Platon, *Ion*
Séance 2 – Le prologue et la question de la *tekhnè*

Le *Ion* témoigne d'un comportement de Socrate qui a profondément marqué ses compagnons : interroger tout un chacun sur ce qu'il fait et ce qu'il sait. La pratique du rhapsode va ainsi être soumise à l'examen et, à travers elle, celle du poète.

I. Le prologue du dialogue (p. 53-59)

I.1. La présentation des personnages

L'entrée en scène de Ion dans le prologue du dialogue est l'occasion, pour Platon, d'esquisser le portrait du rhapsode et d'en faire l'antithèse de Socrate. Relevons donc pour commencer les points d'opposition, qui trouveront leur prolongement et leur explication dans la suite du texte.

- Du succès à la fatuité[1]

Ion nous est présenté comme le champion toutes catégories des concours de rhapsodes. Il arrive d'Épidaure où il a raflé les premiers prix, et se trouve à Athènes pour participer aux Panathénées. Cela nous rappelle que la pratique du rhapsode s'inscrit dans le contexte rituel des concours et des fêtes qui rythment la vie des Grecs : les fêtes d'Asclépios à Épidaure en juillet, les fêtes d'Athéna à Athènes en août.

D'emblée, la vanité du personnage est manifeste. En attestent le recours au pluriel de majesté (« Nous avons remporté les premiers prix », p. 55) ainsi que l'usage récurrent du superlatif, permettant à Ion d'affirmer sa prééminence dans le champ de la rhapsodie :

> « je crois être, de tous les hommes, celui qui dit les plus belles choses au sujet d'Homère ! » (p. 56-57)
>
> « aucun autre homme qui ait jamais vu le jour n'a pu exprimer sur Homère des pensées aussi nombreuses et aussi belles que les miennes » (p. 57)
>
> « toi, tu es le meilleur rhapsode de la Grèce ? / Oui, Socrate, et de loin » (p. 99)

Nous verrons que cette fatuité explique la réponse finale que Ion apportera à l'enquête de Socrate. Elle s'oppose en outre à la modestie du sage que professe Socrate (ne se présente-t-il pas comme un « homme dépourvu de toute compétence particulière », p. 67) et suscitera à de nombreuses reprises l'ironie du philosophe.

- Le nomadisme et ses connotations

Épidaure, Athènes, mais aussi Éphèse d'où est originaire Ion : le rhapsode est un nomade. « D'où nous arrives-tu à présent ? » (p. 53) l'interroge du reste Socrate, soulignant ainsi que Ion exerce une activité itinérante. L'onomastique est ici signifiante : le nom même de Ion correspond au participe présent du verbe *ienai*, « aller » : Ion est toujours de passage. Il s'oppose en cela à Socrate, qui ne s'est presque jamais éloigné de la ville d'Athènes et n'a jamais quitté le territoire de l'Attique.

[1] *Fatuité* : « satisfaction excessive et ridicule de soi-même ».

Cette antithèse du nomadisme et de la sédentarité peut donner lieu à plusieurs interprétations. Sa mobilité apparente le rhapsode aux sophistes, qui vendaient leurs leçons de cité en cité. En outre, les vagabondages de Ion évoquent l'agitation d'un esprit mis hors de lui-même – motif que nous retrouverons dans notre **Séance 3**. Cette idée est renforcée par le fait que Ion se soit illustré aux fêtes d'Asclépios à Épidaure. Cette ville était en effet un centre de la médecine magique, un lieu où délire et possession étaient estimés comme les meilleurs traitements. Il sera sans doute plus difficile au rhapsode de triompher à Athènes, cité de la raison et de la maîtrise de soi qu'incarne Socrate.

I.2. Une pratique multiforme

Quelle est donc la nature de la pratique de ce personnage ? Socrate en dit davantage dans une réplique essentielle :

> « il sied à votre art que votre personne soit couverte de parures et que vous ayez l'air aussi beaux que possible. Mais en même temps, cet art exige que vous passiez votre vie en compagnie d'Homère [...] et que vous connaissiez à fond sa pensée, et pas seulement ses vers. [...] Car on ne deviendrait jamais rhapsode, si on n'arrivait à comprendre ce que veut dire le poète. C'est [...] au rhapsode de se faire l'interprète, auprès de ses auditeurs, de la pensée du poète » (p. 55-56)

Les « parures » qui ornent le rhapsode rappellent le contexte rituel que nous venons de mentionner. On a pu considérer que Socrate mettait ironiquement en valeur la richesse du costume pour mieux dénoncer la vacuité de celui qui le porte. En tout cas, la robe de scène fastueuse du rhapsode évoque les maîtres d'art grecs comme les médecins, qui adoptaient une apparence signalant leur savoir. Les « parures » seraient ainsi la face visible de l'« **art** » (***tekhnè***) du rhapsode, terme essentiel qui est ici employé pour la première fois, et par Socrate lui-même.

Ce passage souligne que la pratique du rhapsode est en réalité double :
→ Évidemment, le rhapsode diffuse en les récitant les vers des poètes : « vous, les rhapsodes, les acteurs et ceux dont vous chantez les poèmes ! » (p. 67). La figure du rhapsode est ici assimilée à celle de l'acteur (cf. notre **Séance 3**), ce qui met en lumière sa pratique déclamatoire et dramatique.
→ Mais le rhapsode est aussi l'exégète, « l'interprète (*hermênea*), auprès de ses auditeurs, de la pensée (*dianoia*) du poète ». C'est pourquoi on ne saurait être rhapsode sans « connaître » ni « comprendre » les vers du poète.
La question de l'« art » du rhapsode devient donc complexe puisque la pratique de ce personnage est multiforme : savoir réciter mais aussi savoir commenter.

Ion se reconnaît dans le portrait proposé par Socrate. Il confirme que ce qui lui a « coûté le plus de travail » (p. 56), ce n'est pas d'apprendre à se produire en public ou à mémoriser des milliers de vers, mais à parler « au sujet d'Homère », « sur Homère » (p. 57). Il se compare du reste favorablement à Métrodore de Lampsaque, Stésimbrote de Thasos ou Glaucon dont on sait qu'ils ont déployé des interprétations savantes d'Homère. Il revendique ainsi être un **savant herméneute**[2].

L'enjeu de tout le dialogue sera de savoir en quoi consiste une telle « interprétation », fondée sur quel type de « compréhension » et de « connaissance » de quel type de « pensée ». L'examen critique de la rhapsodie entraînera donc l'examen critique de la poésie elle-même. Et ce double examen portera non sur la beauté du discours poétique mais sur le contenu de ce

[2] *Herméneute* : « personne qui étudie, traduit et explique le sens des textes ».

discours, qui seul importe pour le philosophe comme nous le verrons également dans ***La République*** :

> « De la Cité doit donc être exclue l'habileté oratoire (sophistes), pour ne juger du bien et du mal que par rapport à un savoir, une *technè*. Passer de l'art oratoire, de la beauté des discours (poètes et sophistes) à la vérité du discours (philosophes) : voilà l'enjeu du *Ion* et de toute la philosophie platonicienne. »[3]

II. La question de la *tekhnè* (p. 59-71 et 83-102)

= il est plus logique de rassembler dans cette séquence de cours la première et la troisième séquences du dialogue, puisque Socrate revient dans celle-ci à l'art du commentaire abordé une première fois dans celle-là. Notre ***Séance 3*** *sera consacrée à la séquence centrale, dans laquelle Socrate propose à Ion un autre modèle pour penser sa pratique : celui de la possession.*

La rhapsodie ionienne prétend donc être une technique, et plus précisément une technique herméneutique ou interprétative. Or cette prétention va être remise en cause par deux affirmations de Ion lui-même :
→ à Socrate qui lui demande si « [s]on talent (*deinos*) s'exerce [...] seulement à propos d'Homère ou bien aussi à propos d'Hésiode et d'Archiloque ? », Ion répond « Pas du tout ! Au contraire, il s'exerce seulement à propos d'Homère » (p. 59)
→ à Socrate qui lui demande « des sujets dont parle Homère, quel est celui dont tu parles bien ? » (p. 83), Ion répond « Sache-le bien, Socrate, il n'en est pas un dont je ne parle bien » (p. 84)
Nous allons examiner tour à tour ces deux affirmations polémiques.

II.1. Le problème de la spécialisation

- « seulement à propos d'Homère » (p. 59)

Ion affirme à plusieurs reprises l'extrême spécialisation de sa pratique :

> « quand il s'agit d'Homère, je parle mieux que personne au monde, je sais quoi dire, et tout le monde m'assure que je parle bien, mais quand il s'agit des autres poètes, ce n'est pas le cas » (p. 71)

Plus étonnant encore, voire plus comique – Ion ne parvient pas à se concentrer quand on parle d'un autre poète qu'Homère et s'endort alors :

> « quelle est donc la cause, Socrate, qui fait que lorsqu'on s'entretient de n'importe quel autre poète, moi, je n'y fais pas attention et je suis incapable de rien proposer de valable – au contraire, je me mets tout de suite à somnoler. Mais fait-on la moindre mention d'Homère, aussitôt me voilà réveillé, je suis tout attention, et j'ai beaucoup à dire ! » (p. 66)

Socrate s'étonne de ce fait comme d'une aberration : « comment se fait-il que tu aies du talent à propos d'Homère, mais que tu n'en aies aucun à propos d'Hésiode ou d'aucun autre poète ? » (p. 61). Quant à Ion, on voit qu'il est incapable de justifier cette spécialisation étonnante. Nous verrons quelle explication Socrate apporte à ce phénomène dans notre **Séance 2**.

[3] Maël Goarzin, « Le *Ion* de Platon, ou le poète contre l'artisan et le philosophe ».

➔ Or, le corpus d'un seul poète délimite-t-il un champ de compétence technique possible ?

- Toute *tekhnè* « forme un tout » (p. 66)

Non, répond Socrate, la *tekhnè* est générale : elle « forme un tout »[4] ; et ce présupposé fondamental commande l'argumentaire du premier mouvement du dialogue (p. 59-71).

> « Ainsi l'art du cordonnier ne produit pas seulement une chaussure, mais est capable, dans le principe, de les produire toutes. Dans le principe, chaque connaisseur d'un art connaît tout ce qui relève de son domaine. Il s'ensuit que là où entre en jeu un savoir habile qui est dans le principe dépourvu de généralité, limité par sa nature même à un accomplissement spécial voire unique, l'on se trouve en présence d'une chose foncièrement différente de l'art ou du savoir humain. »[5]

Dans ce passage, Socrate entreprend de constituer l'ensemble de l'art poétique « en général » par une série d'exemples. Il va ainsi montrer, de façon inductive, que « le même homme sera compétent pour juger tous ceux qui parlent des mêmes sujets » (p. 65), à travers le cas du **devin** (p. 61), de l'« homme qui possède la **science des nombres** » (p. 63) ou encore du **médecin** (p. 63). Or les poètes « traitent à peu près tous les mêmes sujets » (p. 65). Comment se fait-il que Ion ne sache bien parler que d'Homère ?

Socrate envisage ensuite un autre type de pratiques à propos desquelles il se demande si celui qui saurait juger des productions de l'un des praticiens saurait aussi le faire pour tous les praticiens du même ensemble. Sont tour à tour examinés l'**art de la peinture**, l'**art de la sculpture**, puis les différentes catégories des concours musicaux – art de l'aulos, de la cithare, de la citharodie et de la rhapsodie : tous **arts des Muses** qui relèvent d'une même juridiction. Le raisonnement est à chaque fois le même.

Prenons le premier exemple, celui de la peinture et plus particulièrement de Polygnote de Thasos, l'un des peintres les plus connus du V^e^ siècle avant J.-C (p. 68). Socrate fait admettre à Ion qu'il serait impossible d'imaginer quelqu'un qui soit capable de discriminer entre les œuvres de Polygnote qui sont bien peintes et celles qui ne le sont pas, et qui ne parvienne pas à le faire lorsqu'il s'agit d'autres peintres. Il est donc impossible de juger des prestations d'un individu dans un art donné, sans savoir juger de celles de tous les individus qui pratiquent le même art.

S'il existe un « art poétique », comme Socrate en fait l'hypothèse, il en existe un « en général » ; l'acceptation du fait qu'il y ait un art poétique est ainsi la prémisse de la réfutation de la position spécifique de Ion.

➔ Le rhapsode n'est détenteur de la technique herméneutique que s'il peut commenter non pas seulement Homère mais tout poète. Dès lors qu'une activité se révèle spécialisée, ou exclusive, dès lors que la rhapsodie ionienne se spécifie comme rhapsodie homérique, elle perd son statut d'activité *technique*. Un art poétique doit nécessairement dépasser le seul corpus homérique – ce que Ion refuse de faire.

II.2. Le problème de la prétention au savoir universel

L'idée d'une spécialisation sur un seul poète va être également soumise à l'épreuve de la lecture du poème au filtre de ses référents.

---

[4] L'expression est d'importance et, comme telle, est reprise à plusieurs reprises (deux fois p. 66 et p. 67).
[5] Jan Patocka, *L'Art et le Temps*, « Le savoir et l'art, l'enthousiasme et le beau chez Platon ».

- Un savoir totalisant ?

Ion affirme bien parler seulement d'Homère, mais de tous les sujets traités par Homère, prétention qu'il répète à plusieurs reprises malgré les démentis de Socrate :

> « des sujets dont parle Homère, quel est celui dont tu parles bien ? » / « Sache-le bien, Socrate, il n'en est pas un dont je ne parle bien » (p. 83-84)
>
> « quels sont les passages qui entrent dans la compétence du rhapsode [...] ? » / « Mais je prétends, Socrate, que tous sont dans ce cas » (p. 94)

Or, les poèmes homériques ont pour objet l'ensemble des choses qui existent, ce que Socrate souligne en entreprenant de dresser un catalogue des matières dont traite Homère : la guerre, les « relations que les hommes entretiennent les uns envers les autres », les relations des dieux « entre eux et à l'égard les hommes », les « phénomènes du ciel et ceux de l'Hadès », les « généalogie des dieux et celles des héros » (p. 61-62). Socrate parcourt ainsi les chapitres d'une véritable encyclopédie poétique, du plus petit (les affaires humaines) au plus grand et au plus originel.

Il n'y a donc pas d'objet de savoir, pas d'objet de pratique qui ne soit inclus dans le paysage universel des objets poétiques : considérés du point de vue de leurs référents, les poèmes sont des recueils de toutes choses. Savoir écrire un poème, ce serait donc disposer d'un **savoir universel**[6]. Et savoir le commenter également : pour Socrate, être véritablement en mesure d'interpréter un poète, c'est être capable de juger de son savoir, c'est-à-dire posséder soi-même ce savoir.

Cette prétention à l'universalité du savoir rapproche les figures du rhapsode et du poète de celle du sophiste. Quand Socrate demande à Protagoras ou à Gorgias de définir l'objet de l'art qu'ils enseignent, la rhétorique, il s'entend répondre qu'il n'existe pas d'objet dont le bon orateur ne sache parler à propos et comme il convient.

Pourtant, la compétence technique suppose la délimitation d'un domaine de compétence, et par conséquent la renonciation au savoir universel.

- Une *tekhnè* circonscrite

Pour le démontrer, Socrate, parmi toutes les choses dont parle Homère, choisit un ensemble de choses, **les « arts »** (p. 84) ; et évoque pour commencer l'**art de conduire les chars**.

Socrate évoque l'épisode de la course de char des jeux funéraires en l'honneur de Patrocle, texte où l'on trouve des détails techniques d'une précision remarquable. Il a en tête le moment où Nestor donne à son fils Antiloque des conseils sur la manière d'aborder le tournant au bout de la piste – passage que Ion se hâte de réciter. Qui saura si Homère parle correctement ou non ; un cocher ou un médecin ? demande Socrate à Ion qui se hâte de répondre : « Un cocher » (p. 86). C'est sur cette simple réponse que Socrate va construire la démonstration du caractère circonscrit de la *tekhnè*, et ce en deux temps.

→ le principe de **spécification fonctionnelle des arts**

Le cocher saura si Homère a correctement parlé de la conduite de char, parce qu'« il connaît cet art » (p. 86). Pourquoi le fait de posséder cette *tekhnè* lui donnerait-il ce privilège ? Parce que, nous dit Socrate, chaque art s'est vu attribué par un dieu « un certain objet » (*ergon*),

[6] Nous retrouverons cette idée dans *La République*, lorsque Socrate examine la prétention des poètes à être des « experts universels » (p. 182). Dans cette œuvre, cependant, cette critique s'articule à l'examen de la notion de *mimèsis*. Cf. notre **Séance 4**.

qu'il lui revient d'être capable de connaître. « Car, à coup sûr, ce que nous connaissons par l'art du pilote, nous ne le connaîtrons pas aussi par l'art du médecin » (p. 86)

Socrate demande immédiatement à Ion de répondre à une autre question, dont la réponse permettra en fait d'établir le principe qui vient d'être affirmé

→ le principe de **spécification ontologique des sciences**

Si l'on appelle un art d'un certain nom et un autre d'une autre manière, c'est parce qu'on doit différencier une science d'une autre en tant qu'elle est science d'une chose particulière. Toute science est « science *de* ». Socrate en tire une proposition corrélative : une science qui serait science des mêmes choses qu'une autre serait en réalité la même science (p. 88).

Or, ayant déjà affirmé que les arts se différencient comme les sciences le font, Socrate appelle directement ici la science recherchée un « art ». En effet, au sens le plus large, au sens où une science est simplement la connaissance des choses qui lui sont propres, il faut affirmer que **l'art (*tekhnè*) est avant tout une science (*épistémè*)**[7]. Avoir ou posséder une *tekhnè*, un art, c'est d'abord et avant tout connaître un objet déterminé, avoir la science d'un objet déterminé.

→ C'est donc bien le cocher qui pourra savoir « si Homère a raison ou tort » sur les conseils relatifs à la conduite d'un char– et non le rhapsode.

Les objets du poème homérique sont donc les objets de sciences et d'arts à chaque fois différents. Socrate passe en revue un certain nombre de passages qui en feront la démonstration :

→ juger de la composition du remède ingurgité par Machaon blessé → « Si en s'exprimant ainsi, Homère a raison ou tort, qui est le mieux à même de le reconnaître, l'**art du médecin** ou l'art du rhapsode ? » (p. 90)

→ juger de la description du matériel utilisé pour la pêche à la ligne → « l'**art du pêcheur** ou l'art du rhapsode ? » (p. 91)

→ juger de l'évocation de la vision d'un devin ou d'un présage → « l'**art du devin** » (p. 94)

= le rhapsode se trouve ainsi évincé de chaque paragraphe du texte et remplacé par un technicien.

- Quel serait alors l'objet de la *tekhnè* du rhapsode ?

Socrate en vient donc à demander « quels sont les passages qui entrent dans la compétence du rhapsode, et dont il appartient au rhapsode, de préférence au reste des hommes, à la fois d'examiner le sens et de faire la critique » (p. 94).

On pourrait imaginer répondre à la place de Ion en invoquant les passages mettant en scène l'art des rhapsodes. Ou, comme de nombreux commentateurs l'ont souligné, **envisager le poème non comme une addition d'objets dissociables, mais comme un *objet* nouveau, supérieur ou du moins hétérogène à la somme de ses parties** – et dont la *rhapsodikhè* serait la science.

Pourtant Ion, après avoir à nouveau revendiqué une capacité universelle, finit par se réfugier dans le domaine que l'on pourrait appeler « éthique » : « Ce qu'il sied à un homme de dire, [...] et ce qui sied à une femme, et ce qui sied à un esclave et ce qui sied à un homme libre, ce qui sied à qui commande et à qui obéir » (p. 96). Mais Socrate va ramener cette prétention à des situations techniques concrètes :

→ ce qu'il sied à un commandant de bateau lors d'une tempête → le **pilote**

→ ce qu'il sied à un homme de commander à un malade → le **médecin**

→ ce qu'il sied à un esclave de dire à ses génisses pour les calmer → le **bouvier**

[7] C'est dans le *Ion* que l'on trouve le premier approfondissement de la réflexion platonicienne sur les concepts de *tekhnè* et d'*épistémè*.

→ ce qu'il sied à une femme qui travaille la laine de dire au sujet de ses productions → la **fileuse**

Or Ion, mis au pied du mur par Socrate, ne prétend pas rivaliser avec le savoir des experts, à l'exception de l'un d'entre eux : le **stratège**. Il va jusqu'à affirmer que l'art du rhapsode et l'art du stratège ne feraient qu'un.

Cette affirmation aberrante va être passée au crible d'une réfutation fondée sur le principe de spécification ontologique des sciences. Si les deux arts étaient le même art, cela impliquerait un principe de conversion[8] :

> « quiconque est un bon rhapsode se trouve également être un bon stratège » /
> « quiconque est un bon stratège se trouve être à son tour bon rhapsode »
> (p. 99)

Ion, incrédule devant idée que le stratège s'invite dans les concours rhapsodiques, s'insurge contre cette seconde conséquence. Qu'à cela ne tienne : Socrate se contente de le poursuivre sur l'autre flanc de la conversion (le bon rhapsode est un bon stratège). Comment expliquer alors que personne n'ait songé à employer le meilleur des rhapsodes, s'il se trouve être aussi, par conséquent, le meilleur des stratèges ? Ion ne parviendra pas à répondre à cette question de façon convaincante...

Rhapsodie et stratégie

L'identification ionienne de l'art du rhapsode et de l'art du stratège étonne évidemment le lecteur. On peut pourtant indiquer quelques pistes permettant d'interpréter ce rapprochement.

Jacques Darriulat, rappelant dans son « Commentaire du *Ion* » l'importance de la thématique guerrière dans l'*Iliade*, émet l'hypothèse que Ion s'est pris au jeu mimétique de la déclamation : il s'imagine dirigeant l'attaque des Grecs sous les murs de Troie.

Cette identification est d'autant plus facile qu'il existerait une forme d'analogie entre les deux pratiques puisque, nous le verrons dans notre **Séance 3**, le rhapsode dirige les émotions de son public envoûté : il « captive son public, mesure ses effets et commande l'émotion, comme le stratège domine les opérations sur le champ de bataille ».

En outre, le stratège n'est pas seulement un chef d'armée : il est véritablement détenteur du pouvoir suprême. Ainsi Périclès, qui gouverna Athènes pendant près de trente ans, n'a jamais été élu que stratège. Selon Darriulat, le rhapsode « trahit par cette identification sa volonté de puissance et son désir de dominer ».

➔ La conclusion de Socrate est sans appel : si Ion ne sait parler que d'Homère à l'exclusion de tous les autres poètes (II.1.) et s'il ne peut indiquer l'objet de son expertise technique (II.2.), c'est que « ce n'est pas grâce à un art ou grâce à une science que [il] di[t] ce qu[« il] di[t] sur Homère » (p. 82)[9].
Ion n'est pas « un homme de l'art » (*tekhnikós*, p. 103). Qu'est-il donc ?

[8] *Principe de conversion* : « règle d'inférence en logique traditionnelle qui consiste à inverser le sujet et le prédicat d'une proposition sans en modifier la vérité ».
[9] L'idée est martelée par Socrate dans le dialogue. Voir aussi les p. 66, 71, 75, 76, 83.