de désir.

⁵⁰¹ Dixsaut (1985) *op. cit.*, pp.131-132; 135. Le *Lysis* (221e) nous enseigne bien qu'il y a désir de ce qui manque, mais ce désir, dans la mesure où il est co-extensif à la nature de celui qui désire, nous ne nous permet pas de penser le manque comme l'expression d'un vide à combler, ni le fait de désirer comme une tendance neutre du sujet vers l'objet désiré, mais d'ores et déjà comme une réalisation de l'âme. Par ailleurs, dans son ouvrage introductif sur Platon (Dixsaut (2003) *Platon. Le désir de comprendre*, p.194.) Dixsaut, qui nuance l'utilisation du terme « épithumique » pour qualifier le genre d'appétit qui selon nous anime Charmide au début du dialogue, propose d'en trouver l'unité dans l'objet, jamais désiré pour lui-même mais à titre de moyen, et dans la discontinuité et la répétition forcées du désir, renaissant du souvenir même d'avoir été aboli dans une satisfaction éphémère. Ce type de désir, ajoutons-nous, n'est donc pas celui qui inscrit l'âme dans son devenir, c'est-à-dire dans son présent, mais qui la maintient écartelée entre le passé et le futur.

⁵⁰² À ce sujet, voir *infra* notes 544 et 545.

modèle médical qui se dégage du *Charmide*, et qui se retrouve à plusieurs endroits dans l'œuvre de Platon⁵⁰³.

Si Charmide, au départ, est dans le fantasme passif d'une puissance extérieure qui viendrait soit le guérir, soit l'éduquer, Socrate se présente toutefois comme un médecin et un éducateur bien peu satisfaisant. En effet, s'il propose lui-même une image de la santé comme un bien à posséder, image qui convient à Charmide, il se refuse du même souffle à la lui accorder aussi facilement et, comme nous l'avons auparavant souligné, oblige Charmide à l'assister dans l'auscultation qu'il veut faire de lui. Cet examen, il conçoit premièrement de le mener par les opinions que Charmide sera en mesure de produire sur la sagesse. Or ce lien tissé entre le soin de l'âme et la production de définitions nous permet de dégager, tôt dans le dialogue, une conception de la médecine à laquelle Socrate se rattache, et qui nous donne quelques indices de sa conception de la connaissance philosophique. En effet, sur le plan médical, comme le souligne Entralgo⁵⁰⁴, l'utilité de Socrate comme médecin tient à une condition non-exprimée de manière explicite dans le *Charmide*, mais dont nous en retrouvons très certainement les échos : la guérison nécessite le changement complet du mode de vie, sans lequel aucun médicament ni incantations ne sera efficace⁵⁰⁵. Cette idée se retrouve effectivement dans celle du régime⁵⁰⁶ que les « bons médecins », dans la vision holistique du soin qu'ils proposent, imposent au corps entier de celui qui souffre, et ce même si la maladie ne paraît se loger que dans une partie de ce corps. Ce que le *Charmide* nous dit assez clairement, c'est que Socrate récupère cette vision holistique du soin pour l'appliquer à l'âme, laquelle devient ce « tout » qu'il faut soigner pour obtenir quelques soulagements même au niveau du corps qui en est une partie⁵⁰⁷. Cependant, nous croyons qu'il importe de souligner que l'analogie ne se limite pas à l'objet premier du soin, en fonction d'une vision holistique du traitement, mais s'étend aussi à la nature particulière de ce soin : si le corps, comme tout, doit être soumis à un régime, il en va de même de l'âme. Or ce régime, pour l'âme, n'est nul autre que les incantations, et qui dit régime dit continuité et prévention, nouvelle conception du soin

⁵⁰³ Pour Werner Jaeger (Jaeger (1947) *op. cit.*, p.3.), l'éthique socratique est tout simplement impensable sans le secours de ce modèle.

⁵⁰⁴ Entralgo (1970) *op. cit.*, p.116.

⁵⁰⁵ *République*, IV, 425^c-426^a.

⁵⁰⁶ « *diaita* », *Charmide*, 156^c.

⁵⁰⁷ *Charmide*, 156^d-^e.

que Charmide, se reconnaissant ignorant de son propre état, semble avoir intégrée à la fin du dialogue alors que, devant Critias incapable de définir la sagesse et Socrate qui affirme être un chercheur encore pire que ce dernier, il réclame de se faire chanter les incantations tous les jours⁵⁰⁸. Mais si la santé de l'âme, la sagesse, doit être produite par la soumission de l'âme à un certain régime, voire à un entraînement de celle-ci, autrement dit si être sage ne va pas sans la conversion de son existence à un mode de vie particulier, il n'est donc pas certain qu'une définition de la sagesse, à l'image de la formule que Charmide aurait voulu copier, même ayant survécu à la réfutation, puisse en révéler la nature profonde. Ceci nous amène impérativement à reconsidérer, pour une dernière fois, les paroles de Socrate lorsque celui-ci affirme ne rien pouvoir chercher au moyen du discours⁵⁰⁹.

Énigme et définitions

Le statut ontologique que Socrate accorde à la définition comme pouvant rendre compte de la nature de la vertu nous apparaît ambigu dans le *Charmide*. En effet, alors que d'une part il incite Charmide à formuler son opinion sur la nature de la sagesse⁵¹⁰, d'autre part il qualifie d'« énigme »⁵¹¹, la première définition de la sagesse que Critias a à défendre, et ce même si celle-ci provient fort probablement de sa propre bouche. Marie-France Hazebroucq, qui soulève cette dénomination, la limite à la définition présente : la sagesse consiste à faire ses propres affaires⁵¹². Ce qui est énigmatique et demande à être interprété, c'est précisément ce « bien » qui est aussi « beau » parce qu'il convient à l'âme, et parce que contrairement aux biens extérieurs et aux biens du corps, est « ce qui nous

⁵⁰⁸ *Charmide*, 176b. Mais encore une fois, la réaction de Charmide n'est pas dénuée d'ambiguïté, car sa détermination semble encore subordonnée à un indicateur quantitatif dont Socrate devient le juge : il recevra les incantations jusqu'à ce que Socrate trouve que « cela suffit » (*heôs an phêis su hikanôs ekein*). La beauté de cette ambiguïté nous permet par ailleurs de voir en quoi Socrate arrive véritablement à transformer son interlocuteur, le temps du dialogue, tout en reconnaissant le bien-fondé d'une interprétation apologétique, laquelle fait reposer sur Charmide la responsabilité de l'échec, à long terme. Comme Arnaud Macé le propose, modifiant la traduction que Luc Brisson donne des *Lois* (903d), le devenir (moral) est l'effet conjugué de l'initiative et de la fréquentation. (Macé (2006) *op.cit.*, p. 211.) C'est donc par défaut, à long terme, d'un effet de sa propre âme sur elle-même (suivant cette fois la traduction de Léon Robin), que Charmide ne persistera pas dans ce devenir.

⁵⁰⁹ *Charmide*, 176a, « enai kai adunaton logoi otion zêtein ».

⁵¹⁰ *Charmide*, 159a ; 160d.

⁵¹¹ *Charmide*, 161c ; 162a ; 162b.

⁵¹² *Charmide*, 161b.

est propre »⁵¹³ et est ce à quoi aspire *eros* dans son délire. L'énigme de cette définition, selon Hazebroucq, en appelle donc à l'interprétation philosophique, laquelle ne peut se passer d'un certain enthousiasme proche de celui des devins, et qui rapproche d'ailleurs ces deux genres d'interprètes à travers une préoccupation commune : « rendre raison de ce qui lie le mortel et le divin »⁵¹⁴. Hazebroucq n'a certes pas tort de faire cette remarque, dès lors que cette tension, à la fois inspirée et consciente de ses limites, est ce qui caractérise l'homme sage désirant le bien qu'il reconnaît ne pas posséder. Or partant de cette interprétation particulière, il nous semble possible, en ce sens, de reprendre cette notion d'énigme pour réfléchir au rapport général, du point de vue épistémologique, qu'il convient d'entretenir avec les définitions. L'intérêt premier de cette dénomination par Socrate est d'ailleurs qu'elle est suivie d'une définition de ce qu'est une énigme, sur le plan du discours : lorsque « les expressions vocales ne répondent pas à ce qu'avait en tête celui qui définit la sagesse⁵¹⁵ » ainsi. Si cette traduction est la meilleure que nous ayons rencontrée de ce passage⁵¹⁶, c'est dans la mesure où elle nous évite de comprendre l'énigme comme un équivalent de l'ironie simple⁵¹⁷. En effet, si la traduction rend assez clairement la différence, soulignée dans le grec, entre les « mots exprimés » (*ta rêmata ephthengzato*) par celui qui parle et ce qu'il « pense » (*enoei*) par ailleurs, cette différence, qui rendrait compte de la nature particulière de l'énigme, ne doit pas nécessairement être pensée sur le mode de l'opposition entre deux contraires. Ce qui nous semble plutôt suggéré par ce passage, c'est que l'énigme dans l'ordre du discours rend compte d'une impossibilité : celle de réduire entièrement la pensée au langage exprimé, aux mots. Par conséquent, il se peut que par l'identification de la définition à l'énigme Socrate nous propose une façon de faire usage des définitions, et que cet usage se conçoive d'une

⁵¹³ Hazebroucq (1997) *op. cit.*, pp.206-207. « Faire ses propres affaires », en ce sens, pourrait signifier « faire ce qui nous convient ». Et si nous pensons à l'activité qui rend le plus compte de cette expression, la première qui nous vient à l'esprit est fort probablement celle qui consiste à se soigner et à se connaître, comme quoi la définition en elle-même ne mérite pas le traitement que Socrate lui fait subir.

⁵¹⁴ *Ibid.*, p.209.

⁵¹⁵ *Charmide*, 161d. La traduction du passage « *ê ta rêmata ephthengzato tautei kai enoei* » est de Robin (1950) Platon, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. La Pléiade, tome 1.

⁵¹⁶ Pour comparer, voici d'autres traductions disponibles :

1- « celui qui soutient la définition attribue une autre signification aux mots qui sont prononcés » (L.-A. Dorion),

2- « l'auteur de la définition, quand il employait ces mots, disait une chose et en pensait une autre » (A. Croiset),

3- « l'auteur de la définition pensait autrement qu'il ne parlait » (E. Chambry).

⁵¹⁷ Pour un rappel de la notion, se reporter à la section 3.3.1.1.

manière similaire à celui qu'il fait des images. La proposition exprimée est certes un support nécessaire à la recherche dialectique, et dans le meilleur des cas elle survit à la réfutation, mais elle ne saurait épuiser le sens de ce qui est cherché. À cet effet, la lecture littérale que Socrate fait lui-même de la définition « faire ses propres affaires »⁵¹⁸ semble se présenter comme une véritable caricature de l'acte d'interprétation, comme s'il suffisait de produire une explication logique et rationnelle des curiosités qui nous apparaissent pour « penser »⁵¹⁹. C'est pourtant ce que Critias fait lorsque, reprenant les paroles inscrites au fronton du temple de Delphes pour en former une définition de la sagesse, il interprète ces dernières en en purgeant toute la portée énigmatique qu'il leur accordait au départ. Ce faisant, par la puissance presque divine qu'il accorde à sa pensée et celle qu'il accorde à chacune des définitions lorsqu'il les pose⁵²⁰, il s'évite ce qui est le lot du commun des mortels lorsqu'il est question de réflexion, de connaissance et d'amélioration morale: l'effort. Or ceci, précisément, consiste en la deuxième composante de la définition que Socrate donne de l'énigme : « faire ses propres affaires » est une énigme parce qu'il est « difficile » (*khalepon*) de savoir en quoi cela consiste⁵²¹. Et ici, la notion de « difficulté » associée à l'intellection nous semble liée à celles de la pratique (*tribês*), au temps et aux épreuves que cet effort de compréhension implique, idées que l'on retrouve dans la *Lettre VII*⁵²² et qui viennent limiter les prétentions du langage à saisir seul l'essence des choses⁵²³. Rien de cela chez Critias. Son interprétation du « Connais-toi toi-même » ne vise qu'à octroyer le plus rapidement possible un sens à ces paroles, s'évitant ainsi le

⁵¹⁸ Selon Gonzalez, (Gonzalez (1998) *op. cit.*, p.47.), l'interprétation superficielle que Socrate donne de cette définition vise premièrement à coincer Critias, mais aussi à lui montrer que toute définition ne peut coïncider avec la nature de la connaissance cherchée.

⁵¹⁹ Dixsaut (1985) *op. cit.*, p.141.

⁵²⁰ Alors que la définition devrait être posée à titre d'hypothèse à questionner, la section 2.2.1.1 de notre chapitre 2 nous permet de comprendre que chacune d'elles est plutôt posée avec la certitude de son efficacité.

⁵²¹ *Charmide*, 162b. C'est un rapport similaire que Socrate entretient avec les paroles de l'oracle lorsqu'il est question de sa propre prédication : ce qui est dit doit être compris, et non simplement reçu.

⁵²² *Lettre VII*, 344b.

⁵²³ Selon Kenneth M. Sayre (1988) « Plato's Dialogues in Light of the Seventh Letter », *Platonic writings/Platonic Readings* », pp. 95-97., qui considère qu'il est possible de faire une lecture des dialogues platoniciens à la lumière de la *Lettre VII* sans verser dans l'hypothèse ésotérique, le passage 344b ne prouve pas la supériorité du langage oral sur l'écriture pour parvenir à la connaissance philosophique, mais nous renseigne surtout sur l'incapacité du langage oral ou écrit, parce que trop lié à l'image sensible, à exprimer l'essence de l'être, et ce même si le chemin qui prépare l'âme à cette saisie est composé de noms, de définitions, de questions et de discussions. Gonzalez (Gonzalez (1995), pp.186-187.) reprend cette idée pour penser la connaissance philosophique comme étant de nature non-propositionnelle. En effet, la faiblesse inhérente au langage est que ce dernier exprime « comment » une chose est qualifiée (*poion ti*) plutôt que « ce » que c'est (*ti esti*) (distinction faite suivant une lecture de *Lettre VII*, 342e-343c). Toute affirmation faite sur la vertu ne fait que qualifier cette dernière, lui apporter telle ou telle propriété, ce qui ne peut être équivalent à la connaissance de sa nature.

labeur, enraciné dans le devenir, de cette tâche qui lui incombe pourtant et qui n'offre aucune garantie de succès⁵²⁴. Pour Critias, l'énigme n'est rien de plus qu'une devinette, une obscurité posée volontairement sur une vérité éclatante qui gît cachée, et qui en appelle à une résolution, non à une réflexion et encore moins à l'engagement dans un devenir moral⁵²⁵. Par conséquent, si pour lui la définition renferme quelque chose d'énigmatique, c'est dans la mesure où il se croit capable, par une pensée sans enthousiasme, d'en fixer le sens. Au contraire, pour Socrate le caractère énigmatique de la définition nous indique que celle-ci devrait être abordée comme l'image, l'opinion, ou encore comme l'hypothèse, c'est-à-dire comme ce qui présente les choses comme étant et n'étant pas à la fois⁵²⁶. Penser la définition comme une énigme, et cela peu importe si ce qui est prédiqué est une vertu ou une personne, c'est la penser à l'extérieur d'un lieu, d'un genre fixe, c'est lui donner sa place dans l'ordre du devenir et comprendre qu'elle invite au mouvement de la réflexion, c'est ainsi enraciner le fait de penser dans le fait de vivre et d'être courageux⁵²⁷. Ce n'est donc pas à son propre discours ou à sa propre raison que Socrate enlève toute puissance à la fin du dialogue, mais au discours et aux raisonnements que construit Critias dans l'urgence de son appétit, urgence qui déracine

⁵²⁴ Dans l'*Alcibiade* (129a), Alcibiade affirme que la tâche à laquelle nous invite le « Connais-toi toi-même » est certes à la portée de tous, mais surtout très difficile (*pankēkhalepon*), difficulté qui est tout de suite suivie de la nécessité de la remplir, car il est impossible de se soigner et d'être sage sans se connaître soi-même. La suite du dialogue (129b-133c) se présente par ailleurs comme un effort de compréhension de l'inscription delphique, effort qui est un soin en lui-même.

⁵²⁵ Pour Critias, donc, l'énigme doit forcément se résorber entièrement, c'est-à-dire ne plus être énigme. Critias affirme le caractère énigmatique du « Connais-toi toi-même » pour ensuite l'en déposséder complètement, comme s'il nous disait : « Ah oui ! Tout ceci est très très mystérieux... humm... mais en fait, ce ne l'est pas du tout. Voyez ! ». L'énigme se dit et pose immédiatement son contraire. Mais à l'opposé de l'ironie simple qui affirme une chose de manière à susciter la compréhension de son contraire, l'abolition du mystère que véhicule l'énigme n'est possible que pour celui qui possède la clé. Cette clé, pour Critias, c'est la puissance de son appétit pour les honneurs. C'est, ni plus ni moins, un désir qui, n'étant pas naturel à son âme, asservit sa raison plutôt que ne l'enthousiasme, et c'est bien ce genre de parcours inconscient que Socrate veut éviter à Charmide, lui offrant l'image contagieuse d'une « interprétation » enthousiaste de soi et du monde. En ce sens, comme l'affirme Hazebroucq, si l'enthousiasme érotique du philosophe est à rapprocher de celui des prophètes, l'effort herméneutique de Critias ressemble pour sa part à la divination oionistique, celle qui procède par signes et que critique Socrate dans le *Phèdre* (244b-d). En effet, comme le souligne Luc Brisson (*Du bon usage du dérèglement*, dans Vernant (1974), « Divination et rationalité », p.224.), c'est en rappelant l'ajout superficiel d'un « t » à « manikē » pour former le mot « mantikē » que Socrate s'insurge contre la technicalisation de la divination : la bonne divination ne peut se réduire à une identification toute rationnelle des signes dont la oionistique constitue l'exercice le plus accompli. Critias est donc celui qui, tel Crésus à qui la Pythie annonce la destruction d'un grand empire, comprend la parole oraculaire à la faveur de ce qu'il désire voir s'accomplir, et lit les « signes » de sagesse chez Charmide (176b) comme des preuves de cet accomplissement (à ce sujet, voir la note 58 du chapitre 1). Alors que l'énigme de la définition posée devrait induire un mouvement qui est celui de sa compréhension et d'une orientation, bien qu'incertaine, dans l'agir moral et donc dans le devenir, chez Critias la définition n'est énigmatique que dans la mesure où elle lui donne l'occasion d'être le seul à pouvoir la déchiffrer, et où ce déchiffrement consiste précisément à y voir là un signe supplémentaire du bien fondé de ses convictions.

⁵²⁶ Voir *République*, V, 479b-c.

⁵²⁷ Il faut se reporter à la section de notre mémoire qui parle du courage de Socrate.

mots et jugements d'un mouvement qui leur permettrait pourtant d'affecter l'âme qui les prononce ou les reçoit. Et en ce sens, sans doute serait-il erroné d'affirmer que si la connaissance, pour Socrate, ne peut se réduire à des propositions, elle est ce qui doit être capté intuitivement, dans l'instant⁵²⁸. Car ce sont précisément ces moments prophétiques qui engagent l'entièreté de l'existence, comme le démontre Socrate par le sentiment prophétique qu'il a de l'utilité de la sagesse et vis-à-vis duquel toute autre affirmation sur celle-ci devra se mesurer⁵²⁹. Ce sont ces moments qui, dans leur étrangeté, poussent la pensée à s'érotiser plutôt qu'à s'instrumentaliser sous la pression de l'appétit, dégageant la connaissance de l'idée d'achèvement qui l'accompagne trop souvent pour l'entraîner vers celle de la continuité, et du régime. Car si la sagesse ne peut se résumer à une formule, à un soulagement éphémère, c'est parce qu'à titre de connaissance elle n'est pas le résultat du soin, mais le soin lui-même, l'art de l'amélioration de soi⁵³⁰.

Médecine, *technê* et magie : soigner ce qui se soigne

Il nous est désormais possible d'évaluer la distance entre la nature conventionnelle des incantations du début du dialogue, la portée métaphorique de celles qui composent le diagnostic/traitement que Socrate applique à Charmide par l'entremise de la conversation entre Socrate et Critias, et celles que le jeune homme réclame à la fin du dialogue. Par la même occasion, le *Charmide* nous apprend aussi que si la sagesse advient lorsque le médecin, en auscultant son patient, arrive à lui faire prendre conscience de son mal, c'est donc qu'elle n'est pas une connaissance objective qui se transmet de manière unilatérale, et que la médecine de Socrate ne possède pas non plus l'efficacité et l'exactitude de la puissance dont se réclame Critias, lui qui, jouant aux dieux, fabrique le sens de la sagesse, la nomme et l'attribue. Au contraire, analysant symptômes, réflexes et tenant compte de l'environnement, des fréquentations et des

⁵²⁸ Ici, nous nous rangeons du côté de Dixsaut. S'opposant à Sayre pour qui, partant du passage de la *Lettre VII* mentionné plus haut et de la critique des mathématiques implicite à l'analogie de la ligne (*Republique*, VI, 511b), le « saut » qui permet le passage entre l'hypothèse et le principe anhypothétique n'est pas de nature discursif (Sayre (1998) *op. cit.*, p.100.), Dixsaut affirme que la dialectique n'est pas un moyen, une méthode, mais la connaissance supérieure elle-même, et que c'est par cette discursivité qu'elle conjugue mots, définitions, images, dans un mouvement d'appréhension qui est, précisément, cet effort inscrit dans le temps et décrit dans le passage de la *Lettre VII*. (Voir à ce sujet : Dixsaut (2000) *op. cit.*, pp.67-70.)

⁵²⁹ *Charmide*, 169b.

⁵³⁰ *Alcibiade*, 133e.

habitudes du patient, le médecin travaille en collaboration avec lui, y allant de certaines conjectures que seul celui-ci peut valider, pour une prise de conscience sensible et continue d'un mal et d'un désir. Pierre-Maxime Schuhl remarque bien que Socrate, dans le *Philèbe*⁵³¹, range la médecine dans un type de connaissance manquant d'appuis scientifiques, c'est-à-dire ne faisant pas appel à un standard rationnel tel que la mesure ou le calcul⁵³². La musique, analogue à la médecine, est par ailleurs présentée dans ce passage comme un art qui demande finesse des sens, ici l'oreille, pour créer l'harmonie, et non l'exactitude donnée par une quelconque mesure. L'auteur s'empresse cependant d'affirmer que tel n'est pas le fin mot de Platon sur la médecine, alors que nous la retrouvons ailleurs⁵³³ comme s'émancipant du simple « savoir-faire » conjectural, celui qui ne nécessite pas la connaissance de la nature de chaque chose, et faisant du médecin comme du dialecticien de « vrai[s] technicien[s] »⁵³⁴, ceux dont la démarche n'est pas aveugle mais empreinte d'une connaissance exacte des propriétés actives et passives de l'âme. Mais la vision de Schuhl nous semble manquer quelque peu de nuances. Évitant de se questionner sur la portée du passage du *Philèbe*, il ne remarque pas que la médecine - tout comme le pilotage des navires, considéré ailleurs⁵³⁵ comme une technique⁵³⁵ ou comme le paradigme de la conduite individuelle⁵³⁶ - se trouve ici séparée d'une connaissance purement technique incarnée par l'art de la construction des navires⁵³⁷, alors qu'ailleurs⁵³⁸ la compétence des médecins est mise au même rang que celle de ces mêmes constructeurs. Or l'ambiguïté du statut de la médecine qui se manifeste ici révèle en fait l'ambiguïté même de l'analogie de la vertu avec la *technè*, analogie qui sert tantôt à élever la vertu au rang de « savoir », tantôt à la distancer de l'efficacité et de l'exactitude qui découleraient précisément d'une conception trop technique de ce même savoir⁵³⁹, celles-là même que Critias croit posséder lorsqu'il prédique la vertu à Charmide, sans

⁵³¹ *Philèbe*, 55d-56a.

⁵³² Schuhl (1960), « Platon et la médecine », p.74.

⁵³³ *Phèdre*, 270b-e.

⁵³⁴ Schuhl, *op. cit.*, p.77.

⁵³⁵ *Alcibiade*, 125d.

⁵³⁶ *Alcibiade*, 117c-d.

⁵³⁷ *Philèbe*, 56b.

⁵³⁸ *Alcibiade*, 107b-c.

⁵³⁹ Selon Gonzalez (Gonzalez (1998) *op. cit.*, p.24), si Socrate affirme, dans le *Lachès* (186c), ne pas connaître l'art de prendre soin des âmes et de les rendre meilleures (185e-186a), c'est précisément parce qu'il présente ici cet art comme un savoir technique, celui détenu par le sophiste, et qu'il prétend ne pas avoir eu les moyens de se payer des leçons auprès de ces maîtres chevronnés!

toutefois la produire. Ainsi, la médecine socratique est certes un art, mais c'est un art poétique, qui sans donner la santé ni le bien, en donne cependant une image qui permet d'en faire une certaine expérience. C'est un art qui, contrairement à celui que croit posséder Critias, ne se substitue pas aux hasards et à l'incertitude mais qui, forçant Charmide à s'explorer lui-même et l'autre comme une énigme, nous apprend qu'il est impossible de produire la vertu en nous-mêmes sans nous abandonner à ce désir incertain d'être satisfait, et sans courage. Le philosophe, ici poète et médecin de l'âme, comme le pilote et le stratège, ne peut faire l'impasse du risque dans l'application de son savoir. Et ce risque réside dans la distance, finalement, qui sépare le pilote de la mer, le stratège de l'armée ennemie, le médecin de son patient, le philosophe de la vérité. Socrate a beau, parce que dialecticien, connaître ce qui rend l'âme meilleure et trouver la façon la mieux adaptée pour mettre l'âme de Charmide en mouvement, il n'a d'autre recours que d'« interpréter » la douleur et le désir de ce dernier, c'est-à-dire de l'expérimenter avec lui et d'ainsi lui permettre cette expérimentation en retour, pour produire un diagnostic et le soigner. Le pilote du navire se laisse affecter par la mer pour en comprendre le mouvement, de même Socrate reçoit sur lui les affects de Charmide pour l'affecter à son tour, bougeant son âme à partir du mouvement qui l'anime déjà. C'est encore la raison et le savoir, ici, qui travaillent, mais c'est une raison qui salue la distance qui la sépare de son objet plutôt qu'elle ne l'abolit, et c'est un savoir ressenti, musical, pour reprendre l'analogie du *Philèbe*, dans la mesure où son expression ne se résume pas à des notes jouées, mais prend son ampleur et devient vérité à travers une interprétation sensible de celles-ci.

Si donc, plus qu'à un standard rationnel, le médecin doit faire appel à sa puissance sensitive, son *aisthêsis*, s'il doit percevoir en lui-même les affects et mouvements qui traversent son patient et que la médecine de Socrate ne peut faire l'impasse de ce genre de relation pour que Charmide se préoccupe de son propre soin, c'est donc que la présence incarnée de Socrate, et non pas seulement ses paroles⁵⁴⁰, est

⁵⁴⁰ Permettons-nous de revenir sur le passage du *Banquet* (215b-216c) où l'enchantement des paroles de Socrate est comparé à celui des airs d'*aulos* de Marsyas. Selon lui, les paroles de Socrate ont leur propre puissance, si bien que le trouble ressenti à leur audition advient même si elles sont prononcées par une autre personne que lui (215d). Cela n'est pourtant pas le dernier mot d'Alcibiade, car s'il ressent un certain effet par l'écoute des simples paroles de Socrate, ce trouble ne rencontre toute son efficacité, soit la production d'un devenir moral, qu'au contact prolongé de Socrate. Alcibiade l'affirme lui-même : « *Mais chaque fois que je le quitte, je cède à l'attrait des bonheurs que confère le grand nombre* »

nécessaire à ce soin. Or nous avons vu que si Socrate introduit une relation esthétique avec Charmide, c'est aussi dans la mesure où sa propre présence est elle-même esthétique, et qu'il s'efforce, de manière générale, de se montrer ou de se représenter tel qu'il est, dans l'expression de son désir et de sa préoccupation la plus profonde. « Par leur activité propre, nous dit Arnaud Macé, les âmes ont immédiatement la faculté de s'affecter ou d'affecter d'autres âmes, entraînant ainsi un devenir moral, vers le meilleur ou vers le pire⁵⁴¹ ». Or ce que nous avons montré, précisément, c'est que c'est par la reconnaissance de la persistance de son désir en lui que Socrate « subit » son devenir, s'il est possible de s'exprimer ainsi, et entraîne Charmide à s'affecter aussi du mouvement qui est le sien. Et plus que jamais, alors que la présence corporelle de Socrate nous apparaît essentielle au soin de Charmide, il nous semble fructueux de penser l'âme, dans le *Charmide*, comme une *physis*⁵⁴², et ici Werner Jaeger peut nous être d'un certain secours. Réfléchissant sur le rapport qu'ont entretenu entre eux la médecine et la philosophie, et s'inspirant de l'influence que les traités d'Hippocrate ont pu avoir sur la pensée de Platon, l'auteur fait ressortir le lien étroit que les médecins hippocratiques dressaient entre la notion de *physis* et celle d'organicité. Renversant en apparence la priorité que Socrate accorde à l'âme lorsqu'il est question du soin de l'homme, Jaeger rappelle que la notion d'organicité nous invite plutôt à comprendre la fonction de la partie à l'intérieur du tout, de manière à trouver le traitement adapté à cette partie⁵⁴³. Or s'il est possible d'envisager la présence du corps, en tant que partie de l'âme, comme référant à la partie

(216c), comme si différentes fréquentations induisaient la poursuite de biens différents. Si Alcibiade semble se contredire, c'est qu'il ne conçoit pas la « musique » de Socrate comme l'expression même du désir qui traverse son âme et l'unifie. Si Socrate avait un instrument, gageons que ce ne serait pas l'*aulos*, dont on chasse d'ailleurs la joueuse au début du banquet (176e), et qui n'est pas admis comme instrument pouvant accompagner le discours (*République*, III, 399e). Gageons plutôt qu'il jouerait de la lyre, instrument d'Apollon avec lequel il pourrait ainsi créer des harmonies.

⁵⁴¹ Macé (2006) *op. cit.*, p. 210. C'est dans ce sens que nous sommes autorisés à parler de « présence esthétique », expression qu'il faut entendre comme « présence sensible » dans la mesure où elle implique une âme qui s'affecte elle-même.

⁵⁴² Pour Gellrich, l'âme du *Charmide*, parce qu'elle renferme en elle-même le corps, possède une nature quasi physique. (Voir à ce sujet : Gellrich (1985) *op. cit.*, p.282.) Sans la soulever, Gellrich invite tout de même à nous poser cette question : si le corps est dans l'âme, et même si c'est l'âme qui est le tout, quelle part prend le corps ? Une petite ? Une grande ? Une partie qui remplit toute l'âme ? Pures spéculations, sans doute, mais justifiées pour Gellrich qui, cherchant l'héritage plus que métaphorique de l'ancienne magie dans l'activité enchanteresse de Socrate, pense le traitement incantatoire que ce dernier emprunte à Zalmoxis en un sens psychosomatique (ibid., p.281.), dont l'efficacité s'expliquerait par une espèce de matérialité du *logos* similaire à celle que Gorgias présente dans *L'Eloge d'Hélène*, et qui rend compte de la puissance d'*eros*. (Ibid., p.280.) Dans ce cas-ci, penser l'âme comme une *physis* nous ramène à l'idée de « contagion » du mouvement qui caractérise sa réalisation comme arrivant presque matériellement à « toucher » et à faire bouger une autre âme qui se trouve en sa présence. (Voir par exemple *Ménon* 80d, où Socrate affirme que c'est parce que Ménon l'a touché que ce dernier s'est mis à douter sur la nature de la vertu).

⁵⁴³ Jaeger (1947), *The conflict of cultural ideals in the age of Plato*, T. 3 de « *Paideia* » : *the Ideals of Greek Culture*, p.27.

irrationnelle ou affective de l'âme⁵⁴⁴, n'est-ce pas précisément ce que Socrate fait dans le *Charmide* par le biais de la réfutation poétique? Il nous semble que oui : Socrate se préoccupe premièrement de la partie affective de l'âme⁵⁴⁵, en propose un traitement en vue du tout dans lequel elle prend place, et ce pour permettre à Charmide de prendre conscience des affects qui l'animent, et éventuellement d'arriver à pâtir de l'affect qui convient à toute âme. Car ce qui intéresse Socrate, ce n'est pas d'intervenir de manière étrangère sur une âme elle-même étrangère à la nature de l'intervention, mais plutôt d'affecter l'âme dans le sens qui lui sied, et pour que celle-ci se meuve par le mouvement qui est le sien, c'est-à-dire par celui de sa réalisation propre. Précisément, si l'âme, comme *physis*, renferme en elle-même les raisons de son déploiement, alors le régime incantatoire que se propose de suivre Charmide à la fin du dialogue ne peut se concevoir comme un entraînement, une discipline ou n'importe quelle autre puissance imposée de l'extérieur⁵⁴⁶.

Pourtant, la méthode que Socrate utilise à l'endroit de Charmide ne semble-t-elle pas présenter une efficacité proche de celle attribuée à la magie? Elle opère effectivement avec beaucoup de force, alors même qu'aucun mot n'est échangé pour réfuter Charmide,

⁵⁴⁴ Christopher Gill souligne que le *Timée* et la *République* présentent parfois les parties de l'âme comme analogues ou simplement comme des parties du corps. (voir à ce sujet : Gill (1985) *op. cit.*, note 17, p.6.) Sans faire ici de distinction entre la partie épithumique et le *thumos*, ce qui nous forcerait à réfléchir sur la question difficile de la possibilité ou non d'éduquer l'*epithumia*, remarquons cependant que cette présence du corps dans l'âme du *Charmide* laisse présager une certaine partition de celle-ci.

⁵⁴⁵ Pour R.F. Stalley (2000) « *Sôphrosunê* in the *Charmides* », pp.266-276), la conception de l'âme et de sa santé que présente Socrate au début du *Charmide* est une référence implicite à la conception de la santé de l'âme comme harmonie ou ordre dans l'âme, retrouvée dans le *Gorgias* et la *République*. Précisément, qui dit ordre dit partition, mais c'est là exactement ce qui signe, selon Stalley, l'erreur de la conversation entre Critias et Socrate: une conception de l'âme faussement unifiée, purement rationnelle (ibid., p.274). À l'exemple de Calliclès dans le *Gorgias* (503d-505c), Stalley affirme que le *Charmide* témoigne de l'insuffisance de la réfutation standard à opérer la conversion morale. S'appuyant sur *Gorgias* (466a-468e) pour trouver une solution à l'identification de la connaissance du bien et du mal à la connaissance de soi, Stalley affirme que connaître le bien implique forcément d'avoir la connaissance de soi, puisque que la connaissance du bien est la connaissance de ce que nous désirons vraiment. (ibid., p.273.) Or la maîtrise de soi, parce qu'elle est maîtrise de cette partie qui corrompt le jugement et nous empêche de comprendre ce que nous désirons vraiment, est essentielle à la connaissance de soi (ibid., p.274.), ce que la réfutation standard ne parvient pas à introduire chez les interlocuteurs. Le jugement de Stalley tombe donc comme un couperet : le *Charmide*, dans la mesure où il contient une critique acerbe de la réfutation et qu'il failait à apprécier l'importance de l'élément affectif à l'intérieur de l'âme, élément ici symbolisé par la présence du corps dans l'âme (ibid., p.277.), n'est pas un dialogue de jeunesse et en appelle à une éducation des désirs proposée dans la *République*. Ce n'est évidemment pas une interprétation à laquelle nous souscrivons. De deux choses l'une : 1-notre analyse tend à démontrer qu'au contraire, le traitement incantatoire de Socrate passe par cette partie affective dans l'âme, 2- ce n'est pas la maîtrise de soi qui semble traduire le rapport que Socrate veut introduire entre Charmide et ses différents affects, mais plutôt celui d'une reconnaissance et d'un abandon à la persistance d'un désir en lui, ce qui définit d'ailleurs la *sôphrosunê* dans le *Charmide* selon Paul Stern (Stern (1999) *op. cit.*, p.402).

⁵⁴⁶ C'est la façon qu'auraient eue les médecins hippocratiques de concevoir la *paideia*, selon Jaeger. (Voir à ce sujet Jaeger (1948) *op. cit.*, p.30.)

laissant croire à une causalité mécanique à l'exemple de deux boules de billards, la blanche frappant la noire et lui imprimant un mouvement que celle-ci n'avait pas, faisant advenir ce qui n'y était pas. Or l'apparence magique de la méthode de Socrate, proposant des incantations à titre de remèdes, parvenant à faire ressentir *eros* et performant véritablement un soin sur son interlocuteur, tient au fait que cette performance s'effectue sous le règne de l'adéquation. Adéquate, la méthode de Socrate est adaptée à son patient; la nature poétique de la réfutation coïncidant avec ce qui convient à Charmide comme traitement. Ce traitement lui-même témoigne d'un usage adéquat des images et modèles en présence du jeune garçon et d'un usage tout aussi adéquat du rapport mimétique que ceux-ci induisent, se présentant en définitive comme l'exemple d'une « bonne poésie ». Et cette poésie rencontre elle-même son adéquation par l'imitation que Socrate fait de lui-même, donnant l'image de son devenir vertueux. Il est encore question d'usage, sans doute, mais peut-être pas de méthode, ou plutôt d'une méthode qui, dans toute son adéquation, montre son indistinction d'avec celui qui l'opère. Ce faisant, c'est dans un rapport d'immédiateté que Socrate rencontre Charmide, et peut-être ce rapport pourrait-il, en ce sens, être qualifié de magique, son âme en touchant une autre qui, pour peu qu'elle soit entraînée et parce qu'elle possède en elle-même cette force vitale qui agit et produit son devenir, s'aidera elle-même, comme la nature. Mais s'il faut encore conserver le qualificatif de « magique » pour parler de la méthode de Socrate, et finalement lever complètement la métaphore introduite au début du dialogue, c'est parce que cette magie survit par ailleurs à la critique qu'en fait la *République*⁵⁴⁷. Socrate n'est pas, en dépit de ce qu'il fait miroiter à Charmide au début du dialogue, ce charlatan qui propose de chanter quelques incantations pour purifier une âme de ses fautes commises ou de celles qu'elle porte en héritage. En effet, comme le souligne Gellrich⁵⁴⁸, la critique implicite dans ce passage de la *République* porte sur le fait que la proposition d'une performance magique entraîne à sa suite la promesse d'une satisfaction rapide : un bien est à venir. Ni le traitement, ni la personne qui l'applique d'ailleurs, n'étant un bien en lui-même, il se présente comme un moyen, un chemin court et économique en termes d'effort, mais extrêmement profitable dans ce qu'il occasionne à l'extérieur de lui, exactement le genre

⁵⁴⁷ *République*, II, 364b-d.

⁵⁴⁸ Gellrich (1994) *op. cit.*, p.284.

d'efficacité que Critias croit pouvoir déployer en attribuant la sagesse à Charmide, celle-ci n'étant finalement d'aucune valeur mais portant en elle-même la promesse de grands biens. Au contraire, le traitement incantatoire de Socrate agit au moment même où il est performé, c'est-à-dire qu'en plus de mettre Charmide en mouvement vers ce qui lui convient, ce mouvement est en lui-même guérisseur parce que naturel à l'âme. Et là se trouve bien le paradoxe de ce soin, puisque si la performance est efficace immédiatement, elle ne promet rien à long terme, et n'offre aucune garantie⁵⁴⁹. Elle appelle plutôt à la continuité, dans le quotidien, de son exercice⁵⁵⁰.

Or la présence du médecin au quotidien, tel un entraîneur, assisté activement par son patient, compose cet environnement temporel et spatial qui permet à l'âme d'une part de se restaurer si elle a connu des dérangements, et d'autre part de se maintenir dans le sens du développement qui lui est propre⁵⁵¹. Et c'est, ni plus ni moins, l'annonce de ce régime de vie, de cette vie partagée qui est introduite à la fin du *Charmide*, alors que Charmide s'apprête à suivre Socrate et à se prévaloir de ses soins au quotidien. Cette vie partagée, nous le savons maintenant, sera celle où deux âmes, dans la permanence de leur désir de se voir le plus clairement possible, s'entre-affecteront. Elle sera l'occasion continue d'une homéopathie mimétique, où chacun devra entretenir vis-à-vis de lui-même un rapport esthétique, mais aussi où chacun touchera l'autre, l'émouvra par l'image de lui-même qu'il projette, celle d'une âme qui s'appréhende dans son désir propre⁵⁵². Cette vie partagée, elle se déploiera à travers une activité poétique par laquelle, brisant les frontières de l'image de soi et de l'autre, chacun s'exercera, comme le dit Dixsaut, en sortant de lui par une sorte d'enthousiasme, à ne pas être identique à lui-

⁵⁴⁹ Dans l'*Apologie de Socrate* (33a-b), Socrate se défend bien d'être responsable du devenir moral, positif ou négatif, de ceux avec qui il s'entretient. Libre à eux, cependant, d'écouter ou de participer lorsqu'il accomplit la tâche qui est la sienne, c'est-à-dire lorsque, dans l'exercice de sa sagesse, il cherche à se connaître.

⁵⁵⁰ Pour Dixsaut (Dixsaut (2001) *op. cit.*, p.135.), la différence entre l'appétit et *eros* se trouve précisément dans la durée, le premier introduisant répétition et continuité, le second unifiant le temps dans sa persistance.

⁵⁵¹ Jaeger, T. 3, dans *op. cit.*, p. 34-35. L'auteur fait ici une lecture de l'ouvrage hippocratique *Du Régime*.

⁵⁵² Selon Bosch-Veciana (2000) *op. cit.* p.45.), accepter le dialogue socratique, ce que Critias ne fait pas, nécessite d'accepter de donner un relief à la présence de l'autre, de rendre cette présence constitutive de sa propre pensée, car celle-ci n'est pas auto-suffisante mais se forme en communion avec l'autre, ce en quoi consiste la *sunousia* (fréquentation) : une présence réelle à l'autre. Bosch-Veciana (*ibid.*, p.40) propose d'ailleurs une analyse du « sens primitif » de ce terme :

- 1- « être » ou « aller » (selon l'accent sur *eimi*),
- 2- « compagnie », « avec »,

ce qui nous donne soit « être avec » ou « aller avec ». Le terme relie donc entre elles l'idée de compagnie, de permanence, mais aussi de changement, la recherche philosophique étant l'expression continue d'un désir ou d'un mouvement tout aussi continu, vécu ensemble et engendrant une transformation des personnes impliquées.

même et par conséquent à ne pas fixer l'autre dans une différence définie, mais à se voir apparenté dans ce même enthousiasme⁵⁵³. Cette vie partagée sera, en ce sens, une fréquentation à long terme qui se traduira en un mouvement d'assimilation, le plus grand affect en présence, *eros*, forçant l'abandon des autres⁵⁵⁴. Car si se connaître soi-même coïncide avec la santé de l'âme, et que la résolution du caractère énigmatique de cette formule, comme toutes les définitions de la sagesse dans le *Charmide* qui renferment leur part de vérité, nécessite que l'âme devienne effectivement ce qu'elle a à devenir en laissant agir la pensée désirante qui est constitutive de ce déploiement, la sagesse implique forcément de ressentir la présence de ce désir agissant en nous. La santé d'une âme n'est donc pas un état, l'immobilisme de celle-ci, ni sa parfaite réalisation, mais le mouvement qui la transcende naturellement. Elle est sa puissance propre, exercée sur elle-même et sur le monde. Par conséquent, si admettre qu'il reste encore et toujours à nous connaître, comme nous le dit le *Charmide*, se fait dans l'expérience d'une certaine douleur, celle d'une crainte, nécessaire tant à l'établissement du diagnostic qu'à la reconnaissance de la nécessité du traitement qui s'impose, le dialogue nous invite pourtant à une expérience beaucoup moins évidente et qui constitue ce soin nécessaire : celle de ressentir la santé en nous, par-delà la maladie. Car l'homme, nous dit Platon, est naturellement en santé, pour peu qu'il le sache et qu'il ressente cette vitalité à l'intérieur de lui. Et cette vitalité, vertu de l'homme, s'entretient peut-être de belles paroles prononcées, d'incantations, à l'image de celles que doivent se raconter et se répéter deux amis qui craignent, comme des enfants, que la mort n'emporte avec elle le travail de toute une vie⁵⁵⁵. Pourquoi, en effet, s'examiner ainsi et chercher à se connaître si ce n'est parce que nous faisons le pari, dans la difficulté et le risque de ne pas y parvenir, qu'il faut s'atteler à cette tâche? Se répéter, donc, quelques phrases. Sans aucun doute,

⁵⁵³ Encore une fois, Monique Dixsaut mérite d'être citée : « Sans la présence intérieure de l'autre au même, le même ne pourrait jamais devenir même que lui-même; mais sans la présence intérieure du même à l'autre, l'autre ne pourrait jamais être apparenté ». Cela traduit le rapport à l'autre à l'intérieur d'une amitié philosophique. Voir à ce sujet : Dixsaut (2001) *op. cit.*, p.150.

⁵⁵⁴ Selon Arnaud Macé (Macé (2006) *op. cit.*, pp. 208-209.), Platon pense la fréquentation comme le lieu par excellence du devenir moral, fréquenter signifiant de commencer à se ressembler, et cette identification impliquant forcément la fuite d'un autre type d'assimilation, celui qu'incarnerait un autre *ethos*. Or l'assimilation, il nous semble, passe par une sorte de mimétisme des émotions, elles qui sont mouvements et font bouger.

⁵⁵⁵ *Phédon*, 77e-78a. Comme le meilleur enchanteur, Socrate, s'apprête à mourir, celui-ci invite Cébès et Simmias à chercher un nouvel enchanteur chez les uns et les autres, entre eux donc, car ils ne trouveront pas plus facilement d'autres personnes plus capables qu'eux-mêmes de s'exorciser de leur peur enfantine.

prédiquer de la sagesse ce qui a survécu aux différentes réfutations, étant la qualité à l'aune de laquelle toutes définitions se sont inclinées : la sagesse est bonne, utile⁵⁵⁶. Nommons la sagesse ainsi⁵⁵⁷, tel un sentiment prophétique, telle une hypothèse que la vie achevée se chargera peut-être de vérifier, fréquentons cette idée telle une amie et n'admettons plus les autres, celles qui nourrissent des craintes et des appétits qui nous meuvent vers un bien et dans un sens qui nous sont étrangers. Répétons-nous cette phrase comme le vers d'un beau poème. Laissons-nous affecter par la force de cette seule idée, et porter par le mouvement qu'elle déploiera en nous. Ce mouvement sera, et peut-être est-ce là que la magie se fera sentir, celui qui nous portera au plus près de nous-mêmes, et celui de notre devenir vertueux.

⁵⁵⁶ C'est la dernière affirmation de Socrate, au sujet de la sagesse. (*Charmide*, 175e).

⁵⁵⁷ Pour Macé (Macé (2006) *op. cit.*, pp.206-207.), l'assimilation à un devenir moral se produit aussi par l'action de nommer devant l'autre - dire qu'une chose est bonne ou mauvaise - laquelle révèle l'*ethos* de celui qui s'exprime.

Bibliographie des ouvrages cités et consultés

1- PLATON : TEXTES, TRADUCTIONS ET COMMENTAIRES

a. Les œuvres complètes

Œuvres complètes (2 volumes), textes traduits, présentés et annotés par L. Robin, avec la collaboration de J. Moreau, Gallimard, Paris, 1950

Œuvres complètes (14 volumes), textes établis et traduits par M. Croiset, Les Belles Lettres, Paris, 1920-1985

b. Les œuvres choisies

BRISSON, Luc, *Lettres* (trad. et notes), GF, Paris, 1997.

—, *Phèdre* (trad et notes, suivi de la *Pharmacie de Platon* par J. Derrida), GF, Paris, 1997.

—, *Banquet*, (trad. et notes), GF, Paris, 1998.

CORDERO, Nestor Luis, *Sophiste*, (trad. et notes), GF, Paris, 1993.

DORION, Louis-André, *Charmide / Lysis* (trad. et notes), GF, Paris, 2004.

—, *Lachès / Eutyphron* (trad. et notes), GF, Paris, 1997.

HAZEBROUCQ, Marie-France, *La folie humaine et ses remèdes. Platon, « Charmide » ou de la modération*, (trad. et commentaires), Vrin, Paris, 1997.

ILDEFONSE, Frédérique, *Protagoras*, (trad. et notes), GF, Paris, 1997.

LEROUX, George, *République*, (trad. et notes), GF, Paris, 2002.

PRADEAU, Jean-François et Chantal MARBOEUF, *Alcibiade*, (trad. et notes), GF, Paris, 1999.

2- RÉFÉRENCES SECONDAIRES

a. Les œuvres des auteurs anciens

ARISTOTE, *Poétique*, traduction, introduction et notes de Barbara Gernez, Les Belles Lettres, Paris, 2002.

HOMÈRE, *Iliade*, (3 tomes) texte établi et traduit par Paul Mazon, notes d'Hélène Monsacré, Paris, Les Belles Lettre, 2002.

LAËRCE, Diogène, *Vie, doctrines et sentences des philosophes illustres*, traduction française sous la direction de Marie-Odile Goulet-Cazé, Introductions, traductions et notes de J.-F. Blaudé, L. Brisson, J. Brunschwig, T. Dorandi, M.-O. Goulet Cazé, R. Goulet, M. Narcy, Le livre de poche, Paris, 1999.

b. Les monographies

BLONDELL, Ruby, « Mimetic pedagogy » in *The play of character in Plato's dialogues*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002, pp.80-112.

BRUELL, Christopher, *On the Socratic Education*, Laham (Maryland), Rowman & Littlefield Publishers, 1999.

DESCLOS, Marie-Laurence, « L'interlocuteur anonyme dans les dialogues de Platon », *La forme dialogue chez Platon. Évolution et réceptions*, textes réunis par F. Cossuta et M. Narcy, Éditions Jérôme Million, Grenoble, 2001.

DIXSAUT, Monique, *Platon et la question de la pensée*, Études Platoniciennes, 1, Vrin, Paris, 2000.

—, *Le naturel philosophe*, Vrin, Paris, 2001.

—, *Platon. Le désir de comprendre*, Vrin, Paris, 2003.

DODDS, E. R., *Les Grecs et l'irrationnel*, Paris, Flammarion, 1977.

ENTRALGO, Pedro Lain, *The Therapy of the Word in Classical Antiquity*, New Haven & London, Yale University Press, 1970.

FRAISSE, Jean-Claude, *Philia : la notion d'amitié dans la philosophie antique : essai sur un problème perdu et retrouvé*, Vrin, Paris, 1974.

GONZALEZ, Francisco J., *Dialectic and Dialogue. Plato's practice of philosophical Inquiry*, Northwestern University Press, Evanston, Ill., 1998.

HALLIWELL, Stephen, « La mimesis reconsidérée », dans *Études sur la « République » de Platon 1. De la justice, éducation, psychologie et politique*, Monique Dixsaut (dir.), Vrin, Paris, 2005.

IOUSEOK, Kim, *Les attitudes émotionnelles des interlocuteurs dans les premiers dialogues de Platon*, Thèse de doctorat dirigée par Luc Brisson, Université Paris I, 2007.

JAEGER, Werner, *Paedeia: The Ideal of Greek Culture*, 3 tomes, Oxford, Blackwell, 1947.

KAHN, Charles H., *Plato and the Socratic dialogue. The Philosophical use of the Literary Form*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996.

MACÉ, Arnaud, *Platon, philosophie de l'agir et du pâtir*, Auflage, Academia Verlag, 2006.

MARROU, Henri-Irénée, *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*, Seuil, Paris, 1965.

MÉRON, Évelyne, *Les idées morales des interlocuteurs de Socrate dans les dialogues platoniciens de jeunesse*, Vrin, Paris, 1979.

MILLER, Mitchell, « Platonic Mimesis », *Contextualizing Classics. Ideology, Performance, Dialogue*, Thomas M. Falkner, Nancy Felson, David Konstan (ed), 1999.

NOTOMI, Noburu, « Ethical Examination in context. The Criticism of Critias in Plato's *Charmides* », *Plato Ethicus: Philosophy of Life. Proceedings of the International Colloquium Piacenza*, Auflage, 2004, Academia Verlag Sankt Augustin.

NORTH, Helen, *Sôphrosunê, Self-Knowledge and Self-Restraint in Greek Literature*, Cornell University Press, Ithaca (NY), 1966.

REDFIELD, James, *La tragédie d'Hector: Nature et culture dans l'« Iliade »*, Flammarion, Paris, 1984.

RENAUT, Olivier, *Le « thumos » dans les dialogues de Platon: réforme et éducation des émotions* Thèse de doctorat dirigée par Annick Jaulin, Université Paris 1 – Panthéon Sorbonne, 2007.

ROBINSON, Richard, *Plato's Earlier Dialectic* (2nd edn.), Oxford, Ithaca, 1953, cité dans Charles H. Kahn, *Platon and the Socratic dialogue. The Philosophical use of the Literary Form*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996.

SAYRE, Kenneth M., « Plato's Dialogues in light of the *Seventh Lettre* », in Charles L. Griswold (éd.) *Platonic Writings / Platonic Readings*, New York, Routledge, 1998.

SCOTT, Gary Alan, *Plato's Socrates as educator*, Albany (NY), State University of New York Press, 2000.

SCHMID, W. Thomas, « Socrates' Practice of « Elenchus » in the *Charmides*, *Ancient Philosophy*, (1), 1981.

—, « Socratic Dialectic in the *Charmides*, in Gary Alan Scott (ed) *Does Socrates have a method?* University Park, PA, The Pennsylvania State University Press, 2002.

SMOES, Étienne, *Le courage chez les Grecs, d'Homère à Aristote*, Éditions Ousia, Bruxelles, 1995.

TELOH, Henry, *Socratic Education in Plato's Early Dialogues*, Notre Dame (Indiana), University of Notre Dame Press, 1986.

TEISSERENC, Fulcran. « *Mimesis* narrative et formation du caractère », dans *Études sur la « République » de Platon 1. De la justice, éducation, psychologie et politique*, Monique Dixsaut (dir.), Vrin, Paris, 2005.

VERNANT, Jean-Pierre, *Mythe et pensée chez les Grecs*, dans *Œuvres*, Tome 1, Seuil, Paris, 2007.

VLASTOS, Grégory, *Socrate. Ironie et philosophie morale*, traduction de Catherine Dalimier, Aubier, Paris, 1994.

c. Articles de revues ou d'ouvrages collectifs

ADKINS, Arthur W. H., « Friendship and Self-sufficiency in Homer and Aristotle », *The Classical Quarterly*, New Series, (13), no. 1, 1963, pp.30-45.

BRISSON, Luc, « Du bon usage du dérèglement », dans VERNANT, Jean-Pierre, *Divination et rationalité*, Seuil, Paris, 1974.

—, « L'incantation de Zalmoxis dans le *Charmide* (156d-157c) », *PLATO, Euthydemus, Lysis, Charmides, Proceedings of the V symposium platonicum*, Auflage, Academia Verlag Sankt Augustin, 2000, pp. 278-286.

BELFIORE, Elizabeth, « "Elenchus, Epode", and Magic: Socrates as Silenus » *Phoenix*, 34, no. 2, 1980, pp.128-137.

BLANK, David, « Socratics Versus Sophists on Payment for teaching » in *Classical Antiquity*, 4, no. 1, 1985, pp. 1-49.

BOSCH-VECIANA, Antoni, « El « Lysis » de Plato : Un exemple de *sunousia* dialogale », *RCatT*, (25), 2000, pp.35-57.

BRAVO, Francisco, « What is the meaning of « *epistémé* » in the Socratic Proposition « *ê aretê epistémé* » ? » in *Plato Ethicus : Philosophy is life. Proceedings of the international Colloquim Piacenza*, Italie 2003, Auflage, 2004, Academia Verlag Sankt Augutin, pp.49-61.

CRAHAY, Roland, « La bouche de la vérité », dans Jean-Pierre Vernant (ed.), *Divination et rationalité*, Seuil, Paris, 1974, pp. 201-219.

DORION, Louis-André, « La subversion de l'*elenchos* juridique dans l'*Apologie de Socrate*, in *Revue philosophique de Louvain* (78), 1990, pp. 311-344.

GELLRICH, Michelle, « Socratic Magic: Enchantment, Irony, and Persuasion in Plato's Dialogues », in *The Classical World*, 87, no. 4, 1994, p. 275-307.

GILL, Christopher, « Platon and the Education of Character », in *Archiv für Geschichte der Philosophie*, 67, 1985, p. 1-26.

GONZALEZ, Francisco J., « Self-Knowledge, Practical knowledge and Insight : Plato's Dialectic and the Dialogue Form » in *The third Way : new directions in Platonic studies*, Francisco J. Gonzalez (ed.), Lanham, Md, Rowman & Littlefield Publishers, 1995, p. 155-187.

___, « Plato's Lysis : An Enactment of Philosophical Kinship », in *Ancient Philosophy*, 15, 1995, pp.69-90.

HALPER, Edward, « Is Knowledge of Knowledge Possible?: *Charmides* 167a-169d », *PLATO Euthydemus, Lysis Charmides, Proceedings of the V symposium platonicum*, Auflage, Academia Verlag, 2000, pp.309-316.

McPHERRAN, Mark L., « Socrates and Zalmoxis on Drugs, Charms, and Purification » in *Apeiron*, 37, no 1, 2004, pp.11-33.

MURRAY, Penelope, « Inspiration and *Mimêsis* in Platon », *Apeiron*, 25, no 4, 1992, pp.27-46.

NEHEMAS, Alexander, « What did Socrates teach and to whom did he teach it? », *The Review of Metaphysics*, 46, 1992, pp.279-306.

OSTENFELD, « Hypothetical method in the *Charmides* and in the *elenchos* », *Classica et Mediaevalia*, 50, 1999, pp.67-80.

PICHANICK, Alan, « Two rival conceptions of *sôphrosunê* », *Polis*, 22, no 2, 2005, pp.249-264.

REECE, Andrew, « Drama, Narrative and Socratic « *Eros* » in Plato's *Charmide* », in *Interpretation*, 26, no 1, 1998, pp.65-76.

REDFIELD, James, « Le sentiment homérique du Moi », *Le genre humain. Les usages de la nature*, no. 12, 1985, pp.93-111.

SCHUHL, Pierre-Maxime, « Platon et la médecine », *Revue des études grecques*, 73, 1960, pp.73-79.

STALLEY, R. F., « Sôphrosunê in the Charmide », in T.M Robinson et Luc Brisson (ed.) *PLATO, Euthydemus, Lysis, Charmides, Proceedings of the V symposium platonicum, Auflage, Academia Verlag Sankt Augustin*, 2000, p. 265-277.

STERN, Paul, « Tyranny and Self-Knowledge : Critias and Socrates in Plato's *Charmides* », *American Political Science Review*, 93, no 2, 1999, p. 399-412.

TSOUNA, Voula, « Socrates' Attack on Intellectualism in the *Charmide* » in *Apeiron*, 30, no. 4, 1997, p. 63-78.

VALLEJO, Alvaro, « Maieutic, *epôidê* and myth in the Socratic dialogues », *PLATO, Euthydemus, Lysis, Charmides, Proceedings of the V symposium platonicum, Auflage, Academia Verlag Sankt Augustin*, 2000, pp. 324-336.

VLASTOS, Gregory, « The Socratic Elenchus », *The Journal of Philosophy*, vol. 79, no. 11, 1982, pp.711-714.

YONG, Patrick, « Intellectualism and Moral Habituation in Plato's Earlier Dialogues » in *Apeiron*, 29, no 4, 1996, pp.49-61.

