

## Les thèmes platoniciens de l'« Ion »

In: Revue des Études Grecques, tome 52, fascicule 246-247, Juillet-septembre 1939. pp. 419-428.

---

Citer ce document / Cite this document :

Moreau Joseph. Les thèmes platoniciens de l'« Ion ». In: Revue des Études Grecques, tome 52, fascicule 246-247, Juillet-septembre 1939. pp. 419-428.

doi : 10.3406/reg.1939.2854

[http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/reg\\_0035-2039\\_1939\\_num\\_52\\_246\\_2854](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/reg_0035-2039_1939_num_52_246_2854)

---

## LES THÈMES PLATONICIENS DE L'« ION » <sup>(1)</sup>

---

La question annoncée sous ce titre n'est pas neuve ; si nous en reprenons ici l'examen, c'est qu'il nous a été donné de procéder à une étude comparative des dialogues socratiques, ceux de la première période de l'activité littéraire de Platon, de soumettre leur contenu à une analyse méthodique, pour en dégager les thèmes fondamentaux et en apercevoir l'organisation (2). Or, des résultats de cette étude et de la confrontation de l'*Ion* avec les dialogues d'authenticité platonicienne incontestée, il nous semble possible de tirer quelques clartés, peut-être encore inaperçues, sur les problèmes concernant l'*Ion*, notamment l'authenticité, le but et la signification de ce dialogue.

Une première constatation, à notre sens remarquable, peut être faite à ce sujet : si, dans l'étude des dialogues socratiques, on commençait par réserver l'*Ion*, en raison des soupçons qui ont pesé sur son authenticité, et qu'on procédât ensuite à l'analyse de son contenu, on s'apercevrait que ce dialogue ne nous apprend rien d'essentiellement nouveau. Il pourrait disparaître de la collection platonicienne, que rien ne serait diminué de notre connaissance de Platon. Il ne renferme pas une idée importante dont on ne trouve l'équivalent dans quelque autre dialogue. On peut donc affirmer que *le contenu en est intégralement platonicien*. Mais ce dialogue est-il l'œuvre de Platon lui-même ? L'absence de tout apport nouveau dans une

(1) Communication faite au III<sup>e</sup> Congrès de l'Association Guillaume Budé à Strasbourg, le 22 avril 1938.

(2) Cf. notre ouvrage : *La Construction de l'Idéalisme Platonicien*, Paris, Boivin, 1939.

œuvre attribuée à un auteur toujours si fécond et si riche serait certes un indice défavorable à l'authenticité; mais pour qu'un tel indice eût une réelle valeur, il faudrait que nous fussions préalablement renseignés sur le rang de l'*Ion* parmi les dialogues. Si l'*Ion* était le premier en date des dialogues de Platon, comme l'a pensé finalement Wilamowitz (*Platon*, I 132, II 36), il se pourrait que tous les thèmes en eussent été repris dans des œuvres postérieures; cette œuvre initiale n'eût pas manqué cependant d'originalité. Il en serait tout autrement si l'on montrait dans l'*Ion* la *convergence* de thèmes *empruntés* à d'autres dialogues pour être appliqués à une conclusion toute particulière, — si les thèmes fondamentaux de ce dialogue, au lieu d'*annoncer* une élaboration ultérieure, supposaient cette élaboration accomplie et en utilisaient les résultats. Pour décider entre ces deux hypothèses, il est nécessaire d'examiner la composition du dialogue.

\*  
\* \*

Cette composition est d'une simplicité extrême. La partie centrale (533 c-536 d) est constituée par un *exposé* de caractère *didactique* sur l'*inspiration* poétique. Celle-ci a sa source dans la faveur d'un dieu et se communique, comme au long d'une chaîne magnétique, d'abord au poète, puis à son interprète, enfin à l'auditoire. En dépit de son caractère didactique, ce morceau est traité avec un grand éclat; c'est une des pages les plus célèbres de l'œuvre platonicienne; c'est là que le poète est dit « chose légère, ailée, sacrée »; beaucoup de bacheliers ne connaissent pas Platon autrement que par là.

Cet exposé est flanqué d'une double discussion sur le caractère technique de l'exégèse des poètes. Les deux parties de la discussion sont en étroite connexité et tendent à la même conclusion.

La première partie (530 a-533 c) établit que l'exégèse d'Homère, à quoi se limite, de son propre aveu (531 a), la compétence d'Ion, ne peut constituer une *spécialité technique*.

Un spécialiste d'Homère ne peut revendiquer une compétence technique, n'est pas un vrai connaisseur ; ou alors ses connaissances ne se limitent pas à Homère. La spécialisation technique se détermine selon des nécessités rationnelles, qui ne permettent pas de détacher ainsi un poète de tous les autres pour en faire un objet d'étude exclusif. Deux sortes de considérations le prouvent. Considérons d'abord la poésie dans son contenu, dans les sujets qu'elle traite : art militaire, politique, théologie, cosmologie... Sur chacun de ces sujets, il relève de la même compétence de savoir discerner qui parle bien et qui parle mal. A supposer donc qu'Homère traite excellemment de ces divers sujets, celui qui est vraiment capable de juger de la valeur d'Homère doit être capable de juger également des autres poètes, s'il est vrai que tous les poètes traitent à peu près des mêmes sujets, mais avec un mérite inégal. Si on considère maintenant la poésie dans l'unité de sa forme (ποιητικὴ γὰρ πού ἐστιν τὸ ὄλον 532 c), et non plus dans la variété de sa matière, on aboutit à la même conclusion. Il en est de la poésie comme de toute technique artistique : peinture, statuaire, musique vocale ou instrumentale ; la compétence critique s'étend à la technique d'un art dans son ensemble (τέχνη τὸ ὄλον 532 e). La spécialité critique qui prend pour objet, au lieu d'une technique spécifiquement définie, une individualité, n'a plus le caractère d'une compétence ; ce n'est plus vraiment de la critique, mais de l'enthousiasme.

Dans la seconde partie de la discussion (536 e-542 b), cette considération de la forme poétique *paraît* abandonnée ; et Socrate montre que l'exégèse poétique en général, pour être compétente, *devrait* se résoudre en une pluralité de spécialités techniques que de toute évidence Ion ne possède pas. En effet les sujets dont traite Homère, et d'ailleurs tout autre poète, se répartissent entre les domaines des diverses techniques ; apprécier les dires du poète sur ces divers sujets relève de la compétence du cocher, du médecin, du pêcheur, du devin, etc... *Si donc l'on excepte la forme*, il ne reste rien qui soit de la compé-

tence du rhapsode; car il n'est absolument pas d'objet qui puisse être revendiqué par plus d'une technique.

Ainsi donc, non seulement la spécialisation dans l'étude d'un poète, mais l'exégèse poétique en général, *à moins qu'elle ne se borne à une étude de la forme*, ne saurait reposer en aucune façon sur une véritable compétence.

\*  
\*  
\*

Les éléments de cette démonstration n'appartiennent pas en propre à l'*Ion*; on les retrouve dans d'autres dialogues. Le principe sur quoi repose la première partie de la discussion, c'est qu'il relève d'une seule et même compétence de discerner qui traite bien ou qui traite mal d'un sujet déterminé. Ce principe ne se confond pas avec la thèse aristotélicienne, implicite en maint dialogue et formulée dans le *Phédon* (97 d), que la science des contraires est une; il ne se réduit pas non plus, comme il pourrait sembler, à l'idée selon laquelle la compétence technique est essentiellement capable d'effets opposés; il signifie exactement que la critique, capable de reconnaître une compétence, reconnaît nécessairement aussi l'absence de cette compétence. Cette vue trouve son expression la plus nette dans le *Charmide*, qui établit que la critique, la science de la science, est nécessairement aussi celle de l'ignorance (ἐπιστήμην ἐπιστήμης καὶ δὴ καὶ ἀνεπιστημοσύνης 169 b). Et le même dialogue précise que cette compétence critique, pour rendre apte à examiner la compétence technique d'un sujet sur une matière déterminée, ne doit pas être détachée de cette compétence technique elle-même : nul ne peut faire passer d'examen (ἐξετάσαι) à un spécialiste quelconque, si ce n'est son co-spécialiste (πλήν γε τὸν αὐτοῦ ὁμότεχον 171 c).

En ce qui concerne la seconde partie de la discussion, elle repose sur ce principe que chaque technique a un objet spécifique, distinct de tout autre, puisque c'est précisément par leurs objets respectifs que se déterminent spécifiquement les diverses techniques (537 c-538 a). Or c'est là un principe amplement

développé dans le livre I de la *République*, où on en trouve la formule la plus nette : si nous disons une technique distincte d'une autre, n'est-ce pas parce qu'elle a une fonction distincte (ἐκάστην... ἐκάστοτε τῶν τεχνῶν τούτῳ ἑτέραν εἶναι, τῷ ἑτέραν τὴν δύνανται ἔχειν 346 a)? C'est en application de ce principe que Socrate distingue de chacun des métiers, défini par le service propre qu'il rend, l'art d'en tirer bénéfice qui s'y adjoint communément chez celui qui l'exerce.

Si l'on regarde enfin, entre les deux parties de la discussion, l'exposé didactique de Socrate, il est aisé d'y reconnaître l'application au cas du rhapsode de la théorie de la *θεία μοῖρα* explicitée dans le *Ménon*.

On voit par ce qui précède que le contenu fondamental de l'*Ion* se retrouve intégralement dans d'autres dialogues authentiquement platoniciens; pour se prononcer sur l'authenticité de ce petit dialogue, il faut donc voir comment ces matériaux sont mis en œuvre.

\*  
\* \*

A cet égard, c'est l'exposé didactique de Socrate qui éveille les plus vifs soupçons. Il introduit au milieu de la discussion et au sujet de l'inspiration un discours d'accent lui-même inspiré, et que pour la forme et le contenu on a pu rapprocher du troisième discours du *Phèdre*. Or un tel accent est tout à fait insolite entre les deux discussions qui encadrent ce discours et qui sont, elles, dans le style des dialogues socratiques, dans la première manière de Platon. Ce court dialogue juxtapose ainsi deux modes d'expression qui n'appartiennent pas à la même période de l'activité littéraire de Platon; juxtaposition d'autant plus suspecte que, dans le développement de la philosophie platonicienne, ce changement d'expression est significatif d'un changement de méthode. Dans le *Gorgias*, où paraît s'effectuer la transition de l'une à l'autre manière, on voit Socrate s'excuser (465 e) d'avoir recours, pour se faire entendre de Polos, à ce procédé du discours, qui prendra une place

grandissante dans les dialogues de la maturité; on est d'autant plus surpris d'entendre ici Socrate, peu après une déclaration d'« inscience » (532 *de*), se flatter de détenir une explication du « cas Ion », l'annoncer comme une révélation (ἀποφαινόμενος 533 *c*) et conclure avec fierté : « n'est-ce pas vrai ce que je dis là ? » (535 *a*).

La difficulté du « cas Ion », c'est d'expliquer l'abondance et le succès du rhapsode dans l'interprétation d'Homère, sa sécheresse sur tout autre poète. Socrate trouve cette explication dans sa théorie de l'inspiration : celle-ci est hétérogène à la science et consiste en une faveur divine. Si l'indication de cette idée se rencontre dès l'*Apologie*, dans le passage relatif aux poètes (22 *c*), ce n'est que dans le *Ménon* qu'elle prend toute son extension, en s'associant à la doctrine de l'opinion vraie, désignée elle-même comme une *θεία μοῖρα*. Or l'usage redondant de ce terme dans l'*Ion* (534 *c*, 535 *a*, 536 *c*, *d*, 542 *a*), le ton de suffisance avec lequel Socrate développe cette explication ne dénoteraient-ils pas, plutôt que l'authenticité platonicienne, l'intempérance d'un adepte de cette nouvelle doctrine, qui croyait trouver là une solution toute faite aux plus délicats problèmes ?

L'examen de la discussion dialectique confirme-t-il cette hypothèse ? Peut-on y voir également l'application à un problème particulier de thèmes généraux empruntés à Platon ? De même que l'exposé didactique utilise la théorie platonicienne de l'inspiration à montrer ce qu'est l'activité du rhapsode, la discussion utiliserait la théorie platonicienne de la technique à montrer ce que l'activité du rhapsode n'est pas.

Il faut convenir que cette utilisation, ou application, est d'un style moins suspect que celle de l'exposé ; on pourrait même signaler des tours de développement qui sont tout à fait caractéristiques de Platon. Par exemple, 540 *b*, Ion croit avoir enfin découvert, puisque tout langage technique ne peut être apprécié que par un technicien, quel langage il est de la compétence du rhapsode de savoir apprécier : « C'est, dit-il fièrement, le langage qui sied à un homme ou à une femme, à un esclave ou

à un homme libre, à un chef ou à un subalterne. — Veux-tu dire, reprend Socrate, celui qui convient à un chef commandant sur mer au milieu de la tempête, ... ou à un esclave bouvier pour apaiser ses génisses effarouchées? etc.... » On reconnaît là les procédés habituels du Socrate platonicien pour ramener à des considérations techniques l'interlocuteur qui cherche à s'évader de ce domaine. On en trouverait maint exemple dans les dialogues socratiques (*Rép.* I, 332 c sq., *Euthyphr.* 13 a sq.). Signalons encore le procédé de Socrate pour distinguer formellement deux techniques réunies dans le même individu. Ce n'est pas parce qu'un cavalier sait jouer de la cithare que ces deux compétences se confondent (540 de), pas plus qu'il ne faut confondre navigation et médecine sous prétexte que les croisières sont profitables à la santé (*Rép.* I, 346 b). On peut reconnaître enfin dans la comparaison d'Ion à un Protée (541 e) une imitation possible d'un passage similaire de l'*Euthyphron* (15 d).

Mais tous ces traits de style platonicien ne doivent pas nous faire perdre de vue dans la conduite de la discussion un caractère tout opposé aux habitudes de Platon dans les premiers dialogues. Le Socrate platonicien, comme il l'observera plus tard lui-même dans le *Théétète* (172 d), n'est jamais pressé d'arriver au but, à la conclusion; il a toujours loisir. En fait, nous voyons qu'il s'attache beaucoup plus à l'élaboration théorique des prémisses qu'à la conclusion, dont il semble se désintéresser, qu'il laisse à ses interlocuteurs, et au lecteur, le soin de dégager. Les premiers dialogues de Platon ont ainsi un caractère « aporique », qui en a fait souvent méconnaître l'intention véritable. Or ici rien de pareil; la discussion aboutit à une conclusion aussi dogmatique, quoique négative, que l'exposé didactique lui-même: le rhapsode ne possède pas la compétence technique sur les sujets dont traite le poète. Et les prémisses ne sont développées que dans l'exacte mesure où elles servent à l'établissement de cette conclusion. A cet égard encore l'*Ion* nous paraît bien présupposer une doctrine de la technique,



dont ce dialogue fournirait sur un problème particulier l'application.

..

Quel est donc ce problème? Quel est le but que se propose l'*Ion*? D'après ce que nous venons de dire, ce but est ce qui apparaît le plus clairement dans ce dialogue; les dernières lignes l'indiquent en toute netteté. Le rhapsode est un interprète (ἑρμηνεύς 530 c), c'est-à-dire à la fois un comédien (ὑποκριτής 536 a) et un exégète; mais en aucun cas il ne peut revendiquer l'autorité d'un technicien. Le comédien en lui peut être inspiré, l'exégète est à coup sûr incompetent. L'*Ion* est donc une attaque, non pas contre les poètes, comme on l'imagine communément, mais contre le commentaire des poètes considéré comme base de l'éducation. Il renouvelle la protestation élevée, principalement dans le *Protagoras*, contre une culture purement littéraire, qui ne peut être que verbale. Qu'il faille voir dans *Protagoras*, tel que nous le dépeint le dialogue qui porte son nom, un représentant de la culture littéraire, c'est ce qui ressort de ses propres déclarations; il se donne lui-même comme l'héritier et le continuateur d'Homère, d'Hésiode et de Simonide (316 d), et s'oppose par là à Hippias, dont l'enseignement était essentiellement scientifique, « polytechnique ». C'est lui qui déclare (338 e-339 a) : « Une importante partie de l'éducation consiste à être connaisseur en poèmes (παιδείας μέγιστον μέρος... περὶ ἐπῶν δεινὸν εἶναι), c'est-à-dire à savoir dans les œuvres des poètes reconnaître le bon et le mauvais, pouvoir distinguer l'un de l'autre et être capable d'en donner les raisons. » Le contexte montre qu'il ne s'agit nullement ici de l'aptitude à porter un jugement esthétique sur la forme poétique, mais bien de l'aptitude à dissenter sur les idées qui forment le contenu du poème. L'idée de demander à la poésie une base d'éducation, un enseignement moral, est de toutes les époques; mais c'est précisément une telle éducation que Platon juge insuffisante, car elle ne fait que véhiculer une opinion qui peut être accidentellement droite, mais qui, déta-

chée de la réflexion philosophique qui la fonde (ce qui est ordinairement le cas chez le poète ou son commentateur), est sans autorité et sans efficacité; elle reste extérieure à l'âme et n'y plonge pas de racines. Socrate consent d'ailleurs dans le *Protagoras* à se livrer à cet exercice du commentaire moral d'un texte poétique; mais la façon même dont il en use à l'égard d'un poème de Simonide (342 a sq.) montre comment un texte se laisse aisément solliciter selon les tendances du commentateur. Finalement ces conversations sur la poésie sont rejetées avec dédain; elles sont comparées aux *symposia* des gens grossiers et vulgaires, qui ont besoin pour animer la conversation d'histrions et de joueuses de flûte; les gens cultivés, ceux par exemple qui sont réunis dans le *Banquet* de Platon, avant l'entrée bachique d'Alcibiade, savent tirer d'eux-mêmes leurs sujets de conversation.

Il nous semble ainsi que l'*Ion* est une illustration des vues du *Protagoras* et s'élève contre une fausse conception de la culture; car pas plus que sur aucune question technique, l'exégèse littéraire ne serait compétente en matière morale. Quant à la poésie elle-même, elle n'est pas dans ce petit dialogue directement attaquée, pour autant du moins qu'elle ne prétend pas se substituer indûment à la connaissance morale. Non seulement elle est célébrée comme une forme de l'inspiration, mais même, quelles que soient à ce sujet les observations de Wilamowitz (*Platon*, II 44-45), le mérite de la forme poétique est si peu méconnu dans l'*Ion* que ce dialogue envisage la réalité d'une ποιητικὴ τέχνη, au même titre qu'une technique de la peinture, de la statuaire ou d'un instrument de musique quelconque. Cette technique poétique est d'ailleurs nettement distincte de l'inspiration poétique et, contrairement à ce qu'on pense communément, supérieure à elle. L'inspiration est essentiellement momentanée et particulière, comme on peut le voir à l'exemple de Tynnichos de Chalcis, poète médiocre qui composa une fois un admirable péan, véritable « trouvaille des Muses »; en outre, suivant le dieu qui le favorise, la Muse qui

l'inspire, l'un réussira dans les dithyrambes, l'autre dans les encomia, l'autre dans les hyporchèmes, l'autre dans l'épopée, l'autre dans les iambes, etc..., tandis que la technique poétique, comme toute autre technique, est essentiellement quelque chose d'un, un tout; d'où il résulte que, selon la remarque finale du *Banquet*, celui qui a la technique du poème tragique a celle aussi du poème comique : τὸν τέχνη τραγωδοποιὸν ὄντα καὶ κωμφοδοποιὸν εἶναι. La question demeure évidemment de savoir dans quelle mesure cette technique poétique se distinguerait suivant Platon de la philosophie elle-même.

\*  
\*\*

Ainsi donc, ce n'est pas seulement par son contenu, c'est par ses intentions, que nous venons de dégager, que l'*Ion* atteste son caractère platonicien. On s'étonnera peut-être après cela que nous conservions encore des doutes sur son authenticité. Nous aurons du moins précisé les motifs de ces doutes; s'ils ne se tirent ni des intentions ni du contenu du dialogue, ils naissent pour nous de la forme; non pas de la forme du style, ni de celle de l'argumentation examinée dans le détail, mais, comme nous l'avons indiqué, de la composition générale et de la conduite de la démonstration. Il nous semble en tout cas impossible d'adopter le parti qu'avait pris finalement Wilamowitz, d'admettre l'authenticité de l'*Ion* à condition d'en faire un dialogue initial. Il nous paraît au contraire présupposer plus d'un dialogue; dès lors, les motifs qui avaient longtemps retenu Wilamowitz d'en reconnaître l'authenticité reprennent tout leur poids. Il ne nous paraît pas impossible pour notre part de regarder l'*Ion* comme une composition de style platonicien, utilisant des thèmes, voire peut-être des lambeaux platoniciens, à combattre une conception banale de la culture que prétendait dépasser l'enseignement moral de l'Académie. L'*Ion* serait dans le cadre des dialogues mineurs, et exécutée sans doute par un disciple, une tentative analogue au *Phèdre*.

Joseph MOREAU.