

Le débat critique sur l'*Ion*, un dialogue qui dans le passé a souvent été considéré comme apocryphe, a subi une évolution fondamentale grâce à l'étude célèbre de Flashar parue en 1955¹. En se fondant sur une analyse particulièrement détaillée, l'auteur y soutenait la paternité platonicienne de l'écrit, qui constituerait un « témoignage important de la philosophie de Platon » (comme le titre même de son livre l'indique déjà). Après avoir fait le point sur le *status quaestionis*, nous proposerons ici une tentative d'interprétation qui, tout en considérant l'*Ion* comme un produit authentique et important de la pensée de Platon, fournit une alternative à celui de Flashar, qui a soulevé beaucoup de difficultés parmi les chercheurs². J'entends prouver les thèses suivantes : l'*Ion* ne peut pas être pris dans la polémique anti-sophistique commune aux dialogues de la jeunesse (ou en tout cas les éléments relatifs à cette polémique sont tout à fait secondaires) ; la théorie de l'enthousiasme qui y est développée n'a pas une signification ironique, mais elle n'est pas non plus identique, dans sa substance et dans ses buts, à celle qui est exposée dans le *Phèdre* ; à travers l'*Ion*, Platon entend proposer une définition de la poésie qui laisse intacte sa sublime valeur de suggestion, mais lui ôte toute prétention éducative. Ce résultat est obtenu en montrant que l'activité poétique n'implique pas la connaissance, alors que justement seulement la connaissance permet d'imposer la norme morale.

I

L'authenticité de l'*Ion* a été mise en doute par les chercheurs, notamment au XIXe siècle en Allemagne, en grande partie sous l'influence de Goethe³, qui a été suivi par presque toutes les plus grandes personnalités de l'époque⁴. Cependant, semblent avoir agi dans cette direction des préjugés extra-philologiques sur le contenu des dialogues de Platon, sur ce qui est ou n'est pas digne de lui ; ainsi, l'embarras causé par son contenu poussait les philologues à l'atéthèse⁵. H. Diller

¹ Flashar 1958. Aux pages 1-16, on trouve un examen des positions prises par les chercheurs jusqu'en 1955.

² Voir, par exemple, les comptes-rendus de Baldry 1960, p. 113-115 et de Koller 1964, p. 654-658.

³ Goethe 1903, p. 169-176. Goethe a jugé l'*Ion* comme une parodie simple et ironique, sans intentions sérieuses, qui ne met en question ni ne discute d'aucune façon le fait poétique en tant que tel.

⁴ Parmi les chercheurs qui ont soutenu cette thèse, on peut mentionner Ast, Bekker, Schleiermacher, Ritter et Zeller.

⁵ La position de Wilamowitz est très emblématique à ce propos. Bien qu'il soit revenu sur son premier refus de considérer l'œuvre comme authentique, il demeura quand même perplexe face aux ingénuités qu'il croyait repérer dans le contenu et il a continué de soutenir qu'il s'agit de toute façon de la tentative maladroite d'un débutant. Par ailleurs, certains chercheurs ont insisté sur les erreurs logiques du dialogue. À ce propos, Delcourt 1937, p. 4-14 a mis en lumière dans l'*Ion* un usage fréquent de la part de Socrate de pièges logiques qui seraient faciles à éviter (comme cela arrive aussi, du reste, dans d'autres

est le seul à avoir également soulevé des problèmes de type linguistique⁶, toutefois, les quelques interpolations relevées ne changent pas la substance conceptuelle du dialogue. L'argument a été abordé par J.D. Moore⁷ dans un article où il examine toutes les données externes présentes dans l'*Ion*, en parvenant aux conclusions suivantes : on peut seulement établir, avec un certain degré de certitude, la date dramatique du dialogue⁸, alors que « In order to assess its authenticity and its relative position within the Platonic corpus, we must forget the traditional date of the *Ion* and consider carefully its affinities with other dialogues in form, method and contents »⁹. De cette façon, les arguments contre l'authenticité se trouvent réduits au seul jugement qualitatif autour de la valeur du contenu. Il s'agit d'arguments insuffisants, car le partisan de l'atéthèse a l'obligation de la démonstration à sa charge ; et, en effet, dans un passé plus récent, l'hypothèse du caractère apocryphe de l'œuvre n'a plus trouvé de partisans, tandis que les chercheurs essayaient d'écarter les raisons du discrédit et d'éclaircir la portée philosophique de l'*Ion* à côté des autres dialogues. Parmi les travaux qui se sont proposé ce but, le plus important, comme on vient de le dire, est celui de Flashar, dont je vais résumer brièvement le contenu, en essayant en même temps d'en montrer les points faibles.

L'auteur se propose de défendre et de souligner avec force la valeur et l'importance de l'*Ion* dans le cadre du *corpus* platonicien. Une grande partie de son étude se fonde en effet sur le concept de « *Zeugnis* ». Il polémique contre ceux qui, pour ainsi dire, ont cru devoir amoindrir la portée de l'œuvre pour ne pas être obligés de tirer des conséquences difficilement acceptables. Flashar pense que le dialogue présente la véritable théorie de Platon sur l'enthousiasme et il essaie de minimiser les contradictions qui apparaissent par rapport à d'autres passages

erreurs dialectiques et en y poussant son interlocuteur ingénu. Comme l'écrit Flashar 1958, p. 11, cette contribution « ... für das Verständnis des Dialog ohne Ergebnis bleibt ». En effet, il serait nécessaire de pousser l'analyse plus loin, et de voir pourquoi Platon choisit un noyau dialectique de questions-réponses précis, au delà des erreurs éventuelles que l'on peut y repérer. Moreau 1939, p. 419-428 considère également l'œuvre comme apocryphe pour des raisons de contenu. En particulier, on trouverait dans l'*Ion* des motifs tirés des dialogues les plus éloignés les uns par rapport aux autres, et la conclusion elle-même, qui n'est pas aporétique comme le voudraient les dialogues de jeunesse, serait suspecte ; ces éléments montreraient que l'on se trouve face à une compilation, construite sans aucun doute avec des thématiques platoniciennes, mais rédigée par un étudiant ou un imitateur.

⁶ Diller 1955, p. 171-187. Il s'agit de la première étude critique qui développe le livre de Flashar (consulté par l'auteur sous sa forme encore dactylographiée). Diller remarque certaines incohérences textuelles, une méthode dialectique plutôt singulière, l'absence de motifs importants (comme le concept de *mimêsis*) et l'unité fragile de l'œuvre. Il conclut que l'*Ion* pourrait être « ...nach einem nicht ganz ausgeführten Entwurf nachträglich von einem Schuler herausgegeben worden... » (p. 187), une hypothèse déjà formulée par Schleiermacher.

⁷ Moore 1974, p. 421-439.

⁸ Elle doit être située très probablement dans les années qui précèdent immédiatement 412. En effet, en 541c 3-5 on dit qu'Éphèse, la patrie de Ion, faisait partie de l'empire athénien, ce qui est vrai pour les années de la guerre du Péloponnèse, avant la révolte ionienne, qui eut justement lieu en 412. Ce résultat est très important ; en effet, l'opinion courante, accueillie aussi par Flashar (p. 100), propose 394 comme date dramatique, c'est-à-dire après la mort de Socrate, ce qui ne manque pas de susciter des doutes.

⁹ Moore 1974, p. 439. La thèse la plus répandue considère qu'il s'agit d'une œuvre de jeunesse, sans fournir à ce propos aucune démonstration explicite : notre étude se propose aussi de s'aquitter de cette

platoniciens ; au contraire, il y aurait dans l'*Ion* de nombreux éléments développés par la suite dans les œuvres plus matures. En ce qui concerne sa place théorique dans l'œuvre de Platon, elle pourrait entrer dans la polémique contre les sophistes du premier Platon, tout en se situant dans la même ligne spéculative que le *Gorgias*, le *Protagoras*, l'*Hippias majeur*, le *Ménon*, etc. Ion est réfuté à propos de la poésie exactement comme Gorgias est réfuté à propos de la rhétorique dans sa prétention à réduire le domaine de l'universel à celui d'une quelconque discipline, et dans l'idée qu'en tant que tel il puisse être traité en ayant recours à une τέχνη.

Il me semble que le noyau de l'interprétation de Flashar tourne principalement autour de ces concepts. Mais malheureusement cette base est en réalité plutôt fragile. L'idée que les sophistes pouvaient être mis en question à travers la figure du rhapsode est très discutable du point de vue historique ; en outre, ce que Flashar soutient à propos de la notion de τέχνη non seulement n'est pas du tout consensuel de façon générale, mais dans ce cas spécifique ne sert pas du tout à saisir le sens particulier de la comparaison entre τέχνη et ποίησις qui apparaît dans l'*Ion*. En effet, la τέχνη joue pour Flashar un rôle purement négatif, à savoir le rôle d'un savoir qui n'est pas en mesure de rendre compte des objets dont s'occupe la poésie ; de sorte que l'exigence socratique selon laquelle le rhapsode et le poète doivent connaître le contenu des sujets dont ils parlent, une fois l'hypothèse facile de l'ironie écartée¹⁰, devient compréhensible seulement à partir de quelque chose dont l'*Ion* ne parle pas. En particulier, seul le concept de μίμησις, dont il n'y a aucune trace dans l'*Ion* mais qui doit être considéré comme implicite sur le plan spéculatif chez Platon, serait en mesure de définir l'essence de la poésie et en même temps sa distance par rapport à la philosophie. Cette tentative de rechercher le sens de l'*Ion* dans le développement successif des dialogues pousse donc Flashar à postuler, en se fondant sur l'analogie indiscutable entre poète et philosophe que l'on retrouve dans le *Phèdre*, qu'à l'arrière-plan de l'*Ion* sont déjà présents certains thèmes majeurs discutés dans les œuvres de la maturité ; la comparaison entre τέχνη et ποίησις serait déjà en mesure de renvoyer (de façon négative et *e silentio*), à travers le rapport poète-philosophe esquissé dans le *Phèdre*, à une science dialectique de type problématique (semblable à l'« enthousiasme du poète ») qui dépasse la ποίησις non dans le contenu mais dans la méthode (dialectique et non mimétique)¹¹. Le savoir

¹⁰ Une interprétation ironique de l'*Ion*, et de tous les passages où Platon parle de l'inspiration poétique, se trouve chez Tiegerstedt 1969. Le recours continu à l'ironie apparaît en réalité un instrument critique peu rigoureux, non moins douteux que la vision opposée et totalisante de Flashar. Je crois que Pöhlmann 1976 a bien raison de protester contre cette position (voir, à ce propos p. 207).

¹¹ Sur ces questions, voir un article profond de Gundert 1949, où l'évidente inspiration heideggerienne ne

technique représenterait alors, dans l'*Ion*, l'aspect négatif de cette science mécanique et limitée à laquelle les sophistes avaient prétendu de réduire les sciences humaines¹².

Un discours de ce genre apparaît inapproprié à plus d'un titre, au delà des thèses particulières. La largeur de l'horizon spéculatif¹³, soutenue par une ingéniosité excessive dans le repérage des liens, sont les symptômes d'un optimisme critique général, qui, en dernière analyse, empêche Flashar de saisir le but précis et limité du dialogue. Dans cette étude, je me propose justement de démontrer que cet objectif peut être atteint sans évoquer la totalité de l'horizon philosophique de Platon, et que l'*Ion* peut être compris *iuxta propria principia*.

II.

L'*Ion* a une structure rigoureusement symétrique : nous avons une partie initiale dialoguée, dans laquelle Socrate illustre le caractère étrange de la capacité qu'à *Ion* de parler bien (mieux que n'importe qui, comme le rhapsode lui-même le soutient) seulement d'Homère, contrairement à ce qui se passe dans les autres arts (530a-533d). Il s'ensuit deux discours de Socrate sur la nature irrationnelle et divine de l'inspiration poétique et de la poésie en général (533c-536d), après quoi nous avons une nouvelle section dialoguée, dans laquelle on démontre que l'art de *Ion* n'est pas du tout une science (536d-541b). Socrate conclut enfin la courte discussion en imposant au rhapsode un choix : être considéré comme divin tout en renonçant à s'attribuer la possession de la connaissance ou bien être considéré injuste dans le cas contraire (541b-542b).

La première question que tous les critiques se sont posée, dont dépend le sens général du dialogue, concerne la figure du rhapsode, ce qu'il entend représenter et si par hasard derrière lui ne se cache quelqu'un d'autre. L'hypothèse que le rhapsode représente seulement lui-même et son art a été écartée très vite par les chercheurs, sur la base de deux passages de Xénophon¹⁴, d'où on tire que l'art des rhapsodes était méprisée par les classes cultivées. Cependant, Flashar a avancé des arguments persuasifs contre cette inférence ; en particulier, il n'est pas exclu que les deux lieux de Xénophon dépendent justement de l'*Ion*¹⁵. Mais quand il ajoute que l'exercice de la rhapsodie avait été corrompu au contact de la sophistique, qu'en tant que tel il avait perdu de son prestige, et que, dans la figure de *Ion*, Platon réfute justement un représentant de l'art rhapsodique ainsi

tendance obscurantiste seulement dans la dernière phase de la pensée de Platon, et en particulier dans le *Phèdre*, qui développe une polémique anti-sophistique contre le savoir facilement accessible à tous par l'intermédiaire de l'écriture.

¹² Pour ce type de lecture voir les p. 93-94 de l'étude de Flashar 1958.

¹³ Voir à ce propos p. 128, où apparaît un exemple caractéristique de cette méthode.

¹⁴ *Mémoires* IV.2.10 : *Banauset* 3.6. Dans les deux passages, le rhapsode est dit « sot » (ἄλιθιος).

dégénéré, il n'est plus possible de le suivre : il n'y a pas de preuves qu'il existait un art rhapsodique d'inspiration sophistique¹⁶, et l'*Ion* en général ne peut pas non plus être interprété de cette façon.

La recherche d'un objectif caché auquel répondrait la polémique de Platon est le symptôme d'une attitude critique bien déterminée. Dans le but de défendre Platon contre l'accusation de présenter une esthétique particulièrement ingénue, on a avancé que les poètes et la poésie ne constituaient pas le thème central du dialogue, et on les a remplacés par une classe d'individus (les sophistes) contre lesquels il polémique d'habitude dans ses dialogues de jeunesse et manifeste son ironie. Bien qu'avec des différences considérables par rapport au travail de Flashar, on retrouve le même procédé dans les études de E. Pöhlmann et A. M. Battezzore. Pöhlmann aperçoit dans la figure de Ion l'interprétation d'Homère donnée par Gorgias, alors que Battezzore, de façon beaucoup plus subtile, soutient que le rhapsode se rattache à la culture sophistique, en représentant métaphoriquement tour à tour la façon de procéder de Protagoras et de Gorgias dans leur activité d'enseignement. Il est sans aucun doute impossible de démontrer l'absence de fondement de telles identifications, qui sont défendues (en particulier dans l'article de Battezzore) avec des arguments très solides¹⁷. Cependant, je crois pouvoir affirmer que la polémique anti-sophistique ne constitue pas le noyau conceptuel du dialogue, ni dans un sens obscurantiste, comme dans la lecture de Flashar, ni sous d'autres formes. Il est probable que l'*Ion* soit chargé de sous-entendus et d'allusions en ce sens, mais ce n'est qu'un problème secondaire : la thématique anti-sophistique peut être discutée seulement après avoir cerné le sens du dialogue indépendamment d'elle ; au contraire, je ne crois pas que le contenu de l'*Ion* puisse être justifié seulement dans le cadre des critiques adressées par Platon contre les Sophistes. En effet, on peut se demander contre qui parle Platon seulement après avoir défini *de qui* et *de quoi* il parle ; et dans l'*Ion*, sans aucun doute, Platon parle de la poésie et des poètes. Socrate dialogue avec un rhapsode, mais dans ses discours centraux il aborde une définition du fait poétique dans sa totalité. Le motif de la « chaîne d'anneaux » liés entre eux par une force magnétique mystérieuse (533d-e) montre que le rapport entre poète et rhapsode est très étroit ; le rhapsode n'est que l'un des anneaux qui sont poussés par une impulsion irrationnelle, de même que le poète lui-même est poussé par une impulsion irrationnelle ; et si Socrate démontre, en

¹⁶ Tiegerstedt 1969, p. 24 : « ...there is not a single shread of evidence of the existence of any 'sophistic rhapsodes' at all ». Voir aussi la note 73 en bas de page. Flashar considère ce fait comme prouvé.

¹⁷ Pöhlmann 1976 ; Battezzore 1974. Les deux articles cités représentent de façon générale un pas en avant considérable dans la compréhension du dialogue, par rapport au livre de Flashar, et je vais utiliser leurs résultats à plusieurs reprises : ils ont, en effet, le mérite d'avoir bien vu le rapport τέχνη-ποίησις

réfutant le rhapsode, que celui-ci ne possède pas le savoir, cela vaut dans une mesure sans doute plus grande pour le poète, qui est plus proche que lui de la source irrationnelle de l'inspiration¹⁸. Il ne faut pas non plus sous-évaluer le fait que cette prise de position occupe la partie centrale de l'œuvre, place saillante et donc significative, comme si Platon voulait nous indiquer quels sont les éléments théoriques qui l'intéressent le plus¹⁹.

Si ces conclusions sont exactes, il faut donc refuser ou du moins corriger toutes les tentatives de comprendre l'*Ion* qui ont négligé son objectif : déterminer et de définir ce qu'est la poésie. Verdenius²⁰ a soutenu que le but du dialogue est une polémique contre le modèle d'éducation épique-homérique qui était courant à l'époque de Platon, porteur d'une intention normative à l'intérieur de la *polis*. Cette opinion, reprise récemment par Moore²¹ dans un autre travail, et en partie déjà soutenue par Moreau (bien qu'il penche, nous le savons, pour l'hypothèse de l'inauthenticité) a été refusée par Ladrière²², selon lequel les conséquences de l'éducation sont seulement implicites, alors que le thème de l'*Ion* est la critique poétique²³. Ces deux interprétations ont le tort, que nous avons relevé plus haut, de négliger le fait que l'*Ion* contient d'abord une théorie esthétique précise, bien que peu élaborée. Toutefois, la proposition de Verdenius apparaît en vérité beaucoup plus significative. En effet, si Ladrière a raison de dire que l'aspect pédagogique, dans l'*Ion*, est seulement suggéré, il n'est pas possible par ailleurs de mener une exégèse complète du dialogue en négligeant cet élément, le seul qui permette de repérer le mobile pratique-opératif de Platon dans la composition du dialogue. D'un autre côté, le procédé socratique, qui concentre les argumentations dans la *pars destruens*, tout en laissant au lecteur une issue positive plus ou moins évidente, est très fréquent dans de nombreux dialogues. En revanche, il est peu probable que le concept moderne de critique littéraire puisse être utilisé pour illustrer la thématique d'une œuvre comme l'*Ion*.

À ce propos, une objection pourrait être soulevée, déjà avancée par Verdenius et par Moore²⁴. Si Socrate vise la poésie, pourquoi a-t-il porté sur la scène un rhapsode au lieu d'un poète comme Sophocle ou Euripide ? Il s'agit d'une remarque importante, mais qui ne suffit pas par ailleurs pour nier que la poésie est

¹⁸ Cf. à ce propos les justes observations de Flashar 1958, p. 27, 59, et de Méridier 1931, p. 13, où l'on insiste sur l'idée que l'*Ion* traite principalement du poète.

¹⁹ Cette remarque a déjà été faite par Méridier ; j'ajoute qu'un exemple semblable se trouve dans l'*Euthydème* : la discussion correcte du thème principal du dialogue (le discours « protreptique » de Socrate) se trouve au centre de l'œuvre, alors qu'à ses marges se trouvent deux sections qui ont pour but de réfuter (dans le cas précis, par la moquerie) des positions contraires.

²⁰ Verdenius 1942.

²¹ Moore 1973.

²² Ladrière 1951.

²³ « The problem of the *Ion* is not poetry, and not the recitation of the poetry, but the criticism of poetry, as *Ion* practiced it : and, by implication, such criticism of all similar art » (Ladrière 1951. p. 29).

le thème principal du dialogue. Flashar explique dans ce sens que « ...durch eine unmittelbare Konfrontation eines einzelnen Dichters mit Sokrates die Stellung Platons zur Dichtung in ihrem Doppelaspekt 'Dichterverständnis' und 'Dichterauslegung' nicht so grundsätzlich hätte zur Sprache kommen können »²⁵. J'ajouterais que Platon, en choisissant l'interlocuteur de Socrate, a voulu attirer l'attention du lecteur sur cet aspect pédagogique qui n'est jamais mentionné dans l'œuvre, en suggérant ainsi quelle est l'intention de son discours. Dans le domaine unitaire du fait poétique, le rhapsode représente l'aspect public de la poésie, celui qui, sans aucun doute, se voulait normatif, alors que la même chose ne vaut pas de façon aussi automatique pour le poète. Si Platon procède à une définition du concept de poésie dans le but pratique, qui demeure sous-entendu, d'en empêcher l'emploi pédagogique-normatif, cet élément n'aurait pas pu être mis clairement en lumière dans la confrontation directe entre Socrate et un poète.

III.

Le premier des deux discours centraux de Socrate (533c-535a), dans lequel, face à l'embarras du rhapsode, il propose lui-même une explication de l'art poétique dans ses différents aspects, est sans aucun doute très important pour comprendre l'*Ion*. Socrate recourt à la comparaison, que j'ai évoquée plus haut, avec l'aimant : l'inspiration part de la Muse et se transmet sous forme d'ἐνθουσιασμός aux poètes et aux rhapsodes, de même que l'aimant est en mesure de transmettre sa caractéristique à d'autres pierres. Le poète est donc comme possédé par la divinité, « ...il est un être léger, ailé, sacré, et il ne sait pas composer s'il n'a pas d'abord été inspiré par le dieu, s'il n'est pas d'abord devenu fou et ne possède plus de raison. Celui qui possède toute sa raison est incapable de faire de la poésie et de vaticiner »²⁶. La façon dont cela se produit concrètement est explicitée dans la suite : « ... le dieu leur ôte l'intellect et les utilise comme ses instruments, les poètes, les prophètes les devins, de sorte qu'en les écoutant nous sachions que ce n'est pas eux qui disent des choses de si grande valeur, privés qu'ils sont de raison, mais que c'est le dieu lui-même qui les dit, qui nous parle par leur intermédiaire » (534c7-d4). Le discours est construit autour d'un concept-clé, exprimé par des locutions semblables, mais non identiques, θεία μοίρα en 534c 1 et θεία δύναμις en 534c 6²⁷. Ces passages dessinent une conception irrationnelle de la poésie, dans laquelle la comparaison avec les devins indique que le poète

²⁵ Flashar 1958, p. 27.

²⁶ *Ion*, 534b 2-7. Il n'est pas exclu que les mots de la fin καὶ χρησιμώδειν doivent être athétisés, puisqu'ici il s'agit d'une définition autonome de la poésie, alors que la comparaison avec les devins et les prophètes se trouve seulement en 534d 1 ; toutefois, ce point n'est pas significatif dans le cadre de notre démonstration.

²⁷ Il est évident que je n'ai pas ici la possibilité d'évoquer, même de façon succincte, le débat qui s'est

sort de lui-même et laisse la place au dieu qui parle pour lui. Par cette théorie, Platon prend position dans le cadre d'une problématique qui a été définie avant lui et qui par ailleurs suscitera beaucoup d'intérêt chez les philosophes qui ont suivi, et ce pas seulement en Grèce. Je n'ai pas pour finalité dans cette étude d'aborder, même brièvement, l'esthétique ancienne ; en revanche, il est important d'essayer de situer le plus précisément possible Platon dans ce contexte, car, comme nous allons le voir, la solution de ce problème permet d'éclairer le sens global de l'*Ion*. Je vais donc me référer à une étude de Verdenius²⁸, qui illustre de façon certes sommaire, mais extrêmement claire le concept d'inspiration divine dans la tradition poétique grecque, en s'appuyant sur une documentation très solide (p. 37-46). L'auteur relie cette notion à l'assistance des Muses, que l'on peut repérer aussi bien chez Homère et chez Hésiode que chez les poètes lyriques, où elles remplissent la fonction spécifique de collaboratrices dans le travail du poète. Par la suite, le chercheur identifie un niveau successif de développement dans l'histoire de ce concept, dans les contributions de Pindare et de Démocrite ; en ce qui concerne le premier, Verdenius remarque notamment que pour Pindare : « ...the help of the Muses is not only a fact but even a pre-condition for the creation of poetry »²⁹. Sans vouloir rentrer dans les méandres complexes de la poétique de Pindare, il est utile pour nous de citer des observations très justes de Duchemin³⁰, qui peuvent en outre servir comme glose aux observations de Verdenius. Pindare s'auto-définit l'interprète sacré des dieux, et « n'offrant pas un seul exemple du mot ποιητής, il se désigne par des mots aussi caractéristiques que προφήτης ou μάντις, termes auxquels il importe d'adjoindre σοφὸς ἀνὴρ, au sens de 'celui qui sait' : il reçoit la révélation et la transmet »³¹. Certains vers de l'*Olympique* II³² sont particulièrement significatifs pour la confrontation avec Platon.

La conception irrationnelle de la poésie chez Démocrite est elle aussi objet d'enquête par les chercheurs, depuis longtemps ; que l'on regarde en particulier les fragments B 17, 18, 21, 112 D.K. ; en guise d'exemple, je cite le fr. B 18 : ποιητής δὲ ἄσσα μὲν ἂν γράφῃ μετ' ἐνθουσιασμοῦ καὶ ἱεροῦ πνεύματος, καλὰ κάρτα ἐστίν.

La conception platonicienne va dans le même sens, par l'intermédiaire des définitions de l'*Ion* rapportées et résumées plus haut. Verdenius observe de façon

²⁸ Verdenius 1983.

²⁹ Verdenius 1983, p. 42.

³⁰ Duchemin 1955, p. 12-37.

³¹ Duchemin 1955, p. 24 ; la thèse générale de cette contribution, avec laquelle je ne peux tomber d'accord, consiste à soustraire Platon de l'accusation d'avoir condamné la poésie, en réduisant et en limitant cette condamnation seulement à certains genres et à certains auteurs.

³² v. 86-87 : ...σοφὸς ὁ πολλὰ εἰδὼς φυᾶ · υαθόνθεσ δὲ λάβοοι / πανγλωσσία κόοακεσ ὡσ

très pertinente que « ... human activity and divine determination are no longer regarded by Plato as complementary aspects but as opposites » (p. 44). Mais cette remarque est valable seulement pour l'*Ion* (et en partie, comme nous le verrons, pour l'*Apologie* et pour le *Ménon*) et non pour le *Phèdre*, que Verdenius cite également à l'appui, où cette alternative rigide n'est pas attestée³³. Selon le chercheur hollandais, cette dernière a le but précis d'ôter au poète la sagesse, dans sa double acception de la forme artistique et du savoir moral, qui se trouve par là même mis sur le compte de la Muse³⁴.

Cette affirmation, que Verdenius tire d'une enquête verticale autour du développement historique de la poétique grecque, doit être vérifiée dans son sens spécifique et dans son éventuel contenu de vérité, à travers une analyse du concept d'enthousiasme, étendue de façon horizontale, non seulement à l'*Ion*, mais aussi à deux autres dialogues, qui en traitent dans des contextes très semblables : l'*Apologie* et le *Ménon*. Le but de l'analyse qui suit est de démontrer que dans ces trois œuvres, l'enthousiasme remplit une fonction spécifiquement gnoséologique et coïncide finalement, du point de vue fonctionnel, avec l'ὄρθῃ δόξᾳ. C'est justement pour cette raison que l'enquête sera menée suivant une perspective différente par rapport à celle de Flashar, qui a déjà eu recours à cette comparaison. En premier lieu, nous ne chercherons pas à resituer l'*Ion* dans le contexte de la polémique anti-sophistique, comme cela a été fait par d'autres chercheurs, et en second lieu nous ne tiendrons pas compte du thème de l'enthousiasme poétique qui apparaît dans le *Phèdre*, lequel, pour être tellement semblable à l'enthousiasme du philosophe, ne peut avoir aucun rapport réel avec l'ὄρθῃ δόξᾳ.

Le passage de l'*Apologie* qui nous intéresse commence en 21b 1. Après avoir appris que l'oracle l'avait défini comme l'homme le plus savant de la Grèce entière, Socrate commence à interroger « ceux qui passent pour être savants (τῶν δοκούντων σοφῶν) », dans le but de prouver son ignorance et de démentir le dieu.

³³ Cela dépend, à mon avis, du fait que le concept d'enthousiasme a dans le *Phèdre* une signification bien différente que je ne peux pas illustrer dans cette étude ; je me réserve toutefois d'y faire référence, plus avant.

³⁴ Des hypothèses sur la nature de l'enthousiasme poétique chez Platon peuvent être trouvées dans les études que nous avons déjà citées de Tiegerstedt, de Pöhlmann et de Flashar. Tiegerstedt discute ce problème dans un appendice à la fin de son travail (p. 72-76). De façon générale, il tend à mettre l'accent sur les éléments de nouveauté de la théorie platonicienne, car les poètes dans la tradition : « ...called themselves inspired but not possessed » (p. 26). Au contraire, Pöhlmann a remarqué que dans la littérature grecque il ne manque pas d'exemples où l'inspiration vaut comme un véritable *furor poeticus* (p. 202ss.). En revanche, l'interprétation de Flashar est caractérisée par l'idée que l'enthousiasme décrit dans l'*Ion* est identique à celui qui apparaît dans le *Phèdre* ; voir par exemple dans son livre les p. 62-63, 75, 88 ; dans les deux dernières pages que l'on vient de citer, l'auteur soutient en particulier que l'enthousiasme a dans l'*Ion* une signification tout à fait positive ; la seule chose qui soit ironique est son attribution à cet individu particulier avec lequel Socrate est en train de parler, qui est manifestement un mauvais rhapsode. Cette conséquence vient justement du fait que Flashar considère comme identiques l'enthousiasme du poète dans l'*Ion* et celui du philosophe dans le *Phèdre* ; par conséquent, la figure de Ion, qui d'après lui a dans le dialogue une valeur négative, doit être exorcisée d'une manière ou d'une

Le compte-rendu de l'*Apologie* nous informe sur trois catégories de personnes que Socrate met à l'épreuve ; d'abord un homme politique, qui semble savant, mais ne l'est pas. Il se rend ensuite chez les poètes, «...aussi bien chez les auteurs de tragédies et chez les poètes de dithyrambe que chez les autres... J'emmenais leurs poèmes, ceux qui me semblaient les mieux conçus, et je demandais aux poètes eux-mêmes ce qu'ils voulaient dire ». Le résultat est que tout le monde semble en mesure de répondre mieux que les poètes eux-mêmes. « Ainsi, rapidement, aussi à propos des poètes je fus amené à penser ceci : qu'ils ne composaient pas en vertu d'une sagesse, mais en vertu d'une disposition naturelle et d'une inspiration, comme les devins et les prophètes ; en effet, ils disent beaucoup de belles choses, mais ne connaissent rien à ce qu'ils disent ». Et pas seulement ajoute Socrate, mais : «...les poètes, du fait même qu'ils composaient des poèmes, croyaient être les plus savants parmi les hommes, aussi dans les autres domaines qu'ils ne connaissaient pas ».

En dernier, Socrate interroge la catégorie des artisans ; il reconnaît qu'effectivement ils savent quelque chose de plus que lui ; toutefois, comme les poètes, ils ont le défaut de se croire savants dans « d'autres choses beaucoup plus importantes » (τᾶλλα τὰ μέγιστα). La caractéristique commune aux trois classes d'individus est la prétention de savoir ce qu'ils ne savent pas, le fait de se croire dépositaires d'une παιδεία à laquelle en réalité ils ne peuvent aspirer car ils sont dépourvus des connaissances nécessaires à cette fin. Mais au delà de ce trait commun, il y a des différences entre eux ; les artisans, en particulier, possèdent un vrai savoir dans leurs domaines spécifiques : ils sont, comme le dit Socrate, πολλὰ καὶ καλὰ ἐπισταμένους, et en ce sens ils participent, bien que sous des formes limitées, à l'ἐπιστήμη. On ne peut pas dire la même chose des poètes : eux-aussi disent beaucoup de belles choses (λέγουσι πολλὰ καὶ καλά), toutefois ils ne comprennent rien à ce qu'ils disent (ἴσασιν δὲ οὐδὲν ὧν λέγουσι). Platon n'entend donc pas mettre en question la bonne réussite des œuvres poétiques en tant que telles ; pas dans l'*Apologie*, où elles sont πολλὰ καὶ καλά non moins que les produits des artisans, et non dans l'*Ion*, où, comme nous l'avons vu plus haut, elles sont πολλοῦ ἄξια (534d 3). La seule chose que pour l'instant il entend soustraire au poète est la capacité d'expliquer ce qu'il fait.

Aussi, en ce qui concerne le caractère irrationnel de l'inspiration poétique, les passages de l'*Apologie* que nous venons de citer trouvent pleine correspondance dans l'*Ion*. Dans ce dialogue, on dit en effet que le rhapsode est en mesure de parler d'Homère non en vertu d'un art ou d'une science (τέχνη καὶ ἐπιστήμη). La même condition est partagée par le poète lui-même, dont le rhapsode, comme un *ἄρρατος μαγνήτιος*, dépend : aussi bien celui qui interprète que celui qui compose

reçoivent l'ignorance en échange en échange du magnifique don divin. En 536d-540a, Socrate démontre à Ion que n'importe quel artisan ou professionnel sera plus compétent que lui dans l'analyse des passages précis où le poète parle de leurs activités ; un destin non meilleur attend encore une fois aussi le poète, qui n'a aucun avantage par rapport au rhapsode dans les techniques particulières. Et en effet « les autres personnes qui étaient présentes » dont parle l'*Apologie*, qui « raisonnaient mieux que les poètes sur les sujets mêmes que les poètes avaient traités » ne peuvent que correspondre aux artisans dont parle l'*Ion*. Dès lors, un premier résultat peut être dégagé. Selon certains chercheurs, l'*Ion* présente un contraste singulier entre les monologues de Socrate, où la poésie est associée à l'inspiration divine, et les parties dialoguées, où on trouve une confrontation banale entre la poésie et les arts mécaniques. En réalité, les deux parties se complètent aisément l'une l'autre, car, l'une en positif et l'autre en négatif ont pour but de démontrer que la poésie ne fait pas partie de ces activités qui demandent, pour être accomplies, une connaissance quelconque³⁵.

Le discours peut être complété en revenant à la troisième catégorie de personnes mentionnées dans l'*Apologie*, les hommes politiques. Dans cette œuvre, Platon ne dit rien de leur succès pratique. Heureusement, le *Ménon* nous vient en aide, où, sur la fin, Socrate prononce son jugement conclusif à propos des grands hommes politiques comme Thémistocle, lesquels, bien qu'ils aient fait beaucoup de bien à l'État, n'ont pas réussi à éduquer de façon convenable leurs propres enfants³⁶. Leurs actions n'étaient pas le fait de la science (ἐπιστήμη), mais de l'opinion vraie (εὐδοξία)³⁷ : « Socrate : Par elle, les hommes politiques gouvernent les états, en

³⁵ À ce propos, l'affirmation de Pöhlmann, selon lequel « ...die negativ formulierten Aussagen über den dichterischen Schaffenprozess implizieren aber noch kein Werturteil über Dichtung, sondern sollen diese lediglich gegen τέχνη und ἐπιστήμη abgrenzen » (p. 205), est parfaitement exacte. En revanche, l'examen des passages cités que fait Tiegerstadt (p. 33-34) n'est pas convaincant ; la σοφία de l'*Apologie* n'aurait aucun rapport avec l'ἐπιστήμη de l'*Ion* et représenterait ce non-savoir que seul Socrate possède.

³⁶ Οὐκ ἄρα σοφία τινὶ οὐδὲ σοφοὶ ὄντες οἱ τοιοῦτοι ἄνδρες ἡγούντο ταῖς πόλεις, οἱ ἀμφὶ Θεμιστοκλέα τε καὶ ὅς ἄρτι Ἄνυτος ὄδε ἔλεγεν· διὸ δὴ καὶ οὐχ οἴοι τε ἄλλους ποιεῖν τοιοῦτους οἴοι αὐτοὶ εἶσι, ἅτε οὐ δ' ἐπιστήμην ὄντες τοιοῦτοι. *Ménon* 99b 5-9. Notons l'usage, dans ce passage, du terme σοφία dans la même acception que le terme ἐπιστήμη en b11 (Οὐκοῦν εἰ μὴ ἐπιστήμη, εὐδοξία δὴ τὸ λοιπὸν γίγνεται), pour indiquer que les œuvres accomplies par les hommes politiques ne sont pas le fruit de la connaissance ; il ne s'agit pas de la sagesse socratique-platonicienne, mais d'une « forme de sagesse », où ce n'est pas l'objet qui compte, mais plutôt le degré gnoséologique auquel il se situe. Ainsi, le *Ménon* présente une médiation plutôt évidente entre l'ἐπιστήμη de l'*Ion* et la σοφία de l'*Apologie* (et il fait tomber la distinction que voulait établir Tiegerstedt). Il est évident que, de façon générale, les termes σοφία et ἐπιστήμη ne signifient pas la même chose, et l'on pourrait mener une enquête sur les raisons pour lesquelles Platon choisit tantôt l'un, tantôt l'autre (par exemple, on pourrait dire qu'en b5 le terme σοφία est plus approprié pour introduire la catégorie des σοφοί, alors qu'en b11 la confrontation avec le degré logique inférieur de l'εὐδοξία peut être mise en lumière plus aisément à travers le mot ἐπιστήμη) ; mais il est clair que dans les passages que nous avons discutés plus haut, les deux termes entendent recouvrir, *grosso modo*, le même espace sémantique.

³⁷ Le terme est un peu différent par rapport aux expressions platoniciennes habituelles (ὀρθή, ἀληθής δόξα). Comme le note Tiegerstedt, il est difficile que cela soit le fruit du hasard (p. 43) ; le chercheur poursuit dans une note en citant Hall 1964, selon lequel εὐδοξία est un terme plus approprié pour l'homme d'état qui veut gagner et conserver le soutien populaire. Toutefois, je ne crois pas que l'on puisse conclure à autre chose qu'à un choix linguistique raisonnable, après avoir déterminé le contenu du discours : il s'agit en effet d'un cas semblable au rapport entre σοφία et ἐπιστήμη que nous avons traité

rien différents, à l'égard de la science, des devins et des prophètes ; devins et prophètes disent eux-aussi beaucoup de vérités mais ne connaissent rien à ce qu'ils disent. *Ménon* : Il y a des chances qu'il en soit ainsi. *Socrate* : N'est-il pas alors juste, Ménon, d'appeler divins ces hommes qui, bien qu'ils ne possèdent pas l'intelligence, réussissent dans beaucoup de choses importantes par l'action et la parole ? *Ménon* : Bien sûr ! *Socrate* : Et avec raison nous appellerons divins ces hommes dont nous parlions tout à l'heure, devins et prophètes, comme tous les poètes ; et nous n'appellerons pas moins divins aussi les hommes politiques, puisqu'ils sont inspirés et possédés par la divinité quand ils réussissent à dire et à faire de grandes choses (πολλὰ καὶ μεγάλα) sans rien savoir de ce qu'ils affirment » (99c-d).

À partir de ces éléments, le sens de la comparaison apparaît clairement. Nous avons deux catégories d'individus, les grands hommes politiques et les poètes, qui réussissent, on ne sait comment, à faire et à dire πολλὰ καὶ μεγάλα ou καλά, sans posséder l'εἰδέναι de ce qu'ils font et de ce qu'ils disent. Cette qualité est mise en lumière à travers la comparaison avec une troisième catégorie d'hommes, les devins et les prophètes, qui sont, pour ainsi dire, les dépositaires officiels d'un pouvoir dépendant de sources irrationnelles. Dans l'*Ion* et dans l'*Apologie*, le discours est valable pour le poète, dans le *Ménon* c'est l'homme politique qui est mis en scène. Un quatrième groupe d'individus est en revanche défini *per differentiam* par rapport aux groupes précédents. Il s'agit des artisans, dont le savoir-faire ne se limite pas à λέγειν et à πράττειν πολλὰ καὶ καλά, mais qui sont, comme le dit explicitement l'*Apologie*, πολλὰ καὶ καλά ἐπιστάμενοι. Le facteur discriminant entre l'artisan, d'un côté, et le poète et l'homme politique, de l'autre, est donc le fait que le premier connaît ce qu'il dit et ce qu'il fait, tandis que les autres font et disent, avec des résultats considérables, mais sans savoir ce qu'ils disent et ce qu'ils font ; c'est précisément ce que Platon souhaite montrer à travers le travail de préparation que je viens de résumer.

Mais si la comparaison est paradigmatique et ne doit pas être interprétée à la lettre, il faut entendre ceci : Platon ne veut pas reprocher à Homère de ne pas être cocher, médecin ou pêcheur dans l'exacte mesure où, dans cette relation, le cocher ne figure pas en tant que cocher, mais en tant que ἐπιστάμενος ὧν πράττει καὶ λέγει. Par ailleurs, Platon ne soutient pas que le poète dit des choses inexactes ou fausses sur les sujets dont il parle, mais que tout simplement il n'est pas en mesure de λόγον δίδοναι car il lui manque l'ἐπιστήμη nécessaire à cette fin. Le point de vue technique n'est donc qu'une porte d'entrée pour illustrer le facteur

discriminant du point de vue gnoséologique, et il n'implique aucune prise de position sur le contenu de la poésie ; en ce sens, le discours est complètement différent par rapport à celui qui est fait dans les livres II et III de la *République*. De façon cohérente avec sa lecture de l'*Ion*, Tiegerstedt interprète les passages du *Ménon* que j'ai cités de façon ironique. Sans aucun doute, l'ironie a une grande place dans ce dialogue, comme on peut le voir dans l'amusante défense des sophistes par Socrate, dans la caricature du personnage d'Anytos ou dans la conclusion, où il apparaît que la vertu ne peut pas être enseignée. Toutefois, cela n'est pas valable pour la caractérisation de l'homme politique : si le rapprochement avec l'enthousiasme sert surtout à limiter un niveau de la connaissance, par ailleurs je ne vois pas pourquoi Platon ne serait pas sincère quand il reconnaît objectivement les bonnes réussites pratiques d'hommes comme Thémistocle. Il essaie une médiation entre deux faits qui d'après lui sont incontestables : 1) ceux parmi les hommes politiques du passé qui étaient valables ont obtenu de bons résultats³⁸, 2) bien qu'ils ne possèdent pas l'ἐπιστήμη ; du point 2) on tire que leurs œuvres ont eu une source irrationnelle, et le point 1) permet de montrer qu'il s'agit sans aucun doute d'une source positive ; le rappel de l'inspiration divine à ce moment là est plus que naturel, à plus forte raison si l'on considère que dans ce cas précis l'inspiration remplit les mêmes fonctions que l'ὀρθὴ δόξα : tout le discours signifie un respect tout à fait sincère pour les belles œuvres accomplies par Thémistocle et par ses semblables, tout en constatant qu'ils les ont accomplies sans avoir la connaissance de ce qu'ils faisaient. L'ironie qui circule dans tout le dialogue ne concerne pas ces affirmations. Sans aucun doute, on peut discuter sur le terme εὐδοξία, qui est utilisé ici au lieu de l'expression plus commune ὀρθὴ δόξα, et on peut y reconnaître une référence amusée de Platon à une classe d'individus préoccupée le plus souvent plus par sa célébrité et par sa renommée que par la justice. Mais on ne peut pas oublier que dans le *Ménon* on parle de l'homme politique bon, de

³⁸ *Gorgias* 516 a-e semble aller contre mon interprétation à propos de l'enthousiasme de l'homme politique ; toutefois, le désaccord n'est pas décisif. Dans ce passage, les hommes politiques des temps anciens sont jugés de façon négative non sur la base de leurs actions, mais parce qu'ils n'ont pas réussi à rendre meilleurs leurs concitoyens. Cela revient à dire, dans les termes de Platon, qu'ils ont accompli leurs grandes actions en étant dépourvus de connaissance (dans le cas contraire, ils auraient été capables d'enseigner leur art), c'est-à-dire rien de différent par rapport à ce qui est dit dans le *Ménon*. Dans le *Gorgias*, Platon a peut-être intérêt à dénoncer la classe politique du passé avec plus de force qu'il ne le fait dans le *Ménon*, et dans ce but il se sert d'un paradoxe intentionnel : il serait excessif de condamner toute l'activité politique de Thémistocle pour la simple raison qu'il n'a pas su éviter l'ostracisme. Mais ce paradoxe a le but précis de démontrer qu'il n'est pas juste de gérer la politique avec des moyens empiriques, même dans le cas où il arrive d'obtenir de bons résultats. Bien que nos pré-supposés de départ soient différents, je peux être en accord avec ce qu'affirment Battezzore et Flashar à ce propos ; Flashar : « Die Dichter sagen vielen Schöne, das sich als wahr erweisen kann und woran auch Platon anknüpfen kann, die Politiker können zuweilen richtige Entscheidungen treffen ». (1983, p. 121) ; Battezzore : « Alla luce della lettura da me proposta dello *Ione*, credo di poter affermare che nel passo del *Menone* non vi è alcun sottinteso o esplicito significato derisorio, ma solo l'esigenza platonica di sottolineare il principio che gli uomini politici tradizionali non possono pretendere di essere chiamati

même que dans l'*Ion* et dans l'*Apologie* on met en scène respectivement le bon rhapsode³⁹, le bon poète et le bon artisan.

Une fois que l'inspiration a été vidée de tout contenu surnaturel dans un sens fort et qu'elle a fini par coïncider avec le niveau gnoséologique de l'opinion vraie, il n'y a aucun sens à se demander si Platon croyait vraiment à l'inspiration divine des poètes. Verdenius⁴⁰ considère que Platon adhéraient effectivement à la possession extatique du poète, et il cite des passages tirés (outre ceux de l'*Ion*) de l'*Apologie*, du *Ménon* et des *Lois*. Or, les *Lois* sont en vérité un cas à part, car dans cette œuvre la notion d'enthousiasme, filtrée à travers le *Phèdre* (où, comme on le sait, le philosophe lui-même se voit attribuer l'enthousiasme), est très éloignée, comme cela a été noté, de l'ὀρθὴ δόξα. D'un autre côté, si l'enthousiasme signifiait, dans les autres œuvres mentionnées, une véritable révélation, et non une réussite fortuite (dûe donc à la chance, magique, divine) de certains individus dans certaines circonstances, il en résulterait, même en minimisant, que l'herméneutique des textes poétiques serait pour le moins l'une des sources de connaissance les plus importantes pour le philosophe. Mais les choses se passent différemment chez Platon, où, au contraire, cet instrument est attribué de façon ironique aux sophistes. À ce propos, la solution que Verdenius propose à plusieurs reprises n'est pas suffisante : « ... the poet's utterances are no direct revelations of the Muses, but the divine message is confused by the irrational character of the human power of transmission, so that the result is full of contradictions »⁴¹. L'étude des textes poétiques par le philosophe qui essaie de restituer le contenu exact du message divin constituerait quand même une alternative valable à la dialectique ; mais chez Platon, seulement la recherche fatigante, sans aucune révélation, parfois confuse, peut abrégier le parcours (*Phèdre* 85d).

En réalité, seulement le rapprochement de ἐνθουσιασμός avec ὀρθὴ δόξα (qui apparaît dans l'*Apologie*, dans le *Ménon* et dans le *Ion*) permet de clarifier de façon simple et économique les problèmes que nous avons exposés plus haut, tout en fournissant un appui valable pour mieux comprendre la signification globale de l'*Ion*.

Le poète n'est pas divin dans un sens réaliste, comme le pense Verdenius, ni non plus dans un sens ironique, comme le voudrait Tiegerstedt ; il est divin –que l'on m'accorde la comparaison– comme ces personnes qui ont gagné au loto, qui

³⁹ J'ai déjà indiqué les raisons qui poussent Flashar à juger Ion comme un mauvais rhapsode (voir n. 34) ; cela dépend en grande partie d'une conception de l'enthousiasme divin que je ne peux pas partager. Par ailleurs, on ne peut pas démontrer, comme je l'ai dit plus haut, que Ion appartenait à une classe particulière de rhapsodes qui avait été corrompue par la sophistique.

⁴⁰ Verdenius 1983, p. 43-44, n. 134.

⁴¹ Verdenius 1983. p. 36. Voir aussi p. 44. Ce concept est largement illustré dans Verdenius 1944. p. 118-

encore de nos jours, avec une continuité sémantique significative, se disent touchés par la Chance.

Nous pouvons maintenant résumer les conclusions auxquelles notre lecture nous a permis de parvenir. Dans les trois dialogues analysés, la catégorie de l'enthousiasme sert pour désigner tous ceux qui, d'une manière ou d'une autre, arrivent à obtenir de bons résultats tout en étant dépourvus de connaissance, en se situant ainsi, de façon tout à fait analogue à l'opinion vraie, dans un espace intermédiaire entre l'ignorance vulgaire qui ne donne pas de fruit et la véritable sagesse qui est en mesure d'investir la dimension normative.

Une indication claire dans cette direction se trouve dans le *Ménon*, où l'ignorance des hommes politiques est démontrée à travers l'aporie éducative, à partir de la connexion très étroite entre science et enseignement qui constitue l'un des thèmes les plus discutés dans les dialogues de jeunesse. Si nous appliquons tout cela à la poésie, nous obtenons le résultat suivant : Pindare, on l'a vu, se définit comme σοφὸς ἀνὴρ, ce que Duchemin a interprété dans le sens de « celui qui sait ». Dans les œuvres que nous avons examinées jusqu'ici, le concept platonicien d'enthousiasme est limité de façon à empêcher un tel genre de transcription. J'ai choisi Pindare seulement comme le cas limite d'un poète qui jouit aussi de toute l'estime et le respect de Platon du point de vue éthique (chose que l'on ne peut pas dire à propos de beaucoup d'autres), mais la remarque de Platon concerne en général une grande partie de la tradition poétique grecque. Comme Verdenius⁴² l'a montré, Homère et Hésiode sont d'accord pour qualifier le poète d'ἐπιστάμενος, tandis que des termes comme σοφός et ses dérivés se retrouvent chez Solon, chez Théognis, chez Xénophane et chez Aristophane. L'intention de Platon est celle de préciser avec force que la σοφία générique, reconnue de façon unanime à la culture poétique, n'a rien à voir avec la signification gnoséologique liée au terme ἐπιστήμη, à partir du modèle des techniques.

IV

Ainsi, dans *l'Ion*, le recours à l'enthousiasme qui apparaît dans les discours centraux de Socrate ou la comparaison entre τέχνη et ποίησις présente dans les parties dialoguées, concourent à l'unique et même but : enlever à la poésie toute prétention à la connaissance. Les interprétations qui négligent cet aspect restent par conséquent insuffisantes. Cela vaut tout d'abord pour la critique de Flashar qui ne tient pas compte du sens spécifique que Platon donne au concept de

τέχνη⁴³. Verdenius, pour sa part, comme je l'ai rappelé, pense que le but de *l'Ion* est de limiter ou même de supprimer l'influence que l'épopée, alors dotée d'un prestige vraiment énorme, pouvait avoir sur le comportement moral du citoyen athénien, fournissant de commodes justifications pour des actions éthiquement blâmables. La comparaison avec les techniques n'aurait pas alors une intention simplement littérale, mais cacherait une fin éthique, et Platon s'en servirait dans sa critique parce que « ... dans ce domaine, il pouvait plus facilement désarmer son adversaire »⁴⁴. Ainsi, l'élément surprenant que la comparaison comporte assurément serait justifié au nom d'une finalité supérieure. Or, que Platon en général dénonce l'immoralité de la poésie et de l'épopée en particulier, est un fait qui ne mérite pas de démonstrations. Mais le *Ion* ne peut se limiter à cela, sinon on ne comprendrait pas pourquoi Platon n'a pas parlé plus clairement, comme il l'a fait dans les livres II, III et X de la *République*, où existent des accusations directes et circonstanciées d'impiété vis à vis d'Homère (critiques, du reste, plutôt habituelles de toute une veine gnomique de la littérature grecque⁴⁵), et s'est au contraire servi d'une comparaison embarrassante et qui peut facilement être suspectée de ne pas être pertinente.

Indéniablement, l'affirmation platonicienne, selon laquelle la poésie est en soi privée de connaissance, n'est pas dénuée d'un certain reproche. La forme paradoxale de ce reproche nous oblige à compléter le tableau en dégagant le mobile précis de cette façon de procéder aussi singulière. Une fois de plus, il faudra le faire en évitant de se référer inutilement à la *vis polemica* de Platon et en se servant des suggestions qui sont déjà ressorties de ce papier sur ce point, enrichies de nouvelles analyses. Elles pourront servir de base pour analyser certains passages du *Ion* et la comparaison du poète et du politique. Quand Socrate demande au rhapsode en quoi consiste sa compétence, parce qu'il ne peut

⁴³ La τέχνη de Ion, selon FLASHAR 1958, p. 28-29, se révèle une mauvaise τέχνη, confinée à l'intérieur d'un κόσμος seulement apparent avec un discours analogue à celui du *Gorgias* à propos de la rhétorique. Cela représente pourtant un pur paradoxe, parce qu'en général l'existence d'une ποιητική τέχνη n'est en aucune façon possible. Sur le premier point, il me semble difficile de retrouver dans *l'Ion* la thématique de l'être et de l'apparaître, tandis que la seconde observation reste correcte à condition que la τέχνη représente dans la comparaison le niveau positif de l'ἐπιστήμη : dans ce cas, la poésie ne dépasse pas, du point de vue gnoséologique, le niveau de la τέχνη pour atteindre, avec la philosophie, l'enthousiasme. Au contraire, elle reste inférieure à la τέχνη, qui se place au même niveau que la philosophie, c'est-à-dire sur le plan de la connaissance. L'étude essentielle de Cambiano 1971 a désormais clarifié le rôle fondamental que revêtent les techniques dans le champ de la philosophie platonicienne. Je souscris entièrement à l'affirmation qui ouvre le chapitre 3 (p. 80) : « I primi dialoghi platonici sono concordi nel presentare una valutazione positiva della tecnica ». Il est vrai que l'enthousiasme, dans le *Phèdre*, devient utile pour définir la philosophie et contredit, en apparence, l'interprétation que je propose. Mais en réalité, l'enthousiasme dans le *Phèdre* a un autre sens (cf. Gundert 1949) : il ne comporte plus l'idée d'un pouvoir venu d'en haut, comme dans *l'Ion* ou le *Ménon*, mais indique la tension dialectique vers le dépassement de ce qui est connu, le passage apparemment impossible (d'où la folie et *éros*) au supra-humain.

⁴⁴ Verdenius 1942. p. 252.

pas tout connaître, Ion répond : « Je pense que l'on traite des choses qu'il convient (πρέπει) de dire à l'homme, de celles qu'il convient de dire à la femme, à l'esclave, à l'homme libre, à celui qui obéit et à celui qui commande ». Socrate ramène pourtant immédiatement ce concept nouveau et fécond en soi du πρέπει (de ce qu'il convient)⁴⁶ à la comparaison avec les techniques : qui peut savoir ce qu'il convient de faire sur un navire pendant la tempête ? C'est bien entendu le maître d'équipage (540b). Batteggazzore interprète ainsi ce passage très intéressant : « Il rapsodo, dunque, è in grado di dare una spiegazione tecnicamente e formalmente gorgiana della sua attività : scegliere cioè convenientemente— in senso psicologico— gli argomenti della poesia che si adattino di volta in volta alle situazioni varie e variabili dell'esistenza umana »⁴⁷. En ce sens, il pourrait rendre raison de sa τέχνη sans la confondre avec les autres dont Socrate se sert dans sa comparaison et pourtant « Socrate naturalmente si guarda bene dall'interpretare in senso formale il concetto di 'conveniente' espresso dal rapsodo, ma lo riconduce in modo intenzionalmente insidioso alla sua originaria impostazione κατὰ λόγον, intesa a dimostrare l'impossibilità e l'assurdità di una integrale conoscenza tecnica dei contenuti della poesia, poiché la verifica di una tale ipotesi implicherebbe da parte dell'interprete il possesso di un sapere universale »⁴⁸. De manière très similaire Pöhlmann, qui se réfère au concept de Gorgias des ἀρεταί spécifiques, en citant *Ménon* 71e, *Gorgias* 503e, *Phèdre* 268d : « Diese Typologie menschlicher Verhaltnisweisen ist dem Bereich der Ethik und der Ästhetik gemeinsam ». De cette façon « Ion setzt also an dieser Stelle den immer auf das Gegenständliche in der Dichtung zielenden Fragen des Sokrates einen Begriff entgegen, den vom Formalen ausgeht »⁴⁹. C'est Socrate qui néglige cet aspect formel et retourne toujours aux arguments qui font l'objet de la poésie, substituant à l'antinomie « Schön/ Hässlich » l'antinomie « Richtig/ Falsch »⁵⁰.

En rapport avec ces hypothèses significatives, je voudrais ajouter ceci. Assurément, Platon, en ramenant le discours à l'objet de la poésie, fait interagir dans les dialogues de Socrate avec le rhapsode le problème du rapport entre la forme et le contenu. Mais il n'est pas nécessaire de penser qu'il s'agit d'une erreur involontaire, ni d'une tentative consciente de tromper les interlocuteurs et les lecteurs. En particulier, si Socrate a recours à des arguments en apparence faibles, et si Ion tombe dans le piège, cela ne signifie nullement que Platon veuille aussi

⁴⁶ Sur le concept du πρόπον dans la poétique grecque, voir Verdenius 1983, p. 54 et n.184.

⁴⁷ Batteggazzore 1974, p. 595.

⁴⁸ Batteggazzore 1974, p. 596.

⁴⁹ Pöhlmann 1976, p. 198.

⁵⁰ Ladrière 1951, p. 33, avait aussi fait, en son temps, une remarque analogue ; la référence au πρόπον, avec laquelle Ion tente de se défendre, semble vouloir faire allusion à un champ spécifique que seule une science supposée littéraire pourrait examiner ; Platon n'arrivera jamais à la définition aristotélicienne (*Poétique* 1460 b13-15) qui établit clairement que la poésie a des normes indépendantes tant de la

prendre ses lecteurs au piège et les contraindre à reconnaître la justesse des thèses de Socrate en les éblouissant par de vulgaires sophismes. En d'autres termes, le lecteur doit mettre à distance le contexte dialogique, éviter de prendre le parti de tel ou tel personnage et découvrir le sens que recèle la construction dialectique.

Si l'on suit cette perspective, les observations comme celles de Battezzato et de Pöhlmann ne constituent pas le point d'arrivée mais le point de départ d'une exégèse plus ample et plus profonde. L'application de cette méthode conduit selon moi aux conclusions suivantes : ce n'est pas par hasard si Platon a choisi de donner à Socrate un rhapsode pour interlocuteur ; car le rhapsode est un anneau dans la chaîne poétique et c'est lui qui représente précisément la poésie dans sa dimension publique. Nous savons que la poésie en Grèce était un fait avant tout public, et cela vaut de manière quasiment absolue pour toute la poésie dont parle Platon. En outre, étant donné que l'activité du poète est représentation de tout ce qui est humain, la poésie, dans son existence même, se présente dès lors comme modèle et norme de comportement. En ce sens, il ne serait pas réaliste de cantonner le *πρέπον* que la culture grecque prétend connaître au domaine esthétique (c'est à dire, la vraisemblance de la description) ; la poésie devient, au moment de sa diffusion, *ipso facto*, normative, pas moins et même plus que certains médias contemporains. Une telle dimension normative, en outre, est entendue par la culture grecque pas tant comme un fait mais avant tout comme un droit, et on peut dire que Platon a construit toutes ses théories pédagogiques sur la démolition de ce droit⁵¹. *L'Ion* possède la même finalité implicite. Dans ce dialogue, ce n'est pas la pureté formelle de la poésie qui est discutée ni l'éventuelle valeur de ses productions, ce qui est affirmé c'est que seule la connaissance donne le droit d'imposer la norme. En remplaçant la vraisemblance de la description par la connaissance objective de la réalité décrite, Platon démontre que le *πρέπον* dont dispose le poète ne peut pas être entendu en terme de connaissance, et qu'il ne peut donc pas avoir une quelconque valeur pédagogico-normative. Personne ne se tournerait vers un poète pour prendre la barre d'un navire ou pour commander une armée, justement parce que le poète, par rapport aux professions en question, possède seulement la capacité de faire des descriptions vraisemblables, tandis que c'est le capitaine et le général qui possèdent la connaissance. Ainsi Socrate, en réfutant Ion, *ne prétend pas* que la poésie est fondée sur la connaissance, mais *démontre qu'elle ne peut pas l'être*. Le *πρέπον* est ambigu, mais c'est une ambiguïté que Platon recherche avec art pour

⁵¹ Cf. Verdenius 1983, p. 25-37. La poésie grecque avait sans aucun doute une dimension d'autorité, et ce de deux façons différentes. Elle prétendait d'une part dire la vérité et de l'autre être source d'enseignement, surtout en un sens moral. C'est ce que le poète déclare offrir et ce que les auditeurs

dénoncer sa présence dans la société dans laquelle il vit : si le *πρέπον* est purement formel, pourquoi prétendre que la culture poétique est normative ? Et si d'autre part une telle culture veut être effectivement normative, elle ne peut pas s'en tenir à un point de vue esthétique-formel mais doit montrer ce qu'est la connaissance. C'est justement la raison pour laquelle Ion, qui représente la poésie comme fait éducatif et social, ne peut esquiver les prétendus sophismes de Socrate, ce qui serait facile si Platon avait pour seule fin de mettre en scène une dispute dramatique entre des interlocuteurs plus ou moins fourbes. Socrate cherche pendant tout le dialogue à contraindre le rhapsode à abandonner l'hypothèse que la poésie est une représentation exacte de la réalité elle-même (ce qui entraînerait que le poète possède une *ἐπιστήμη*, qu'en effet il n'a pas) ; il réussit en quelque sorte à la fin dans ce but, mais assurément sans le convaincre. En représentant un rhapsode qui ne veut abandonner à nul prix la prétention que la poésie est une connaissance objective de la réalité, loin de déformer l'idée de la poésie grâce à un avocat qui la défend mal, Platon souhaite montrer de quel côté était l'erreur : près de ceux qui insistaient pour considérer la poésie un modèle de savoir universel en ce qui concerne l'homme dans son comportement individuel et social⁵².

Ces éléments permettent donc d'exclure que dans la discussion autour du *πρέπον* il y ait un sophisme volontaire (bien que soutenu par de bonnes intentions), en forme d'une *μετάβασις εἰς ἄλλο γένος*, comme le pense Flashar : Ion n'insiste pas sur le concept d'exactitude de la description parce que Platon a dans ce cas (la polémique contre les sophistes) intérêt à caractériser l'art du rhapsode en un sens technique ; si Ion avait insisté, nous en serions arrivés au concept de *mimēsis*, et la nature de la poésie aurait été clarifiée ; elle reste pourtant occultée par le fait qu'ici Platon vise à autre chose⁵³. La position de Flashar comporte de nombreux éléments discutables, comme la polémique contre les sophistes et l'hypothèse selon laquelle toute l'esthétique platonicienne se trouve dans *l'Ion*. Mais le défaut majeur reste dans la méthode : la « *philonikia* » du personnage principal est tout à fait contingente, et donc ne peut jamais, selon moi, constituer un outil suffisant d'exégèse.

⁵² Battagazzore 1974, p. 596, écrit : « ciò che fa difetto al rapsodo è la sua incapacità di liberarsi da quella qualifica di *τεχνικός* dalla quale sarà inchiodato alla fine del dialogo... ». Sous cette forme, le discours se prête à l'équivoque, parce qu'il pourrait simplement laisser entendre une position théorique incorrecte de la part du même rhapsode et de la culture qu'il représente (la poésie se compose d'un savoir technique). Il faut au contraire inverser les termes du problème : le poète prétend avoir une fonction normative et c'est Platon qui, voulant la lui dénier, affirme en premier lieu qu'une telle fonction dépend de l'*ἐπιστήμη* (ce qui n'apparaît pas dans *l'Ion* de manière explicite, au moins sur le plan éthique, mais qui est un lieu commun des dialogues de jeunesse) et démontre en second lieu que le poète, par la comparaison avec les *τέχνη*, ne peut aspirer à l'*ἐπιστήμη*. L'hypothèse que la définition du poète comme *τεχνικός* dépende de la sophistique, en revanche, ne permet pas de comprendre *l'Ion*, parce que l'objectif du dialogue n'est pas la sophistique, mais la culture poétique en général.

A ce stade de l'analyse, nous pouvons maintenant nous tourner vers les remarques de Verdenius. Ce dernier interprète le paradoxe du *πρέπον* ainsi : Ion veut « qu'Homère puisse nous enseigner la disposition mentale et le choix des paroles qui répondent aux différentes circonstances de la vie »⁵⁴. Cette interprétation s'accorde bien avec sa perspective : Platon s'attacherait de toute évidence à ce petit manuel de comportement que constitue l'éducation épique. Cette hypothèse est exacte car elle permet de saisir un aspect implicite du dialogue, que Platon avait sans doute beaucoup à cœur, mais elle ne rend pas compte du déroulement logique de *l'Ion* en tant que tel : d'abord, une définition du fait poétique, comme sujet central de l'œuvre ; corrélativement à cette définition, et en position quasi symétrique, la réfutation d'un faux concept de poésie (comme activité noétique) ; enfin, une polémique, sous entendue et jamais directe (comme c'est souvent le cas dans les dialogues de jeunesse, où la conclusion, de façon socratique, est fréquemment laissée à la perspicacité du lecteur) contre ceux qui se servaient de la poésie comme une norme. En ce sens, cette confusion de l'éthique et de l'esthétique, qui est souvent imputée à Platon, n'est assurément pas présente dans *l'Ion*, et l'on ne doit pas l'introduire en se fondant sur des analogies préconçues avec d'autres dialogues.

La présence dans *l'Ion* des éléments que nous venons d'éclaircir trouve une confirmation définitive dans les pistes qui sont fournies par le *Ménon*, dialogue sur lequel nous avons déjà eu l'occasion de réfléchir. Dans ce dernier dialogue, Platon se livre avec le politique à une opération absolument identique à celle qui se trouve mise en œuvre dans *l'Ion* avec le poète, conduite pourtant de façon inverse : de l'aporie éducative on passe à la non connaissance à travers le concept d'enthousiasme, pendant que dans *l'Ion* l'enthousiasme et la non-connaissance sont l'objet propre du dialogue et l'aporie éducative est un thème implicite intentionnel du texte. Mais la référence au *Ménon* est pertinente aussi pour comprendre un second problème. Si l'objectif polémique de Platon est de comprendre l'utilisation de la poésie comme norme, on peut se demander qui se faisait porteur de cette tendance culturelle. Maintenant, si dans le passage du *Ménon* que nous avons discuté, l'objet de la critique était la classe politique traditionnelle, il semble évident qu'en ce qui concerne *l'Ion*, les destinataires implicites sont les défenseurs de la tradition pédagogique grecque. Verdenius a donc raison selon moi de reconnaître dans le dialogue bien plus la culture grecque épique-homérique que la sophistique. *l'Ion* se situe, à ce propos, dans la même ligne de *l'Apologie* et celle du *Ménon*, où a lieu la confrontation entre Socrate et la culture traditionnelle : mais avec la différence que dans le *Ménon*, qui est d'une

certaine façon un dialogue de transition, nous trouvons aussi la polémique contre la sophistique. En outre, le commentaire de Verdenius, que j'ai mentionné plus haut, selon lequel Platon tend à enlever tout caractère divin au savoir humain, va dans le même sens. Un tel contraste, ajoute le critique, n'existe pas pour Homère. N'existent pas non plus de théories semblables à celles de Platon dans toute la tradition culturelle qui le précède, et cela signifie justement qu'il avait l'intention de s'opposer consciemment à une telle tradition. Sur le fondement de l'inspiration divine et du culte des Muses, la tradition avait construit un enchaînement de conséquences, très influent dans le domaine de la société, où la σοφία du poète était le fondement de son rôle normatif au niveau moral et aussi politique. À l'intérieur de cette tradition séculaire, Platon, dans l'*Apologie*, l'*Ion* et le *Ménon*, introduit la rupture et l'antithèse. D'un côté, l'élément enthousiaste et divin, de l'autre le savoir humain et ses effets au niveau pédagogique. L'originalité de cette position n'est pas tant le contraste en tant que tel entre humain et divin, entre science et révélation, mais la façon de transcrire un tel contraste, avec le recours à la métaphore, sur le terrain immanent de la gnoséologie et des degrés de la connaissance : un argument sur lequel Platon réfléchit pendant toute son activité spéculative (comme le montre par exemple l'*excursus* philosophique de la lettre VII), ce que l'on ne peut certes pas dire du problème du divin. La dimension de l'enthousiasme et du supranaturel signifie donc dans ce cas un don librement offert, qui ne dépend pas de la décision et du contrôle humains. Ceux qui s'y fient ne pourront jamais avoir l'assurance d'un résultat (qui n'appartient, en revanche, qu'à celui qui est pourvu de science). Peut-être la parabole politique de Thémistocle pouvait-elle offrir aux yeux de Platon la démonstration la plus éclairante de cette incertitude aléatoire.

En ayant à l'esprit ce lien étroit entre le plan divin et la gnoséologie, il est désormais facile d'interpréter aussi le passage apparemment déconcertant qui clôt l'*Ion*. Socrate dit au rhapsode : « Encore une fois, si c'est à l'art que tu dois cette habileté, et que, t'étant engagé à me la montrer, tu manques à ta promesse, ton procédé est injuste. Si au contraire ce n'est point l'art, mais une inspiration divine (θεία μοίρα), qui te fait dire tant de belles choses sur Homère parce que tu en es possédé et sans aucune science, comme je le disais d'abord, en ce cas je n'ai point à me plaindre de toi. Ainsi vois si tu aimes mieux passer dans notre esprit pour un homme injuste ou pour un homme divin » (542a). L'expression θεία μοίρα est en soi éclairante, et concorde avec les considérations que nous avons proposées. Ion est divin, presque comme le poète qui l'inspire, dans le sens où il participe à un privilège heureux. Battagazzore interprète ce passage en disant que le rhapsode est divin, si, en tant qu'interprète, il est capable de dépasser ses propres auditeurs

(termes de Gorgias), tandis qu'il est injuste s'il prétend à une *ὑπόσχεσις* fondée sur une *τέχνη* et une *ἐπιστήμη* à la manière de Protagoras⁵⁵. Mais Platon n'a pas pour finalité une polémique toute contingente. Enlever à la poésie le champ de la connaissance est une opération qui plonge ses racines non dans l'intention de réfuter l'enchaînement *ποίησις- τέχνη- ἐπιστήμη*, qui peut avoir trouvé appui dans certains milieux sophistiques ; mais plutôt dans celle de briser le lien *ποίησις- παιδεία*, qui en termes platoniciens doit nécessairement passer à travers de l'*ἐπιστήμη* (seul le savant a le droit et la possibilité d'éduquer). Le recours à la *τέχνη* comme modèle de savoir effectif n'en est pas moins platonicien. Ce qui importe pour Platon, ce n'est pas de redonner à la culture poétique son exacte définition, en la purifiant des abus que la sophistique en aurait fait, mais d'éclairer ce que la poésie ne peut en aucun cas être, qu'elle soit sophistique ou non. Platon met la poésie devant un dilemme essentiel : soit de renoncer à toute prétention cognitive et au pouvoir normatif qui en découle, et conserver en ce cas tout son prestige, soit de tomber dans l'injustice en s'arrogeant un droit dont elle ne peut montrer le fondement. Le dernier passage du dialogue devient la clé qui permet de comprendre tout l'ensemble

V

Si l'on fait un inventaire des activités humaines, nous pouvons distinguer, en nous fondant sur les dialogues que nous avons examinés, deux grosses catégories de personnes : d'un côté les artisans, qui participent de l'*ἐπιστήμη* mais ont pour objet le champ du particulier ; de l'autre, les devins, les poètes, les grands politiques qui s'occupent de quelque chose qui peut être défini comme universel (l'ensemble de l'humain, dans toutes ses manifestations) mais sans possession de l'*ἐπιστήμη*. Toutes ces personnes peuvent obtenir des résultats que Platon, dans *l'Ion*, le *Ménon* ou *l'Apologie*, n'a aucune intention de discuter. On peut même dire qu'il donne certainement tous les droits aux compétences spécifiques ; les philosophes, comme le dit la *République*, n'envient pas ce que les autres éventuellement savent, et au contraire ils sont heureux de trouver qui sait quelque chose. Le conflit naît quand les poètes, les politiques et les artisans ne reconnaissent pas l'existence d'un champ qui leur est fermé parce qu'il demande la connaissance de l'universel qui n'appartient qu'aux philosophes.

D'autre part, peut-on vraiment dire que la poésie et la philosophie partagent l'universel comme même objet ? Flashar l'affirme, et pose la discriminante sur le seul versant gnoséologique, où philosophie et poésie, tout en se retrouvant autour du concept d'enthousiasme (pendant que l'artisan au contraire reste au niveau

inférieur de la technique) se séparent par la notion de *mimèsis*. Mais en vérité, la *mimèsis* telle qu'elle est entendue au livre X de la *République*, ne se borne pas au domaine de la gnoséologie. Flashar écrit : « Platons Kritik richtet sich darauf, dass bei der Darstellung der Dinge durch den Dichter in der Spiegelung die Möglichkeit der Täuschung gegeben ist, wenn die abgesehenen Dinge als die wahren ausgegeben werden »⁵⁶. Mais la vraie critique de la *République* est autre, et bien plus grave : les objets de la poésie ne sont que des copies, très loin, par conséquent des objets de la philosophie : l'une saisit la réalité universelle, l'autre imite la réalité particulière. Dans l'*Ion*, le problème n'est pas tranché et reste équivoque, parce que, comme cela a été souvent relevé, Platon n'avait pas pour but de discuter dans ce texte la poésie et la valeur de son objet en tant que telle, mais seulement de lui enlever toute prétention de caractère éducatif en conservant intact tout son prestige. C'est de ce but précis et double que dépend cette approche gnoséologique que présente le dialogue, et qui semble au premier abord si difficile à comprendre : Platon se livre à une opération très délicate : enlever avec art un élément porteur d'un magnifique édifice sans le détruire. Mais l'opération, comme nous allons le voir maintenant, échoue. Platon va bientôt s'apercevoir qu'il n'est pas possible d'enlever à l'univers poétique la seule prétention éducative, sans mettre en discussion, au même temps, la nature et la qualité de la poésie dans son entier.

Je vais essayer d'éclairer ce propos en partant d'une simple question : s'il est vrai que le poète et le philosophe ont tous deux l'universel comme champ d'activité, peut-être le philosophe devra-t-il posséder cette compétence spécifique pour toutes les formes d'artisanat que le poète manifestement ne possède pas ? La connaissance de l'universel coïncide-t-elle alors avec la connaissance universelle ? Bien entendu, ma réponse ne peut être que négative. Elle permet d'expliquer avant tout le caractère allusif et métaphorique, déjà mis en lumière, de la comparaison. Si le parallèle avec l'artisan ne regarde ni lui ni son art en tant que tel, mais sert avant tout à présenter un modèle de science effective, de la même façon même la prétendue connaissance universelle de celui qui seul serait capable de juger la poésie est une figure et une métaphore du vrai savoir universel, celui du philosophe. On sait que la théorie des compétences spécifiques est un des arguments préférés du Socrate des dialogues de jeunesse. Si elle n'avait pas, avec la forme sous laquelle est reprise dans l'*Ion*, une valeur principalement indicative, elle pourrait faire reconnaître les traces d'un imitateur grossier, comme Moreau l'a cru.

Mais le problème doit être encore davantage approfondi. Dans ses lignes les plus générales, l'intention de Platon est claire ; il vise à enlever au poète ce premier moment cognitif nécessaire pour garantir toute prétention à faire de sa poésie une norme, mais sans aucune déclaration explicite, sans dire sur quelles bases doit se fonder celui qui aspire à imposer des règles de comportement dans la société. Toutefois, en admettant la valeur métaphorique de la comparaison entre l'artisan et le poète qui apparaît dans l'*Ion*, peut-on soutenir que Platon adresse à la culture poétique des questions correctes ? En d'autres termes, si l'artisan apparaît principalement comme figure du savoir effectif, est-il nécessaire de supposer que les poètes doivent vraiment avoir une compétence spécifique pour tous les arguments dont ils traitent ? On peut répondre, comme je l'ai fait, que la comparaison a une valeur épistémologique et a pour but premier de démontrer que le poète n'a pas le savoir de ce qu'il dit et pour but ultime d'annuler son autorité normative sur le plan moral. Mais si c'est précisément le but, pourquoi Platon n'a-t-il pas interrogé le poète au niveau de l'universel, sur la valeur de la culture qu'il représente en tant que telle, et s'est en revanche perdu dans un dédale de questions de peu d'importance ? Si on posait les mêmes questions au législateur philosophe, c'est-à-dire celui qui assume la charge du démiurge dans la cité en assignant à chacun la fonction qui lui convient et considère en conséquence avoir une connaissance effective de ce qui est génériquement humain, ce dernier à coup sûr réfuterait un tel examen, et ce faisant préférerait que sa connaissance de l'universel soit distincte de la connaissance universelle de chaque activité. Maintenant, la *vis polemica* de la comparaison platonicienne n'a de valeur que si le poète ne dispose pas d'une voie de sortie identique. Selon moi, on peut faire deux observations à ce sujet, qui se complètent l'une l'autre. Il me semble que l'usage de techniques particulières comme moyen d'éclairer la figure du poète n'est pas dépourvue de signification, mais est en réalité fait pour conduire le lecteur dans une voie déterminée. Socrate cite quelques exemples de ce dont parle le poète, d'aspects particuliers de cette humanité dans son ensemble qu'il doit savoir décrire. On voit aisément qu'il ne peut pas avoir la connaissance d'un domaine aussi vaste. Mais le discours dit quelque chose de plus. Si cette éventualité absurde se vérifiait, si donc le poète avait effectivement une fonction normative dans la société, ce serait dans la forme d'un artisan omniscient capable de donner à chacun les règles de sa propre activité. Et il est clair que même dans ce cas la position du philosophe n'en serait pas affectée, car le point de vue téléologique auquel il aspire présuppose une connaissance de l'universel (au sens vertical), et non une omniscience (au sens horizontal) parfaitement inutile pour un tel but.

Nous pouvons alors voir, dans la comparaison entre l'artisan et le poète, apparaître un sens littéral à côté du sens métaphorique. Métaphoriquement, comme nous l'avons vu, l'artisan représente la figure du philosophe qui possède une authentique connaissance de l'universel. Littéralement, c'est la représentation effective du résultat maximum auquel la poésie peut toutefois aspirer. Le poète, tout en réussissant à dépasser l'aporie gnoséologique, aurait dans ses mains un savoir grotesquement inutile si on le compare aux valeurs suprême de l'homme et de la vie, c'est-à-dire une totale connaissance du particulier (du devenir), mais jamais une connaissance ponctuelle de l'universel (de l'être), qui appartient seulement au philosophe. Il n'est peut-être pas nécessaire de rappeler que ce qui caractérise le dualisme platonicien, c'est que la vision totale du particulier ne coïncide pas avec l'universel en tant que tel. D'un côté, le poète ressemble à Midas, auquel le terrible don divin a enlevé le pouvoir de satisfaire les besoins les plus essentiels de sa propre existence ; mais d'un autre côté, en voulant lui accorder le savoir, il se retrouverait dans une situation semblable à celle des quatre sages dont parle Héraclite, pour lequel « *polymathia* n'apprend pas à penser »⁵⁷.

L'artisan intervient dans le discours comme celui qui, dans l'humilité de son travail, possède un bien que le poète n'a pas : la connaissance ; mais il y a aussi l'analogie : le poète autant que l'artisan trouvent l'objet de leur propre activité au même niveau ontologique : car l'être en devenir est particulier. Si la comparaison semble étrange, et elle devait apparaître comme telle aux lecteurs de l'époque, le public est invité à comprendre les raisons de cette étrangeté : Socrate, en citant le contenu de la poésie homérique, choisit des références précises aux arts spécifiques justement pour montrer que l'objet de la poésie est le monde du particulier, même compris dans son sens le plus vaste. L'artisan et le poète ont donc quelque chose en commun et quelque chose qui les distingue ; la différence comme l'analogie font miroiter devant les yeux une troisième figure qui n'est pas nommée : si le poète est celui qui, privé de connaissance, s'occupe du devenir, il est alors deux fois éloigné du philosophe, qui possède la connaissance de l'universel.

Ces suggestions doivent pourtant être prises pour ce qu'elles valent : elles invitent simplement le lecteur à s'engager dans une certaine direction. En effet, dans l'*Ion*, l'objet de la poésie, le plan ontologique où elle se situe, son contenu en tant que tel, ne sont pas objets de discussion. Dans ce dialogue, on voit seulement que concernant les activités qui servent de termes de comparaison, le poète ne possède pas de connaissance ; on soupçonne implicitement qu'une telle caractéristique est

indéfiniment extensible, mais il n'y a aucune exclusion explicite du poète du champ de l'universel au sens vertical ; c'est seulement ce que suggère l'usage des exemples, mais un tel usage ne constitue pas une preuve directe. Les demandes de Socrate sont plutôt tendancieuses : elles ont tout du moins un angle plutôt partial : le rhapsode n'est pas interrogé sur la valeur en tant que telle de la culture qu'il représente, sur les normes de vie et de comportement qu'il prescrit. J'ai déjà mentionné cette façon de procéder, et pourtant elle ne pourrait être totalement apparente qu'après une analyse entière de la poétique platonicienne : il s'agit d'enlever le prestige éducatif de la poésie sans nier la sublime pureté formelle et la possibilité d'obtenir de temps en temps les meilleurs résultats du point de vue du contenu, comme le montre le cas de Pindare. Toutefois, cet argument est incomplet et reste équivoque : si on comprend clairement les motifs de Platon pour enlever au poète le champ de l'universel, il semble pourtant évident que dans l'*Ion* il se sert d'instruments qui soulèvent le problème mais ne le résolvent pas de manière directe. Restent encore ouvertes deux possibilités, qui permettraient à la culture poétique grecque d'éviter d'être attaquée. D'une part, d'une manière purement théorique et improbable, il n'est pas exclu que le poète, en dépit de tous les exemples, possède une réelle connaissance de l'universel. D'autre part, de façon bien plus grave, il est possible qu'il ait tout de même un accès privilégié à l'universel, à la possession des fins de l'homme et de sa destinée, au delà de toute connaissance, par exemple par ce rapport direct avec la divinité inspiratrice à laquelle Platon lui-même donne son consentement.

Dans l'*Ion*, tout ce que l'on peut tirer de l'objet de la poésie n'a qu'une valeur d'exemple. Il appartient à la *République* de montrer que le contenu de la poésie n'est pas ce monde de valeurs éternelles qui *est* de façon unique, mais est au contraire celui du changeant, de l'accidentel et du désordre irrationnel. De cette façon, le périlleux formalisme de l'*Ion* est évité, grâce à une claire illustration du rapport entre la poésie et le monde du devenir, sans recourir à de simples suggestions. Le problème du champ d'activité du poète reste indéfini dans l'*Ion*, en attente de développements ultérieurs, sans lesquels la prétention de la culture poétique à posséder l'universel et à être normative ne pourra être encore dite pleinement réfutée.

Post-scriptum

La version italienne de cet article a été publiée il y a plus de trente ans. Si je me permets de proposer aujourd'hui une version française, modifiée en partie, mais restant pour l'essentiel fidèle à l'original, c'est parce que je suis encore convaincu que le thème abordé à l'époque est correct et qu'elle présente le meilleur moyen

d'expliquer les énigmes de l'*Ion* ; en outre, mon article, paru en italien dans une revue peu connue, est pratiquement passé sous silence⁵⁸. Il m'a paru juste, toutefois, de rendre compte dans cette nouvelle version des principales contributions critiques qui sont parues entre-temps.

Le but principal de mon article était de résoudre, autant que possible, la difficulté principale que les interprètes de tous les temps ont remarquée dans l'*Ion* - difficulté qui a souvent poussé les lecteurs à donner un jugement plutôt négatif sur l'argumentation du texte aussi bien que sur sa signification générale. Je me réfère à l'apparente prétention, de la part de Socrate, à vouloir que le rhapsode et le poète lui-même, afin d'être bon rhapsode et bon poète, possèdent une compétence technique à propos de chaque domaine qui fait l'objet de la poésie ; et donc une sorte de connaissance universelle, étant donné que la poésie s'occupe en général de tout ce qui est humain et divin. La solution proposée consiste à dire que la compétence technique n'est dans l'*Ion* que la figure de la connaissance, et qu'à travers la notion d'inspiration divine Platon vise à montrer que le poète, étant un être « divin » et non pas un « technicien », n'a pas le contrôle rationnel sur les sujets dont il parle. Il n'est pas capable, en d'autres termes, de rendre raison (λόγῳ δίδοναι) de ce qu'il dit. Et cela est exactement le résultat dont Platon a besoin pour mener à bien ce qui est le véritable objectif du dialogue, c'est à dire enlever à la culture poétique toute valeur normative (qui ne peut découler que de la connaissance). Dans l'*Ion* (aussi bien que dans l'*Apologie* et dans le *Ménon*) Platon semble donc disposé, à la différence de ce qu'il fera surtout dans la *République*, à reconnaître que la poésie peut produire de bonnes choses (ou au moins à suspendre son jugement), se contentant de dire que le poète est un producteur sans connaissance véritable de ce dont il parle.

Le problème de l'ignorance du rhapsode, et donc du poète, est au cœur d'un article de N. Pappas paru en 1989⁵⁹. Bien convaincu du fait qu'il serait trivial d'accuser Ion de ne pas posséder la connaissance technique des matières dont il parle, il cherche à montrer que cette accusation signifie en réalité autre chose. Non seulement Ion ne possède pas une connaissance de caractère général (ce qui en effet est normal pour un rhapsode, et donc ne signifie rien du tout), mais il manifeste aussi une nette opposition envers ce genre de connaissance. La culture poétique, en d'autres termes, est anti-philosophique par vocation, du moment qu'elle prend résolument parti pour le particulier contre l'universel, pour le singulier contre le général. D'une façon qui rappelle de près le « platonisme »

⁵⁸ Il en est de même, ou presque, avec mes travaux suivants sur le même sujet : Trabattoni (ed.) 2000 ; Trabattoni 2004.

implicite du Créon sophocléen dans l'*Antigone* selon Martha Nussbaum⁶⁰, Pappas croit que l'intention de Platon est de substituer des expressions du genre « mon fils est mort » par des expressions du genre « un jeune homme est mort » (p. 387) ; et ce serait une différence qui représenterait au mieux l'opposition entre poésie et philosophie. Selon Pappas, donc, l'accusation d'ignorance que Platon dirige contre le rhapsode dans l'*Ion*, si correctement interprétée, ne serait autre chose que la préfiguration des critiques soulevées par Platon contre la poésie dans la *République*. Or, bien que le contraste entre poésie et philosophie chez Platon puisse être reconstruit comme le fait Pappas, à mon avis on ne peut pas insérer l'*Ion* dans le même schéma, pour les raisons que je viens de dire et qui sont argumentées en détails dans l'article. En premier lieu, dans l'*Ion*, l'*Apologie* et le *Ménon*, à la différence de la *République*, Socrate admet plusieurs fois que les poètes sont réellement en mesure de faire de belles choses (et donc bonnes aussi, étant donnée l'équivalence des deux termes dans le jargon de Platon), se bornant à relever leur ignorance. En second lieu, le rapprochement de l'*Ion* et de la *République* découle, comme cela arrive très souvent, du fait de ne pas avoir compris pourquoi Socrate semble considérer l'ignorance technique du rhapsode (et du poète aussi) comme un défaut : de fait, Socrate ne souhaite pas monter que le rhapsode ou le poète devraient posséder ce genre de connaissance, mais il souhaite réfuter leur prétention à la connaissance. Comme l'a bien montré Penelope Murray dans un essai très pertinent de 2006⁶¹, c'étaient les poètes qui revendiquaient les premiers pour eux la fonction d'enseigner, et qui utilisaient des mots tels que οἶδα, ἐπίσταμαι, σοφός, σοφία, τέχνη.⁶² Pour Platon, en d'autres termes, la prétention du poète à être un véritable connaisseur des matières qu'il traite est aussi absurde que pour nous ; la différence est que Platon, contrairement à nous, était obligé de faire face à une conception de la poésie certainement archaïque, mais encore actuelle à son époque, selon laquelle le poète est effectivement un expert et un maître de vie. Pour s'assurer de cela, il suffit de lire ce que dit l'expert d'Homère Niceratus dans un passage du *Symposium* de Xénophon (4. 6-7)⁶³:

Écoutez de ma bouche, dit-il, le moyen de devenir meilleurs, si vous suivez mes leçons. Vous savez, sans doute, qu' Homère, ce sage accompli, a embrassé dans ses poèmes presque tout ce qui a trait à la vie humaine. Ainsi, quiconque de vous voudra

⁶⁰ Voir la très fréquente citation du vers 569 de l'*Antigone*, où Créon suggère à Hémon de ne pas fixer son intérêt sur la seule Antigone, en disant que « il y a d'autres champs pour sa charrue » (Murray 2001²). Je renvoie à ce propos à Trabattoni 2008, p. 39-61.

⁶¹ Murray 2006, p. 37-61

⁶² Murray 2006, p. 58.

devenir économe, orateur, général, ressembler à Achille, à Ajax, à Nestor, à Ulysse, qu'il m'écoute ; car je puis enseigner tout cela.

Tout cela est parfaitement cohérent, d'autre part, avec le comportement d'Euthyphron tel qu'il est décrit dans le dialogue qui porte son nom et aussi, implicitement, dans la *République*⁶⁴. En somme, il y a de très bonnes raisons qui expliquent pourquoi Platon voulait montrer aux poètes leur ignorance, pleinement suffisantes pour exclure l'hypothèse invraisemblable qu'il le faisait parce qu'il exigeait du bon poète un savoir technique complet à propos des sujets de ses compositions.

L'idée que le but final de *l'Ion* est de réfuter la prétention de la culture poétique à jouer un rôle normatif dans la morale et la politique est bien présente, bien qu'elle ne soit pas centrale dans sa thèse, dans un article de C. Janaway paru dans 1992⁶⁵ (voire la page finale de l'essai). Le propos de cet article (aussi bien de la nouvelle version qu'il a publiée comme premier chapitre de son livre de 1995⁶⁶) est double: 1) d'abord montrer que s'il est vrai que le succès du rhapsode, selon le Socrate de *l'Ion*, ne dépend pas de la possession d'une technique, il n'est pas pour autant vrai qu'il n'existe pas une technique rhapsodique (selon la vieille hypothèse de Flashar) ; 2) deuxièmement, montrer que l'inspiration poétique grâce à laquelle le rhapsode parvient à obtenir de bons résultats n'est pas une connaissance concernant les matières dont le poète parle, mais plutôt une capacité d'ordre esthétique. Dans les termes utilisés par Janaway lui-même (p. 15), la singulière habileté du rhapsode par rapport à Homère, vient du fait qu'il sait parler de lui « *finely rather than knowledgeably* ».

Quant à la question de la technique rhapsodique, je crois que Janaway a raison, et en effet j'ai soutenu la même thèse dans mon article. Mais il s'agit d'un problème marginal, qui sans doute n'a pas grand chose à faire avec le sens général du dialogue : on a du mal à comprendre, en effet, quel intérêt peut avoir Platon en affirmant ou (pis encore) en niant l'existence d'une technique aussi limitée que la rhapsodie. La question est toute à fait différente, bien entendu, si l'idée que Platon admet l'existence d'une technique rhapsodique implique l'existence d'une technique poétique aussi, qui est, à son tour, le coup préalable pour montrer que Platon a reconnu dans *l'Ion* la dimension purement esthétique de la poésie : la poésie serait pour Platon une technique en soi, qui trouve son point d'excellence dans l'inspiration divine.

⁶⁴ *Euthyphron* 5d-6b ; *République*, 378b.

⁶⁵ Janaway 1992. p. 1-23.

S. Stern-Gillet a essayé de réfuter cette interprétation en revenant à la position de Flashar, selon laquelle dans *l'Ion* Platon veut montrer que la poésie n'est pas du tout une technique⁶⁷. En réalité, la question de savoir si pour Platon la poésie est une technique ou non est ambiguë par nature, étant donné que la poésie est en même temps un art de premier degré, qui a un domaine particulier et ses propres règles comme toutes les autres, et un art de deuxième degré, qui a comme sujet tout ce qui est réel sans aucune exception. Et ce n'est évidemment que dans le premier sens que la poésie pourrait éventuellement être définie comme une technique. En d'autres termes, à la différence de Stern-Gillet, je pense que la poésie est une technique elle-aussi ; et pourtant, je comprends bien que cette dimension technique de la poésie est tout à fait inutilisable si l'on considère les buts envisagés par Janaway.

Il ne lui reste donc que l'inspiration. Mais peut-on vraiment affirmer, comme le pense Janaway, que dans *l'Ion* l'inspiration divine représente la valeur esthétique de la poésie ? Je ne crois pas. Il s'agit, selon moi, tout simplement d'une idée incorrecte, transposant dans l'Antiquité une image romantique de l'inspiration qui n'existait pas à cette époque. Ce serait Platon le premier, dans ce cas, à avoir introduit une inspiration de la sorte, ce qui non seulement est peu vraisemblable, mais ne résiste pas à l'analyse des données historiques et textuelles. Comme l'a bien montré, à nouveau, l'article de P. Murray que je viens de citer, avant Platon l'inspiration poétique dont parlent les poètes concernait les informations, et plus généralement, le savoir qu'ils recevaient grâce à elle de la part de la divinité (en particulier des Muses). Les Muses sont les détentrices d'un savoir (qu'elles possèdent par exemple parce qu'elles « ont vu ») qu'elles décident de communiquer à quelqu'un d'autre (le poète) qui, lui, ne le possède pas (éventuellement parce qu'il « n'a pas vu »). C'est exactement pour cela que les poètes prétendent être savants, dans la mesure où ils participent au savoir divin, en revendiquant en même temps un rôle qui n'est pas simplement passif (comme l'ont bien montré les textes réunis par Murray à ce propos) ; et il est clair que si tel est le cas, le bon droit du poète à revendiquer le rôle de guide moral et politique de la société peut être considéré comme établi.

Telle est la situation face à laquelle Platon veut réagir dans *l'Ion*. Sa stratégie consiste à admettre d'abord que le poète travaille effectivement avec l'assistance des dieux. On ne pourrait pas comprendre, dans le cas contraire, comment il est possible que le poète soit en mesure de décrire un médecin qui a exactement l'apparence d'un médecin, d'un timonier qui a exactement

l'apparence d'un timonier, *etc.* (donc de faire en général de bonnes imitations), sans pourtant être ni médecin, ni timonier, *etc.* La nouveauté qu'il introduit ne consiste pas du tout, donc, à faire de l'inspiration une notion esthétique⁶⁸. Elle consiste plutôt à montrer que la prétention, de la part du poète, à posséder le savoir par inspiration divine et à être en même temps savant par lui-même est en réalité contradictoire. Platon ne nie pas que si les Muses donnent des informations au poète, d'une certaine façon le poète connaît lui-même ces informations ; il observe, pourtant, qu'il s'agit d'une connaissance de second ordre, faible, telle que l'est toute information obtenue par ouï-dire. Comme je le montre dans cet article, il s'agit en effet du niveau gnoséologique de l' ὀρθὴ δόξα, qui correspond justement à la mesure moyenne dont Platon a besoin pour affirmer au même temps que la culture poétique possède effectivement une sorte de savoir (ce que serait difficile à nier, étant donné la prodigieuse capacité imitative du poète ou du rhapsode), sans pourtant que ce savoir, en tant qu'incapable de λόγον διδόναι (voir le *Ménon*), soit suffisant pour donner aux poètes le droit d'enseigner (ce qui était, comme nous l'avons vu dans l'article de Murray, l'implication directe de leur prétention à être *sophoi*)⁶⁹.

Les analogies entre l'*Ion* et le *Ménon* ont été bien soulignées par R. Woolf⁷⁰, qui a en même temps reconnu la ressemblance entre l'inspiration divine de l'*Ion* et l' ὀρθὴ δόξα. Cela étant, il va de soi qu'il n'accepte pas lui non plus la lecture esthétique de l'inspiration divine proposée par Janaway (p. 199). Et si la majeure partie de son travail est consacrée à l'interprétation du *Ménon*, ses remarques sur l'*Ion* sont parfois assez singulières (par exemple, l'identification surprenante de l'inspiration avec l'originalité) et parfois peu significatives. Telle est à mon avis l'idée directrice de l'article, selon laquelle dans l'*Ion* (et dans le *Ménon*) Platon voudrait montrer le lien étroit qui existe entre « selfhood and agency » (p. 209) ; une idée qui semble peu pertinente pour l'intelligence de ce dialogue.

C. Cappuccino, dans un essai paru en 2011⁷¹, revient à la vieille idée, déjà soutenue dans le passé par une partie de la critique, selon laquelle la cible polémique de l'*Ion* n'est pas la poésie, mais l'activité rhapsodique elle-même. Selon Cappuccino, en particulier, l'objectif du dialogue serait d'une part de stigmatiser la pratique largement répandue de louer Homère comme dépositaire du savoir et comme maître de toutes les sciences et de toutes les techniques, et d'autre part d'indiquer la façon correcte de dispenser les louanges. Il s'agit

⁶⁸ Une réfutation précise et pertinente de toute interprétation romantique de la notion platonicienne d'inspiration, de P.B. Shelley à E. Schaper (Schaper 1968) se trouve dans Stern-Gillet 2004.

⁶⁹ Cf. Stern- Gillet 2004, p. 180-181.

⁷⁰ Woolf 1997. p. 189-210.

assurément d'un thème effectivement présent dans l'*Ion*. Mais il est difficile de croire qu'il s'agit du but principal du dialogue. Étant donné, en effet, que dans l'*Ion* Socrate vise à montrer, de toutes ses forces, que le rhapsode ne possède pas la *sophia* ; que le rhapsode fait partie, juste après lui, de la même chaîne magnétique à laquelle appartient le poète ; et que finalement les poètes grecs en général (et non en particulier Homère) prétendaient être des *sophoi*, il est trop évident qu'il n'est pas possible de séparer nettement poésie et rhapsodie : l'objectif polémique de Platon dans l'*Ion* est la prétention de posséder le savoir, commune à la culture poétique dans son entier, dont la rhapsodie n'était que l'amplificateur public, mais la poésie la source véritable.

F. Trivigno, dans un long article publié en 2012⁷², a soutenu la thèse générale que dans l'*Ion* Platon vise à montrer une troisième voie pour saisir le caractère essentiel de la poésie, après avoir écarté l'une après l'autre et l'hypothèse que la beauté de la poésie est due à la technique et l'hypothèse qu'elle dépend de l'inspiration divine. La troisième possibilité envisagée par Trivigno consiste d'une part dans une combinaison d'inspiration et de technique, d'autre part dans le modèle du discours oraculaire, qu'il faut selon lui bien distinguer de la folie poétique que Platon attribue aux poètes dans le dialogue. De cette façon, il devient possible de saisir « the deeper sort of beauty (différente de la « superficial beauty » qui "concerns the formal features of the verses») - understood as divine truth »- qui « concerns the harmony and rythm of the cosmos ». Il s'agit d'une interprétation qui non seulement va bien au delà du texte (comme l'auteur semble l'admettre lui-même, p. 302), mais qui ne lui correspond pas du tout. En premier lieu, dans l'*Ion* Socrate *nie* que la poésie est une technique et *affirme* qu'elle tient de l'inspiration divine. On ne comprend pas, par conséquent, d'où viendrait l'idée que Platon rejette de façon égale les deux hypothèses. Il est évident que si l'inspiration est entendue au pied de la lettre comme une folie, la coïncidence avec la poésie serait impossible à montrer. Mais il s'agit d'une interprétation incroyablement ingénue. Dans l'*Ion* la folie n'est mise en cause par Platon que pour signaler l'ignorance du poète, son incapacité à « rendre raison ». Et s'il a choisi dans ce cas l'inspiration pour indiquer l'ignorance, la raison en est que les poètes ne sont pas seulement ignorants : à la différence des simples ignorants, les poètes sont capables de faire de bonnes et belles choses. Mais cette beauté n'a absolument rien à faire avec « the deeper sort of beauty » qui « concerns the harmony and rythm of the cosmos » (une notion qu'on aurait beaucoup de peine à attribuer non seulement

à Platon, mais à n'importe quel auteur de la Grèce classique). C'est une beauté, en fait, qui relève de la vérité, et qui consiste à décrire la réalité telle qu'elle est, faisant apparaître aux auditeurs et lecteurs un médecin comme un vrai médecin, un timonier comme un vrai timonier, un cocher comme un vrai cocher, *etc.*: sans qu'auditeurs et lecteurs saisissent quelque chose de faux, et pourtant sans que les poètes et rhapsodes possèdent une véritable connaissance des sujets et des matières traités. S'il y a dans l'*Ion* une beauté purement esthétique, elle se réduit au « convenable » (πρέπον, cf. *Ion* 540b), c'est-à-dire à l'imitation bien faite. La poésie est belle, et le rhapsode qui la récite est bon, si la description est tellement réussie que les auditeurs et lecteurs pleurent avec Andromaque comme s'il ne s'agissait pas de fiction mais de la *vérité* ; tandis qu'ils rient si poètes et rhapsodes n'arrivent pas à les entraîner dans ce qu'ils racontent, faisant maladroitement apparaître que ce n'est pas de la *vérité* mais de la fiction (*Ion*, 535b-e). Ce qui compte pour Platon c'est ce lien avec la vérité, mais il n'y a chez Platon aucune notion de beauté esthétique en tant que telle. Malheureusement nombreux sont les interprètes (un autre exemple est Janaway, cité ci-dessus) qui ne veulent en aucun cas admettre qu'un philosophe aussi grand que Platon n'ait pas une conception du beau esthétique comparable à la nôtre, ou ne s'y intéresse pas.