

Platon entre eidétique et théologie ?

Notes sur l'*Euthyphron* et l'*Ion*

L'affaire de la pensée et son ambiguïté

Ce que recherche la pensée présente un double visage – ambiguïté de l'onto-théologie. La pensée de l'être se dédouble, et cherche un accès au divin (l'être à son sommet) comme à l'être entendu au titre de ce qu'il y a de plus commun (l'étant par où il est étant). De ce dédoublement, « la *Métaphysique* d'Aristote est initialement le document le plus décisif¹ ». Pourtant, Aristote n'est pas le premier à tâcher de répondre ou plutôt de correspondre à l'énigme qui déjà depuis longtemps s'est fait entendre, celle de l'être – et sans doute ce dédoublement de la pensée vient-il lui aussi du fond des âges. Suivons ici une indication de Jean Beaufret, remontant en amont du questionnement d'Aristote jusqu'à la parole matinale d'Héraclite : « La métaphysique d'Aristote va présenter les deux versants fondus l'un dans l'autre. Cette étonnante ambiguïté n'est pas aristotélicienne ; en elle se reflète la parole d'Héraclite [le fragment 32] », et un peu plus loin : « Dans cette dualité vibre encore une découverte beaucoup plus ancienne que la philosophie d'Aristote elle-même, à savoir la parole énigmatique d'Héraclite disant que l'unique *sophon*, ce à quoi s'attache exclusivement la philosophie [...] “n'est pas disposé et est disposé à être appelé du nom de Zeus” »².

L'ambiguïté de la pensée, Héraclite la déclare en une phrase : « L'un, l'avisé, lui seul, ne se prête pas et se prête à être dit du nom de Zeus » (fragment 32) – mais phrase singulière, difficile et digne de question. Lorsqu'il la commente, Jean Beaufret relève avant tout la succession d'une négation et d'une affirmation (« il ne se prête pas et s'apprête à se laisser dire »), où la négation précède bien l'affirmation³. De l'Un, il faut dire tout d'abord qu'il n'est pas disposé à paraître sous le nom de Zeus, même si d'un autre côté pourtant il accepte le nom du dieu. Le premier mot d'Héraclite est pour marquer une négation, et il garde la préséance. Mais ne faut-il pas

s'étonner qu'une pensée puisse ainsi culminer dans son premier mot plutôt que dans son dernier ? Si le dieu commence par se cacher ou se retirer, n'est-ce pas à cette manifestation, même seconde, qu'il faut prêter le plus d'attention ? Et que l'Un puisse *en fin de compte* apparaître sous le nom de Zeus, de sorte que nous puissions alors tenir la théologie pour le nom propre de la pensée, n'est-ce pas ce que nous pouvons lire précisément dans la fin du fragment ? Aussi faut-il dire de ce fragment 32 d'Héraclite qu'il entretient une possible « mutation théologique » de la pensée, ou de ce qui prendra nom plus tard (avec Aristote, ou avec Andronicos de Rhodes) métaphysique. Mais cette possibilité, le fragment d'Héraclite – ou son interprétation par Jean Beaufret – commence aussi par l'écartier. *Ne se prête pas et se prête* : la pensée se dédouble, se présente selon deux visages, laisse place aux deux possibilités d'un *non* et d'un *oui*, mais où le *non* précède le *oui*. « *Ne se prête pas* a le premier rang et, par là, paraît l'emporter sur ce qui seulement le suit, à savoir *se prête*, bien qu'il y ait de ce côté non pas une impasse, comme le serait une pure et simple absurdité, mais bien une possibilité, susceptible d'être développée et même de prévaloir⁴ ».

Le fragment 32 d'Héraclite montre ce que deviendra l'ambiguïté onto-théologique de la métaphysique – mais parce que lui-même se tiendrait ainsi en retrait de cette équivoque. Est-il si clair pourtant que cette possibilité (de la théologie) ne soit pas pour Héraclite la bonne⁵, et que dans ce jeu du non et du oui, de la négation et de l'affirmation, la primauté revienne à ce qui est nommé en premier lieu (« L'Un ne veut pas... ») plutôt qu'à ce qui apparaît en dernier lieu (« ... et pourtant il veut ») ? La question reste posée, pour Héraclite comme pour tous ceux qui suivent. L'histoire de la métaphysique est aussi l'histoire de cette question. « Avec Aristote, la partie affirmative de cette parole l'emporte sur sa partie négative à laquelle Héraclite donnait pourtant la préséance⁶. » Ce qu'il faut examiner, ouvrant pour chaque nom de l'histoire le chantier de l'interprétation.

Portons notre examen sur l'œuvre de Platon, ou plutôt sur deux dialogues d'un Platon encore jeune mais déjà engagé sur son chemin de pensée : l'*Euthyphron* et l'*Ion*⁷. Ouvrons ces deux dialogues pour voir ce qu'une question portant sur la piété (*Euthyphron*) ou sur la poésie (*Ion*) doit ou ne doit pas à la nomination des dieux.

La décision eidétique. Pour une lecture de l'*Euthyphron*

C'est polémiquement que la pensée s'enquiert de la justice, au fil d'un combat des penseurs et du peuple (voir *Alcibiade*, 112bc) dont le dialogue socratique, par l'affrontement des thèses et la succession des

réfutations, est l'exacte image, combat des dieux aussi, tels du moins que les décrivent les poètes (7e). Mortels et immortels entrent ainsi en guerre au sujet de ce qui importe le plus à l'âme, et les mythes d'Homère et Hésiode ne montrent pas moins de disputes éclatant parmi les dieux qu'on en peut voir parmi les hommes. La justice, la piété, le Bien, fondent ainsi le premier litige de la pensée, avant même qu'il ne prenne la figure destinale d'une gigantomachie autour de l'*ousia* (*Sophiste*, 246c). C'est sous le biais de la piété qu'il revêt dans l'*Euthyphron* une particulière urgence, due au double procès évoqué en son prologue. Procès de Socrate d'abord, qui sous les deux chefs d'accusation célèbres (impiété et corruption de la jeunesse) conduira à la ciguë le plus sage des hommes : il n'est pas un lecteur du dialogue qui ne sente au détour de ces pages la proximité du drame, et ne se souvienne ainsi que les mots parfois sont responsables des vies. La difficulté pourtant viendra d'un autre procès, celui qu'*Euthyphron* n'hésite pas à tenter à son propre père.

Un tel geste étonne – quel homme a droit, même pour le punir d'une faute, de poursuivre son père ? Socrate ne se prononce pas, mais il interroge, s'inquiète, soupçonne, d'un même trait suspendant son propre jugement et l'assurance du prêtre (*Euthyphron*), pourtant spécialiste présumé en ces affaires de justice et de piété. Le premier moment de la pensée tient dans son embarras – pourtant l'*epochè* socratique ne répond pas seulement à la difficulté d'une situation où deux interprétations possibles de la piété s'affrontent, mais au fait que la description de la difficulté réelle ainsi mise à jour ne constitue pas encore la question de la piété en tant que question. Seul le long détour par l'interrogation philosophique visant la piété en son aspect et sa généralité (son *eidōs*) permettrait de lever l'embarras premier illustré par le procès d'*Euthyphron*. Faute de mener à bien un tel détour, le dialogue s'interrompt au lieu de s'achever – entre le commencement et la fin de l'entretien, l'aporie n'aura cessé de croître. À la question initiale : *Euthyphron* a-t-il droit d'attaquer son propre père au nom d'une conception universelle (anonyme) de la justice (4b) ?, Platon n'apportera aucune réponse. À l'inévidence de la situation concrète examinée par Socrate répond tout au plus dans l'*Euthyphron* l'exigence eidétique d'accéder à l'être même de la piété. En un sens, le platonisme sacrifie l'embarras initial du dialogue à la seule question qui lui importe, celle visant l'*eidōs* comme tel. Le détour par l'*eidōs* signifierait-il aussi le détournement de la question, arrachée à l'effectivité initiale où les hommes éprouvent de manière singulière la piété et l'impiété pour ne plus envisager que leur forme générale ? Dialogue aporétique, l'*Euthyphron* n'échoue qu'aux yeux de son personnage-titre, celui-ci n'ayant d'autre souci que de justifier son attitude, mais c'est tout Platon qui triomphe

là où il lui suffit d'imposer la décision eidétique, et convertir en question authentique la difficulté initiale dont lui-même pourrait bien demeurer prisonnier.

Examinons de plus près le problème initial qui fournit à Socrate le simple prétexte à la question de la piété⁸. En traînant son père devant les tribunaux, Euthyphron rompt avec la conception traditionnelle et religieuse de la justice qui lie indissociablement le respect des dieux et celui du père. Jusque dans les textes de Platon, qui héritera de cette ancienne « théologie », la figure du père reçoit naturellement une signification sacrée : le père est symbolique des dieux, semblable selon la provenance (les parents deviennent au livre XI des *Lois* « statues vivantes » des dieux, 931de). Aussi le culte dû aux immortels se poursuit-il en piété filiale. Mesurée à l'aune de ce respect dû au père, l'offense qui lui est faite apparaît proprement monstrueuse, et l'impiété trouve son sommet dans le parricide. D'où cette dimension sacrée du rapport du fils à son propre père qui tant de fois apparaît chez Platon. Ce versant traditionnel de l'œuvre comme obéissance à l'ancien (les historiens parleront ici d'archaïsme) explique les réticences de Socrate face au geste d'Euthyphron, et l'ironie mise en œuvre tout au long de l'entretien. Ce n'est pas sans de fortes raisons semble-t-il qu'un homme, un prêtre de surcroît, peut s'autoriser à rompre avec la coutume en matière de piété (4e), aucun argument pourtant ne résistera à l'examen de Socrate (15b). Le dialogue aura tôt fait plutôt de prouver l'incohérence d'Euthyphron, qui en appelle inutilement aux dieux dans sa définition de la piété (le pieux est ce qui est aimé des dieux, 7a) : quelle peut être l'obéissance aux dieux d'un homme qui ne respecte pas son père ? L'aporie finale ne doit pas empêcher de conclure au défaut de fondement du procès d'Euthyphron.

Un tel procès peut bien traduire la mutation d'histoire qui se joue alors en Grèce (de manière emblématique depuis l'œuvre de Solon) et où le pouvoir familial cède le pas devant les institutions de la Cité, l'explication ici ne vaut pas raison. L'affaire d'Euthyphron peut bien témoigner du passage d'une conception ancienne de la justice réglée par la famille et son espace de religiosité à une conception plus « moderne » dominée par les tribunaux de la Cité, le fait historique demande encore examen. C'est pourquoi il suscite l'interrogation chez les grands tragiques avant même celle de la philosophie – la contradiction de ces deux époques et de leur mode respectif d'interprétation de la justice constitue ainsi la toile de fond des *Euménides* d'Eschyle. Le conflit tragique comme déchirement de la conscience appelle un surcroît de pensée, étonnement et question, difficulté assumée dans la réflexion du penseur⁹. Or le platonisme ne rencontre effectivement la difficulté soulevée par le cas d'Euthyphron (et la crise historique dont il est le témoignage) que

parce qu'il fournit aussi les éléments d'une justification latente du procès, de telle sorte que l'antinomie vient s'inscrire à l'intérieur même de sa philosophie. Relevons deux indices de ce versant « moderne » de Platon. Le premier est extrait d'un dialogue encore futur (le *Gorgias*) mais répond exactement à la situation envisagée dans l'*Euthyphron* : qu'une injustice soit commise, qu'elle soit notre fait ou celui de notre père, « on doit, par-dessus tout, s'accuser soi-même, et ses proches aussi ensuite, et quiconque encore de nos amis aura, dans chaque cas, pu commettre une injustice ; au lieu de dissimuler l'acte injuste qu'il a commis, on doit plutôt amener celui-ci au grand jour, afin que le coupable paie la peine de sa faute et qu'il revienne à la santé » (480c). Le second indice obéit cette fois à la direction générale du dialogue et au mouvement par lequel la piété, détachée de toute circonstance particulière, humaine ou divine, est envisagée selon sa stricte universalité : l'eidos-piété comme tel. La définition socratique du pieux exige en effet la parfaite mise entre parenthèses de toute situation concrète-contingente (notamment la personnalité mise en cause lors du procès) – d'où il suit que le père d'Euthyphron, dans sa qualité de père, ne saurait faire fléchir l'Idée de Justice. La question de la justice comme question eidétique passe par son indifférence au sensible qui en rend aussitôt l'application inconditionnelle (catégorique).

Euthyphron a-t-il droit de poursuivre son père devant les tribunaux pour le punir d'une faute ? À cette première interrogation, Socrate n'aura pas répondu : secrètement divisé sans doute (livré à un très réel embarras que ne suffit pas à expliquer la tournure ironique du dialogue), mais tout à l'urgence plutôt d'une autre question, la seule qui requiert tous ses efforts : qu'est-ce donc que la piété ? Socrate « dépasse » la question du fait (est-il pieux d'accuser son père s'il s'avère auteur d'un méfait ?) en direction d'une pure question d'essence (qu'est-ce donc que le pieux ?), au risque de laisser en place la question du fait mais vidée cette fois de tout intérêt. Le mouvement de pensée qui va *droit à la question eidétique* peut bien laisser en place la situation initiale (le déchirement tragique) sans la résoudre, c'est à viser la question pure (l'eidos-piété, « cette forme qui, à elle seule, fait que sont pieuses toutes les choses pieuses » 6d) que s'emploie la pensée, au risque d'évincer tout autre souci. La puissance de décision de la philosophie platonicienne au moment où elle s'engage sur la voie de l'eidos se mesure à sa résolution de suspendre ce qui passe bien pour le souci primordial des hommes : savoir qui est innocent et qui est coupable (8de). Comme pour l'*Hippias majeur*, la question véritable ne consiste pas à savoir *ce qui* est beau ou ce qui ne l'est pas (287d), ici : *qui* est juste et qui est coupable, mais seulement *ce que c'est* que le juste ou le beau.

« Alors instruis-moi donc sur ce que peut bien être cette propriété essentielle [*idea*], pour me permettre, fixant mon regard sur elle et m'en servant comme d'un modèle, de déclarer pieux tout ce qui, fait par toi ou par un autre, lui ressemblera, et de déclarer non pieux tout ce qui ne lui ressemblera pas » (6e).

Lorsque Euthyphron formule son hypothèse au sujet de la piété : « est pieux ce qui est aimé des dieux », l'ironie socratique peut bien en dénoncer le caractère inessentiel, elle ne saurait toutefois aller jusqu'à révoquer l'évidence d'un lien entre la piété et les dieux. L'affrontement se situe sur un autre plan : Euthyphron peut bien ici avoir raison, Socrate n'en écarte pas moins sa réponse, la tenant pour inessentielle. Ce qui est pieux, de fait, est aimé des dieux, mais ce n'est pas d'un tel fait que s'enquiert la pensée. Tout ce qui est réel n'atteint pas encore la teneur de la vérité : l'*eidōs* « En somme, Euthyphron, interrogé par moi sur ce que peut bien être le pieux, il se peut que son essence, tu souhaites ne pas me la révéler et, à son sujet, ne me parler que d'un accident qui affecte le pieux dont il s'agit, celui d'être aimé par la totalité des Dieux ! » (11a). Socrate ne saurait pas nier l'hypothèse d'Euthyphron, mais il ne s'agit pas de nier, tout au plus de différer, suspendre, en vue d'atteindre plus que le fait : ce qui lui donne d'être ainsi – ce par quoi le pieux est pieux. En apparence, Socrate ne recherche qu'une définition générale, susceptible de réunir tous les exemples de pieux (6de), mais en fait la pensée s'enquiert déjà de l'être (question ontologique) : au nom de quel principe le pieux devient-il ce qu'il est en propre¹⁰ ? Difficile est le chemin qui va de l'évidence (Socrate est un homme juste, et tout ce qui est pieux est aimé des dieux) vers ce qui la fonde : l'*eidōs*. Ainsi le regard du philosophe s'exerce-t-il à délaissier provisoirement cette évidence, la tenant pour accessoire, en vue d'accéder au possible fondement de toutes choses. On conçoit qu'une telle démarche surprenne, puisque la pensée ne doit pas seulement se dégager de l'erreur, mais également de la réalité lorsque celle-ci se tient au niveau de l'accident. S'interroger sur l'*eidōs*, c'est aller droit vers le fondement inapparent de l'apparence (ou du fait). Comment ne pas s'étonner de la philosophie, au moment où celle-ci doit quitter l'évidence des phénomènes ?

C'est par une nouvelle tournure de la question que Socrate parvient à libérer la visée eidétique de la philosophie : « Est-ce que ce qui est pieux est aimé des Dieux parce qu'il est pieux, ou est-ce parce qu'il en est aimé qu'il est pieux ? » (10a)¹¹.

La nécessité d'interroger ainsi plus en avant en direction du fondement (de la cause) peut bien échapper à la doxa¹² : dès l'instant où est acquis de part et d'autre l'hypothèse d'Euthyphron, que le pieux est aimé de

tous les dieux, à quoi bon relancer l'enquête ? Le positivisme se suffit d'une telle description du réel, non le philosophe platonicien. Là où le fait s'impose de lui-même, la réflexion pourtant recherche autre chose que son évidence : le droit au-delà du fait, le fondement antérieur à l'évident – d'où vient qu'il y a la piété et l'amour des dieux ?

Accéder au domaine propre de l'Idée veut dire pour Socrate le libérer de la double emprise possible des hommes et des dieux. Ni l'anthropologie ni la « théologie » ne peuvent fonder l'évidence et souscrire ainsi à l'exigence eidétique mise en œuvre dès les premiers dialogues platoniciens. Il faut penser l'*eidōs* libre des dieux comme il l'est aussi des hommes. La destitution de l'anthropologie comme philosophie première où la perception humaine suffirait à fonder l'être des phénomènes intervient très tôt dans le Corpus des Dialogues, avant de faire l'objet dans le *Théétète* d'une réfutation en règle de l'œuvre de Protagoras (l'homme mesure de toutes choses). Dès le grand entretien de Socrate avec Hippias, c'est-à-dire pratiquement dès les premières pages de Platon, se voit contestée la possibilité pour l'expérience humaine de la beauté, expérience toujours singulière et accidentelle, de se poser en mesure de la beauté en soi. Tout au long des hypothèses qu'il propose à Socrate ou fait siennes, Hippias se pense comme fondement du beau : la belle jeune fille (287e) est celle qu'il admire au passage, l'or (289e) ce qu'il convoite, et toutes les réponses culminent dans l'ultime définition : est beau ce qui plaît à la vue et à l'ouïe (298a). La symétrie des formules d'Hippias et Euthyphron (le beau, le pieux comme enjeux d'un plaisir) traduit un même vice de pensée : considérer le phénomène de manière extérieure (à partir de celui, mortel ou céleste, qui l'observe) et non depuis sa propre substance (comme l'être même du beau ou du pieux, l'en soi). Aucun regard ne décide de ce qui est vu, pas même celui des dieux. Au moment où se fait jour chez Platon la pure décision eidétique, la théologie n'a pas encore revêtu sa fonction de philosophie première (comme fondation de l'étant dans son tout).

À moins que les dieux évoqués dans l'*Euthyphron* – ceux des prêtres ou des poètes, les dieux de la mythologie – ne soient pas encore à la hauteur de la divinité, et que leur allure trop humaine (l'anthropomorphisme très réel de la religion grecque que Socrate n'aura manqué de dénoncer en ces pages) leur interdise de constituer le véritable objet de la théologie. Ainsi l'*Euthyphron* hésiterait-il entre deux lectures : celle de l'*eidōs* libre des dieux (l'exigence de justice ne relevant plus que d'une pure Idée, hors de toute obéissance aux célestes)¹³, et celle d'une critique de la mythologie au nom d'une Idée du divin (théologie) encore à naître¹⁴. Ni l'homme n'est mesure des choses, ni les dieux lorsqu'ils demeurent à ce point à l'image des hommes et que la mythologie ne fait que prolonger les artifices de l'anthropologie. (Les

dernières pages du dialogue où Euthyphron est acculé à reconnaître dans la piété un simple commerce au sein duquel les dieux doivent bien retirer quelque profit des hommes, 15a, montrent suffisamment qu'ils ont perdu toute leur divinité.)

Socrate décidément est loin d'avoir livré le dernier mot de Platon en ce dialogue plus qu'inachevé, et tranché entre ontologie et théologie pour savoir où réside la visée suprême du philosophe.

L'enthousiasme en question – Pour une lecture de l'*Ion*

Ion est et n'est pas un dialogue socratique. Il l'est, comme tous ces écrits de jeunesse où Platon célèbre d'abord celui qui fut son maître, comme tous ces dialogues dont Platon est le scribe mais dont Socrate est l'âme et où il nous est donné d'imaginer cette méthode de discussion, cette méthode chaque fois improvisée et où la recherche de la vérité est faite de plus d'apories que de certitudes, de plus d'ironie que d'enseignement, en un mot de cette intelligence du négatif dont Ion, personnage ô combien risible, fait ici les frais. Mais cet écrit nous intéresserait peu s'il ne contenait que ce versant du travail de la pensée. La dénonciation du prétendu savoir de Ion, la condamnation de la rhapsodie où s'annonce en quelque sorte celle de la poésie¹⁵, n'épuise pas le propos de Socrate, qui mène aussi, à côté du dialogue, hors de lui, un autre combat en vue de penser l'essence même de la poésie. La plus célèbre page du dialogue ne doit rien à l'entretien de Socrate et de Ion – Platon l'écrit comme en marge de leur échange de vue, Socrate y parle seul, tirant de lui-même toute la matière de son discours, comme s'il ne lui importait plus de questionner son interlocuteur et tirer parti de ses réponses. Ion d'ailleurs ne semble guère se soucier du discours de Socrate, et les dernières pages du livre le montrent crispé sur les mêmes positions, s'enfonçant dans les mêmes illusions que dans les premières : Ion, à l'évidence, n'a rien entendu de ce que voulait dire Socrate – et voilà pourquoi le dialogue, en ses derniers moments, s'enlise avant de s'interrompre sur une conclusion par trop absurde (Ion, le plus grand rhapsode de la Grèce, doit être aussi son plus grand stratège, même s'il n'a jamais encore trouvé l'occasion d'exercer cet art où nécessairement il excelle). Entre le philosophe et le rhapsode, l'échange se révèle décidément stérile, mais le meilleur du livre échappe aux lois du dialogue. Socrate y parle seul, il monologue, et les propos qui sortent de sa bouche ont de tels accents qu'il est difficile de ne pas le croire inspiré.

Tout se passe comme s'il y avait deux livres dans l'*Ion*, deux interprétations fort différentes de l'affaire poétique, selon une dualité qui dépend

avant tout de la bienveillance du « disciple » de Socrate, autrement dit une certaine manière de se tenir à l'écoute de cette parole de « maître » que Socrate prononce en son grand monologue. Trop de vanité empêche Ion d'entendre ce que dit Socrate, c'est-à-dire de comprendre ce qu'est proprement la poésie – cette attitude (elle seule ?) condamne le dialogue à l'ironie, et cette description de l'inspiration devient l'arme du dialecticien pour confondre le rhapsode. On se plaît à rêver pourtant d'un autre auditeur de Socrate qui lui eût permis de continuer plus avant sa description de l'enthousiasme : pourquoi les poètes sont-ils les favoris des Muses ? Il ne nous reste que cette page (533d – 534e), l'échappée d'une pensée qui nous donne d'entrevoir la haute idée que Platon se faisait aussi de la poésie.

Mais à celui qui présente une mauvaise nature, même l'œil de Lyncée ne peut faire qu'il voie (*Lettre VII*, 344a). À celui qui ne veut rien entendre, même les plus beaux discours de Socrate ne sauraient rien révéler. Il faut revenir au dialogue, où l'ironie effacera tout. Le lecteur de Platon touche ici la fragilité de tout discours humain, dans le fait que son interprétation demeure toujours suspendue à l'écoute de l'autre homme.

Le différend entre les deux personnages éclate dès le prologue, avant même que ne s'entame le jeu des questions et réponses où Socrate et Ion se proposent d'examiner la tâche des rhapsodes (531a). L'essentiel se sera joué dès le moment de leur rencontre, joué ou déjoué, puisque l'impossibilité du dialogue s'y voit déjà prononcée. Une parole de Socrate resserre tout le propos de son grand monologue sur l'enthousiasme – mais ce qui est prononcé demande encore à être pensé, repris, et la reprise de Ion tourne au naufrage. « C'est donc au rhapsode de se faire l'interprète auprès de ses auditeurs de la pensée du poète » (530c), herméneute du poète comme le poète lui-même se révélera herméneute du dieu, celui par qui vient aux hommes, au public, cette parole la plus digne d'être entendue sans doute. Ainsi devient-il l'interprète d'un verbe qui sourd de plus loin que lui, pensée de poète ou langage du dieu : il transmet, tenu d'abord à cette fidélité primordiale, celui qui vient après le poète et recueille les richesses de cet autre dire. Il y a là comme un double service : celui rendu à Homère et celui qui l'attache à l'assemblée. Grande est la tâche du rhapsode, mais à la mesure de cet effacement, discrétion du pur messenger, celui à travers qui la parole des poètes s'adresse au peuple. Aucun rhapsode ne saurait passer pour le véritable auteur de ce qu'il prononce, lui qui simplement reçoit le poème et s'en émerveille avant de le confier en retour à d'autres oreilles. Quant à l'essence même du poème (le beau en lui, ou la possible révélation d'une vérité) force est bien de convenir qu'elle se tient en amont de la tâche du rhapsode, celle de transmettre un sens qui échappe à son propre esprit, puisqu'il appartient avant tout à l'œuvre

antérieure du poète (ou du dieu). Il échoit bien au rhapsode de se faire l'herméneute d'une œuvre déjà donnée, et se présenter aux hommes comme un simple fils en matière poétique, fils d'Homère ou des Muses.

Pourtant l'attitude de Ion tranche aussitôt avec cette explication socratique de la tâche propre au rhapsode : plus rien ne transparait désormais de cette fidélité au poème ou de cette filialité grâce à laquelle l'herméneute pouvait prendre place dans cette œuvre poétique. Ion ne reprend la parole (530cd) qu'en vue de mettre en évidence sa propre invention : la diction poétique relève maintenant tout entière de son art, de son travail, elle est affaire du rhapsode comme si elle était l'affaire du seul rhapsode, et comme si les pensées (paroles) de Ion ne venaient que de Ion lui-même. L'œuvre du poète en tant que poète, *a fortiori* l'inspiration de la Muse en amont, n'ont plus leur place dans cette auto-compréhension de l'affaire poétique qui semble en attribuer toute la gloire à la seule figure du rhapsode. Il n'est plus herméneute, celui qui prétend tirer ses pensées les plus propres de son seul talent – ainsi Ion manifeste-t-il la volonté d'œuvre propre de celui qui devait pourtant totalement s'effacer derrière la parole du poète, moment pervers où l'interprétation recouvre ce qu'elle est censée désigner. Si, platoniciennement, le sens d'une œuvre ne peut reposer qu'en son origine (le poète en amont du rhapsode, et le dieu en amont du poète), tout le détournement rhapsodique de la poésie consiste à le faire culminer dans son point d'arrivée – où se marque bien, aux yeux de Platon, son parfait contresens : Ion se couronnant en lieu et place d'Homère. Socrate met en place une pensée de la fidélité et filialité que Ion aura complètement détruite au nom d'une stricte logique de la substitution : le fils se substitue au père, geste sacrilège et anti-platonicien par excellence.

Entre ces deux interprétations de la poésie, il n'est point de compromis possible. N'imaginons pas l'ironie socratique commandée, de façon *a priori*, par l'agressivité du penseur à l'égard de l'affaire poétique en général, l'attitude de Ion l'aura rendue nécessaire. Quand s'engage le dialogue (531a-533c – l'apparence d'un dialogue plutôt, car les règles les plus élémentaires de la discussion s'y voient contredites : Socrate argumente, Ion concède une à une chacune de ses explications, mais refuse de modifier en conséquence sa position initiale), il importe au philosophe de revenir à la chose même de la poésie et d'éprouver dans quelle mesure le rhapsode lui-même y demeure étranger. Revenir à la chose même de la poésie signifie alors pour Socrate s'arracher au texte même d'Homère pour ces idées dont parle le poète. Tout entier prisonnier de sa fascination pour le langage, enfermé dans la stricte récitation de la lettre, le rhapsode est aveugle à ce que veut dire ce texte, à son sens ou son origine qui se jouent hors de lui. Comme

dans son combat avec la rhétorique, toute la tâche de pensée de Socrate consiste à rompre la puissance du langage qui se referme sur soi et mettre en rapport le mot ou le discours avec son dehors. L'important n'est pas de savoir ce qu'a dit Homère (ou Hésiode), ce à quoi se restreint l'activité du rhapsode, mais bien plutôt ce que manifeste le poème lorsqu'il traite de tel ou tel domaine de l'étant. Le savoir des mots est chose vaine s'il ne renvoie aussitôt au savoir des choses que les mots doivent décrire. À ce titre, le rhapsode participe bien d'une illusion qui consiste à tenir l'œuvre poétique pour un tout, le tout de ce qui est à penser, comme si notre considération ne devait porter sur rien d'autre que le livre à interpréter. Ainsi l'activité du rhapsode transforme-t-elle le livre en écran, empêchant la pensée d'accéder à la vérité pourtant mise en jeu dans le poème. Cette illusion, celle de l'autonomie de l'œuvre, répond chez Ion à une double retraite : de l'être vers le langage, et de la poésie elle-même vers la seule œuvre d'Homère. En s'instituant spécialiste d'Homère, c'est-à-dire paradoxalement spécialiste d'un auteur marqué tout d'abord par la polymathie¹⁶, Ion entend bien habiter un *monde du texte* auquel il ne manquerait rien de ce qui est nécessaire pour constituer un monde. De l'univers imaginaire d'Homère, Ion ne veut retenir que la puissance de composer un monde, et Socrate que l'effondrement dans le domaine de l'imaginaire¹⁷.

La réfutation platonicienne de la conception du poème forgée par le rhapsode passe par deux temps. En premier lieu, la confrontation de l'œuvre d'Homère avec celle des autres poètes (ici Hésiode et Archiloque, l'un proche et l'autre lointain), confrontation qui joue pour l'herméneutique sensiblement le même rôle que le dialogue pour la recherche dialectique. Comprendre Homère signifie nécessairement entrer dans ce partage des voix qui disent le Même ou l'Autre – comprendre Homère c'est le comprendre au sein de cette pluralité de discours, d'œuvres, de paroles qui constituent la poésie. Mais cette restitution d'Homère au monde de la culture auquel il appartient ne s'explique pas en dehors du second geste auquel procède Platon et qui consiste à ouvrir l'œuvre poétique sur l'étant hors du langage. Il n'est de discussion entre les hommes qu'à partir du moment où elle porte sur un objet commun, à partir du moment où une diversité d'interprétations renvoie au même domaine de l'être qu'il s'agit de traduire. Dès lors, comprendre Homère signifie comprendre comment Homère, aussi bien que d'autres poètes, traite poétiquement de tel ou tel domaine : la guerre, la conduite des dieux, les phénomènes du ciel et ceux de l'Hadès, les généalogies des dieux et celles des héros, etc. (531c). L'intelligence d'un poème traverse les mots pour revenir aux choses mêmes dont s'occupent les mots : la guerre, les mortels, les dieux. Loin de pouvoir jamais se refermer sur elle-même, la parole des poètes

s'oriente toujours en direction des choses, de tel ou tel domaine de l'être qu'elle s'efforce de porter au dire. Et le possible combat s'élevant entre les poètes pour savoir qui est le plus grand, d'Homère ou d'Hésiode, n'a de sens qu'en mesurant leurs œuvres à l'être même que tout langage s'efforce de dire. Savoir qui d'entre eux a le mieux parlé de la guerre est l'affaire de celui qui sait ce qu'est la guerre. Seul peut alors en toute justice juger de la poésie celui qui possède la *téchnè* appropriée parce qu'il connaît la chose même dont la poésie, à tel ou tel moment, s'entretient. Seul le devin parle bien de la divination, c'est dire que lui seul peut mener l'exégèse d'Homère lorsqu'il aborde de tels sujets. L'homme compétent pour bien parler d'Homère n'est pas tant le rhapsode que tantôt le géomètre, tantôt le médecin, tantôt l'artisan, et chacun de ceux qui sont à leur affaire à propos de tel ou tel domaine de l'étant.

Tout poète en son œuvre interprète l'être, à tout le moins tel ou tel domaine de l'étant. Seul celui dont le regard porte sur la chose même (ce dont il s'agit dans le discours : tel domaine de l'étant donc) se trouve à même de comprendre l'œuvre des poètes. Ainsi l'herméneutique ne peut-elle jamais constituer qu'une activité seconde, soumise à la fondation d'une ontologie : la compréhension d'une œuvre s'enracine nécessairement dans la compréhension de l'être en question dans cette œuvre¹⁸.

C'est de plus d'une manière que l'homme a rapport à l'étant, et la science (indifféremment ici comme *épistémè* ou *téchnè*) ne constitue assurément pas pour lui la seule modalité possible du dire. C'est de plusieurs manières pour l'homme qu'il y a parole – et poètes et penseurs nomment ainsi différemment le même monde qu'ils s'efforcent de traduire dans l'élément du langage. Peu importe ici que Socrate introduise cette diversité de guises de la parole avec un accent d'ironie (532c – car ce n'est pas plus en vertu d'une *téchnè* que d'une autre puissance que Ion est « capable » de parler d'Homère) – l'indication qu'il donne mérite aussi d'être prise au sérieux, et le mérite d'autant plus que le long monologue de Socrate consacré à l'inspiration des poètes (533d-534e) ne concerne véritablement que les poètes et ne s'adresse en rien aux rhapsodes. Parce que cette description socratique de la poésie joue ici provisoirement en l'absence de tout rapport à la rhapsodie, il n'est pas nécessaire de sous-entendre dans cette page un quelconque accent d'ironie. Il n'y a pas lieu ici de suspecter le discours de Socrate : l'éloge de l'enthousiasme est réel et sans réserve, et celui qui est possédé du dieu bénéficie bel et bien d'une grâce dont il faut nous émerveiller. Cette page de Platon trouvera son lointain écho dans le *Phèdre*, au moment de mener à bien la dialectique du délire¹⁹. Le plus haut bien qui échoit à l'âme tient à cette libre dispensation du dieu : l'inspiration, mais qui a pour autre visage la folie,

le délire. Le plus haut bien qui arrive à l'homme est de pouvoir se transporter hors de soi-même, mais sous la pression des dieux. Sans doute toute folie n'est-elle pas bienheureuse, et il nous faut garder mémoire aussi de l'effrayant : la maladie, mais s'agissant du délire des poètes, le *Phèdre* ne laisse aucune ambiguïté : bienheureuse impuissance qui leur donne de créer.

C'est en ce sens qu'il convient de lire l'*Ion*, ou plutôt de lire cette page de l'*Ion*, l'échappée de Socrate, que Platon arrache à l'impossible dialogue du philosophe et du rhapsode. L'autre de la science, de ce patient déchiffrement de l'étant, ne se confond pas nécessairement avec le discours ruiné de l'illusion, ou le ressassement catastrophique de l'imaginaire. Sans doute le logos platonicien culmine-t-il dans la science, mais il arrive aussi à Platon d'entrevoir cette autre possibilité du langage, où la dispensation de la vérité n'est pas moins réelle. Autrement que le concept, il y a le poème. Il faudrait dire : autrement que la philosophie, autrement que cette quête obstinée de l'Idée prenant corps dans la figure du philosophe, autrement que cette patiente et rigoureuse description de l'être à laquelle conviendra un jour le nom d'ontologie. Ce n'est pas à une quelconque science de l'étant ou de l'être que les poètes doivent leurs plus purs chefs-d'œuvre, mais bien à l'écoute des dieux. L'étant / le divin, ou encore : la contemplation de l'Idée / l'écoute de la vérité – ainsi s'opère chez Platon le pli du langage selon les deux activités suprêmes de l'âme.

Le poète n'est l'homme d'aucune science, lui qui se voit dépossédé de toute intelligence, être doué de raison chez qui la raison pourtant fait défaut – mais cette absence fondamentale (absence de science qu'il faudrait entendre pathétiquement comme une absence à soi-même) libère aussi l'autre rapport : de l'homme au dieu. « Il n'est pas en état de composer avant de se sentir inspiré par le dieu, d'avoir perdu la raison et d'être dépossédé de l'intelligence qui est en lui. Mais aussi longtemps qu'il garde cette possession-là, il n'y a pas un homme qui soit capable de composer une poésie ou de chanter des oracles. » (534b) Ici l'ontologie, comprise comme direction fondamentale du logos, ne s'efface pas de manière désastreuse, en livrant le champ du discours humain aux illusions de la sophistique ou de la rhétorique, mais elle se retire devant l'autre possibilité authentique du langage, cette autre possibilité fondamentale de la parole libérée par la théologie. Ce n'est pas grâce à un art que les poètes composent leurs œuvres, eux qui demeurent à tout jamais étrangers à la tâche d'une ontologie, mais c'est bien par une faveur divine (534c), par ce commerce avec le dieu rendu possible par l'autre dimension fondamentale de la parole, sa dimension théologique. Le langage des mortels, lorsqu'il demeure toutefois fidèle à son essence, sa puissance de nommer le vrai, se partage donc selon les deux orientations d'une ontologie et d'une théologie.

Celui qui possède un art tire de sa propre âme un savoir concernant l'étant, mais celui qui ne possède rien, se laissant bien plutôt posséder par le dieu, parle avec autant d'autorité. Entre ces deux activités suprêmes, il n'y a pas lieu d'imaginer ici un conflit. C'est de plus d'une manière que l'homme accède à la vérité : par le chemin de l'ontologie ou par celui de la théologie. « Car c'est chose légère que le poète, ailée, sacrée » (534b) – ailée, légère comme l'âme du *Phèdre* (249c) s'envolant vers le ciel ou ce lieu plus céleste encore que notre ciel, celui où résident les Idées et habitent les dieux. Ailée, légère, comme l'*éros* du *Banquet* reliant la terre au ciel.

C'est de plus d'une manière qu'il y a vérité, ou logos. La première (orientation ontologique) se fonde sur l'âme et la puissance qu'a l'âme de comprendre l'étant, cette compréhension prenant chez Platon la figure traditionnelle de la contemplation, celle du regard porté en direction de l'*eidōs*. La seconde trouve son origine en amont de l'âme, dans le dieu lui-même (le dieu, ou la Muse) lorsque l'âme se tourne vers ce qui rend possible son activité et se tient à l'écoute du dieu. Le logos n'est pas seulement l'activité d'un regard mais tout autant l'activité d'entendre – et ce à la mesure d'une division dont il s'agit de reconnaître le caractère nécessaire (le sol phénoménologique). À cette condition seulement il sera possible d'interpréter le primat obvie de la vision dans la tradition métaphysique de l'Occident²⁰, mais primat qui ne sera jamais allé pourtant jusqu'à la totale éviction de la voix ou de l'ouïe. La vue repose sur mes propres yeux, mais l'écoute renvoie à une autre origine, la voix étrangère, de l'ami ou du dieu. Or toute la description socratique de l'enthousiasme des poètes se traduit dans le registre de la voix, du souffle et de l'écoute. (Il n'est pas indifférent d'ailleurs que le poète par excellence, Homère, soit mythiquement aveugle.) « C'est le dieu lui-même qui parle et qui, par l'intermédiaire de ces hommes, nous fait entendre sa voix » (534d)²¹.

Mais cette autre disposition du logos (comme écoute et transport vers l'origine) réclame aussi beaucoup de l'homme, et il ne faudrait pas se méprendre sur cette passivité fondamentale du poète en la tenant pour facilité. En un sens, la poésie révèle aussi l'une des possibilités fondamentales de l'âme : son exposition au dieu, exposition qui va jusqu'à l'abandon de soi et au transport vers l'origine. Le dieu ne saurait mettre en mouvement l'âme et la doter du pouvoir du chant si l'âme auparavant ne se prêtait à son action. Seul accède à la dignité du chant celui qui se laisse ravir et déposséder, acceptant de devenir le serviteur du dieu (534c). La force inspiratrice du dieu ne peut surgir que de cet espace de l'essentielle pauvreté, celle de l'âme qui aura renoncé à tirer de son propre fonds le poème ou l'oracle. Cet abandon de soi qui inscrit le poète dans la filiation du dieu, suspendu désormais à la force primordiale de la Muse (selon l'image célèbre de cette chaîne d'anneaux

reliant le dieu aux hommes) décrit effectivement une manière d'être de l'âme qui ressortit droitement de l'éthique : une manière de s'abandonner soi-même, le fait de se laisser dépouiller de soi et d'accéder ainsi à l'essentielle pauvreté de l'âme tout entière remise à son origine divine. Devenir un anneau de la chaîne, c'est, bien entendu, entrer dans l'éclat du divin, sa manifestation en poèmes, mais aussi perdre l'être soi-même d'une âme auteur de ses propres œuvres, et à ce titre accepter la pauvreté de celui qui reçoit toute puissance du dehors²².

Aussi nous faut-il toujours entendre d'un seul trait l'œuvre du dieu et l'activité du poète, comme si la parole du dieu et l'écoute du poète ne pouvaient se dissocier. C'est un même phénomène que l'inspiration (dont le dieu, et le dieu seul, est l'origine) et cette disposition éthique du poète, l'obéissance de l'herméneute. Sachons entendre ce que dit Platon. Les dieux seuls produisent les œuvres des poètes – ainsi le concept d'enthousiasme signale-t-il cette plus forte présence en nous du dieu donnant le jour au poème. Mais cette première affirmation de Platon (celle d'une force divine mettant en mouvement notre âme) ne prend sens qu'à partir d'une seconde (l'exposition de l'âme, et son écoute). Que sont les poètes, ou que doivent-ils devenir pour laisser les Muses en eux composer leurs plus beaux chants ? Le poète est l'herméneute de dieux, celui qui laisse se révéler, hors savoir, cette plus haute parole. Celui qui se tient à l'écoute du dieu, capable de lui prêter l'oreille avant de bientôt lui prêter sa voix, portant ainsi plus loin cette vérité qui advient aux mortels. Celui par qui l'adresse des dieux vient aux hommes – interprète des dieux, leur exégète, Heidegger traduit aussi : leur messenger. Ainsi le poète, tout en demeurant hors-savoir, inscient²³, reste-t-il aussi l'homme d'une tâche, l'herméneutique. « De tout cela ressort clairement que ce qui est herméneutique veut dire non pas d'abord interpréter, mais avant cela même : porter annonce et apporter connaissance²⁴. » Être celui par qui la parole des dieux advient aux mortels – celui par qui a lieu le « partage divin ».

La plus haute possibilité de l'âme (manifestée dans le poème) : la possibilité du dieu (sa venue dans l'âme sous le mode de l'inspiration). Il n'y a pas lieu de dénier ce qui s'atteste dans l'éclat du poème et que traduit maintenant l'image platonicienne de la transmission de la parole poétique comme chaîne d'anneaux reliant le dieu aux hommes. En cela, l'expérience exceptionnelle du poète – exceptionnelle également au sens où elle échappe au modèle de connaissance proposé par le philosophe – se donne bien comme l'expérience la plus rare, mais aussi la plus haute, de l'âme : de toute âme. Que la parole née sous l'inspiration des Muses échappe à celui qui la profère, que le plus beau des chants témoigne de ce que le poème cesse d'être œuvre humaine et d'appartenir originellement à l'homme, voilà qui n'est pas

seulement l'affaire du poète, mais celle de tout homme. Il y a une parole, au moins une, qui interprète cette plus haute possibilité de l'âme : abandon, aliénation, « enthousiasme » (à la lettre) – parole qui ne se donne pas seulement pour une interprétation des dieux, mais aussi pour une interprétation de l'âme (voir 534e)²⁵. (Cette leçon, comment le philosophe pourrait-il ne pas la faire sienne ? Mais pour cela, ne doit-il pas aussi faire sienne cette expérience de la Muse et de l'inspiration ?²⁶)

L'ironie de Platon est sans doute portée à son comble au moment où Socrate feint d'inclure le rhapsode dans la description qu'il vient de donner de l'enthousiasme poétique. Rien n'est plus simple : le rhapsode n'est-il pas l'avant-dernier anneau de cette chaîne qui relie les Muses aux mortels (535e) ? N'est-il pas à son tour exégète, interprète des œuvres des poètes, interprète d'interprète (535a), celui par qui se prolonge la tâche herméneutique commencée par le poète ? N'est-il pas à son tour gagné par cette faveur divine qui le dépossède de toute science, mais afin de mieux l'éveiller aux splendeurs du poème (536c) ?

Les mêmes formules se répètent du poète au rhapsode, les mêmes images ont cours, mais ces ressemblances dissimulent d'autant mieux le revirement platonicien : la répétition, ici, a bien valeur de parodie²⁷. Le défaut de science, cette fois, se retourne contre le rhapsode (comme il se retournera contre les poètes au moment de l'*Apologie de Socrate*, 22ac)²⁸.

Ion ne cessera d'ailleurs de se débattre contre cette conclusion socratique, affichant non sans pathétique un savoir pourtant continuellement pris en défaut. Interprète d'interprète, le rhapsode s'avère en définitive bien éloigné de l'origine divine du chant. (Le redoublement de l'exégèse n'est pas sans évoquer le redoublement de la *mimèsis* qui servira en *République X* à signifier la déchéance de l'œuvre d'art par rapport à l'Idée conçue comme archétype.) Enfin, comment cet homme, tout « paré d'un vêtement chamarré et portant des couronnes d'or » (535d) pourrait-il prétendre à cette essentielle pauvreté qui sied aux poètes ? Comment l'imaginer dépossédé et n'agissant plus que par la seule force d'une inspiration étrangère à son âme, alors que son attitude ne cesse de trahir une volonté de gloire (535c, e) ? L'écart est trop manifeste, entre la description socratique de l'enthousiasme (la dépossession de soi de celui qu'envahit le dieu) et les aveux de Ion (n'ayant d'égards qu'envers son propre talent, ou supposé tel) pour s'imaginer encore que le rhapsode puisse participer de l'inspiration du poète²⁹.

De manière quelque peu étrange, la question de la philosophie demeure absente du dialogue. Pourtant, quel entretien de Socrate n'a pour horizon cette exhortation à la pensée ? Aussi la description platonicienne de l'enthousiasme des poètes invite-t-elle en retour à préciser la tâche qui revient

en propre aux penseurs. Entre science et inspiration, où est Socrate ? Il y a là une question absente, mais dont la nécessité ne doit pas nous échapper : s'interroger sur le rhapsode constitue aussi pour Socrate l'occasion de prolonger cette conscience de soi de la philosophie, accomplissement sans doute du précepte de Delphes (Connais-toi toi-même).

Sans doute le philosophe apparaît-il d'abord comme l'homme d'un savoir, et la puissance de décision du platonisme, en destinant le philosophe à sa figure de science, ne cessera de creuser l'écart le séparant du poète. Dans sa marche forcée vers l'*eidōs*, la philosophie ne peut se réclamer d'aucune inspiration. La vigilance du logos détourne le penseur de ces enthousiasmes où le poète côtoie le rhéteur ou le sophiste. Même si le *Ménon* prolonge l'éloge de ces hommes divins (poètes, devins ou politiques), hommes « inspirés par le souffle du dieu dont ils sont possédés » (99d), il le fait au nom de cette « dispensation divine » (100b) qui a pour nom l'opinion droite mais qui diffère encore beaucoup de l'authentique savoir auquel aspire le philosophe.

Pourtant, il n'est pas impossible non plus de considérer en Socrate l'autre figure de la philosophie – l'autre du platonisme qui pourtant s'écrit chez Platon. Par plus d'un trait, Socrate aussi est l'homme d'une vérité qui ne se dépose en aucun savoir. Mais peut-être la question de la philosophie ne s'absente-t-elle de l'*Ion* qu'à la mesure de cette ambiguïté où savoir et inspiration divisent la philosophie. Dans cette double orientation de la parole, ontologie et théologie, eidétique et enthousiasme, n'est-ce pas de la philosophie aussi qu'il s'agit, au moins dans la figure si déroutante de Socrate ? La véritable question de l'*Ion* n'est pas tant de savoir si l'enthousiasme des poètes doit susciter l'ironie ou l'admiration (selon la dualité d'interprétation ouverte par l'*Apologie de Socrate* ou le *Phèdre*), mais bien si la figure du philosophe (figure destinée chez Platon au savoir) se montre encore capable de cette autre modalité du logos : l'éveil de l'âme à l'autre que soi, à la parole du dieu qui vient en nous. La philosophie se déploierait-elle ainsi entre la figure destinale (chez Platon) de la science, et la figure inaugurale (chez Socrate) de l'inspiration³⁰ ?

Jérôme DE GRAMONT
(Alençon)

NOTES

1. Jean Beaufret, *Dialogue avec Heidegger*, tome III, Paris, 1974, p. 95.
2. Jean Beaufret, *Leçons de philosophie*, tome I, Paris, 1998, resp. p. 83, 86.
3. La remarque il est vrai vient de Heidegger lui-même, qui commente ce même fragment dans les *Essais et Conférences* (trad. A. Préau, Paris, 1958, p. 269-272 ; « la première place donnée à la négation est-elle fondée dans la chose pensée ? », p. 271). La référence à Heidegger est précisée dans *Dialogue avec Heidegger*, tome I, Paris, 1973, p. 95.
4. *Dialogue avec Heidegger*, tome I, p. 34.
5. *Ibid.*
6. *Dialogue avec Heidegger*, tome III, p. 95. Voir le passage à la fois plus développé et tout aussi elliptique des *Leçons*, tome I, p. 86.
7. *Euthyphron* est cité d'après la traduction de Léon Robin (*Œuvres complètes*, Paris, Pléiade, 1940), et *Ion* d'après celle de Monique Canto (Paris, coll. GF Flammarion, 1989).
8. Bon commentaire du contexte du dialogue chez Jean-Yves Chateau, *Euthyphron de Platon, traduction et commentaire*, Paris, 1979, p. 53-67, mais largement dépendant de Henry Joly, *Le renversement platonicien, Logos, Épistémè, Polis*, Paris, 1935, p. 79-94.
9. Voir les pages stimulantes de Jean-Yves Chateau, *op. cit.* p. 65-67, 182 sq. qui font remonter la naissance de la philosophie à la situation tragique vécue comme « étonnement », déchirement à surmonter par une sorte de *Aufhebung* avant la lettre.
10. Voir le commentaire de Léon Robin (*Platon*, Paris, 1935, p. 101), pour qui la théorie des Idées ou des Formes est déjà présente dans l'*Euthyphron* – dialogue socratique ? Dialogue où Platon réinterprète déjà la doctrine de son maître en direction d'une affirmation de l'essence comme chose réelle. (« Il y est question en effet de la "forme" (*eidos, idéa*) par laquelle les choses saintes sont toujours pareilles à elles-mêmes et sur laquelle il faut fixer les yeux, comme sur un "modèle", si l'on veut savoir quelle est l'"essence" (*ousia*) ou la propriété (*pathos*) de la Sainteté, par opposition à ses manifestations diverses et contingentes. »)
11. Notons au passage que cette question retrouvera toute son actualité au XIV^e siècle, lorsque le nominalisme fera dépendre le Bien de l'arbitraire d'un décret divin. Quant à la première hypothèse, elle trouvera un défenseur (inattendu) en la personne de Ludwig Feuerbach (« Celui pour qui le droit n'est pas saint *par lui-même*, ne le considérera jamais comme saint par l'effet de la religion. La propriété n'est pas devenue sacrée parce qu'on l'a représentée comme une institution divine, mais c'est parce qu'elle était considérée comme étant sacrée par elle-même, qu'on l'a considérée comme une institution divine. L'amour n'est pas saint parce qu'il est un prédicat de Dieu, mais il est un prédicat de Dieu parce que, pour lui-même et par lui-même, il est divin. » *L'essence du christianisme*, trad. J.-P. Osier, Paris, 1982, p. 479).
12. Cette insistance de la question explique l'attitude paradoxale de Socrate vis-à-vis de la religion de la Cité, celle tout à la fois d'un entier respect et d'une mise à l'épreuve. Socrate ne dénonce pas Euthyphron sur sa croyance, mais sur ses raisons de croire. Ce qui passe pour impiété ne correspond somme toute qu'à une volonté plus profonde (mais incomprise) de vivre la piété et savoir ce qu'elle est.
13. En une lecture qui semble aussi anticiper sur la version kantienne de l'autonomie de la loi morale. Le commentaire de Léon Brunschvicg vaut ici comme modèle : « Selon le Socrate platonicien, la piété se définit par son rapport intrinsèque à la vertu fondamentale et rationnelle, à la justice ; *celui-là seul pourra plaire aux dieux qui se conduit en homme juste*, capable de légitimer son action devant sa propre conscience. [...] Ce qui fait l'autorité de la loi, ce n'est pas le prestige conféré au législateur en vertu d'une légende ou d'une révélation, ce n'est pas l'aurole de divin et de sacré dont on le présume revêtu, c'est le consentement de soi-même à soi-même dans l'intimité de la réflexion personnelle, c'est le jugement inflexible et incorruptible de la conscience morale. Le kantisme consacre, en quelque sorte, cette *autonomie du respect...* ». (*La philosophie de l'esprit*, cours 1921-1922, Paris, 1949, p. 135) – voir aussi du même auteur *De la connaissance de soi*, Paris, 1931, p. 107 et *Le progrès de la conscience dans la philosophie occidentale*, 2^e édit., Paris, 1953, tome I, p. 26 sq.
14. Critique amorcée en 6b et qui conduira Platon aux amples développements de la *République*.
15. Toutefois on se souviendra que le conflit ouvert entre le philosophe et le poète ne date pas de Platon et que les fragments d'Héraclite en portent déjà la trace – voir les fragments 40, 42, 56, 57, 105, 106, et Kostas Axelos, *Héraclite et la philosophie*, Paris, 1962, p. 80 sq.
16. On se souvient de la formule de Platon lui-même faisant d'Homère « l'éducateur de la Grèce » (*République* X, 606 e ; voir Werner Jaeger, *Paideia*, tome I, La Grèce archaïque, le génie d'Athènes, trad. A. et S. Devyver, Paris, 1964, p. 64 sq). Sur le caractère universel d'Homère et son usage dans l'éducation, consulter aussi H. I. Marrou, *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*, Paris, 7^e édit. 1965, p. 39 sq.
17. Pour une perspective moderne sur la question du « monde de la fiction », voir Paul Ricœur, « Philosophie et langage », dans *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, 1978 / 4, p. 459-461.
18. Il y a là une thèse platonicienne sous-jacente à tout le dialogue de Socrate et de Ion que renouvelle l'œuvre majeure de Hans Georg Gadamer : *Vérité et méthode* (Tübingen, 1960). Contentons-nous ici de sa formulation programmatique dans les premières pages du livre : « La compréhension et l'interprétation des textes ne sont pas seulement affaire de science [au sens d'une science de l'interprétation comme pure méthode] mais relèvent bien évidemment de l'expérience totale que l'homme fait du monde [au sens d'un accès à la vérité même]. » (trad. F. Sacre, Paris, 1976, p. 20).
19. « Une troisième sorte de possession et de délire est celle qui provient des Muses [...] quand elle l'éveille et lui inspire des transports, aussi bien dans l'ordre des chants que dans celui de toute autre espèce de composition. » (*Phèdre*, 245a).
20. Primat dont un signe est le fragment 101 a d'Héraclite (« Les yeux sont des témoins plus exacts que les oreilles »). Pour une interprétation de ce fragment, voir les travaux de Rémi Brague, *Aristote et la question du monde*, Paris, 1988, p. 10-13 et « Le récit du commencement – une aporie de la raison grecque », dans *La naissance de la raison en Grèce*, collectif, sous la direction de J.-F. Mattéi, Paris, 1990, p. 23-31.

21. Cette dualité du voir et de l'entendre, d'une eidétique et d'une inspiration qui livre accès à une parole en dehors de tout savoir est bien repérée chez Max Loreau (*La Genèse du phénomène – le phénomène, le logos, l'origine*, Paris, 1989, p. 10 sq. et 173 sq. avec d'utiles références) mais aussitôt inscrite dans une interprétation conflictuelle qui nous semble hors de propos, au moins pour une lecture de l'*Ion*. (« Pour l'édifice de la philosophie, la parole a été et demeure un danger : Platon lui-même l'atteste » p. 10. Si perçe ça et là, dans un discours tout entier voué à la connaissance, la mémoire fugitive d'un logos sans rapport avec la vision intellectuelle, celui de quelques inspirés et enthousiastes, celui de ces êtres rares, prophètes ou poètes, chez qui le dieu se fait parlant, cette parole est de rupture, de dissidence. « La rupture avec le logos du voir, par suite avec celui des phénomènes, c'est le danger que fait planer secrètement la parole » p. 11). Que la vue et la parole donnent lieu à deux énoncés différents de la pensée ne signifie pas *ipso facto* que celles-ci doivent entrer en guerre. Toute l'originalité de l'*Ion* nous semble tenir au contraire dans cette puissance qu'a Platon d'accepter l'irruption d'une parole qui ne se fonde sur aucun savoir ni aucun *eidos* sans chercher aussitôt à la soumettre à la juridiction d'une science. Au moins dans ce texte, la divergence des poètes et des penseurs a lieu de manière pacifique.

22. Cette pauvreté de l'artiste est ce qui ressort des lettres de Van Gogh à son frère Théo, au moment où revient sous sa plume l'image des anneaux composant une chaîne. « Nous ne sommes que des anneaux dans la chaîne » (Van Gogh, Lettre à Théo, 28 janvier 1889, Paris, Gallimard, coll. L'imaginaire, 1988, p. 464). « Nous ne nous sentons pas mourir, mais nous sentons la réalité de ce que nous sommes peu de chose, et que pour être un anneau dans la chaîne des artistes, nous payons un prix raide de santé, de jeunesse, de liberté, dont nous ne jouissons pas du tout, pas plus que le cheval de fiacre, qui traîne une voiture de gens qui s'en vont jouir eux du printemps » (sans date, p. 367).

23. Le mot est de François Fédier, *Interprétations*, Paris, 1985, p. 6 – sur l'*Ion* voir p. 5 sq.

24. Martin Heidegger, *Acheminement vers la parole*, trad. F. Fédier, Paris, 1976, p. 115.

25. Voir Giorgio Agamben, *Le langage et la mort*, trad. M. Raiola, Paris, 1991, p. 139 : « Proférer la parole poétique signifie “être possédé par la Muse” (536b) : autrement dit, au-delà de l'image mythique, faire l'expérience de l'aliénation du lieu originnaire de la parole qui est implicitement dans tout discours humain ».

26. D'où le parallèle établi par Agamben entre philosophie et expérience poétique, et qui peut s'appuyer sur les textes de Platon où la philosophie est présentée comme la « musique suprême » (*Phédon*, 61a) et la muse de la philosophie comme la « vraie muse » (*République*, 548b). D'où cette inspiration « musicale » de la philosophie, comme tentative pour accéder au lieu originnaire mais *introuvable* de la parole humaine (*op. cit.*, p. 140). Et cette leçon de Giorgio Agamben : l'Idée de la muse désigne aussi la limite de la parole philosophique (voir le texte intitulé précisément « Idée de la muse » dans *Idée de la prose*, trad. G. Macé, Paris, 1988, p. 40-42).

27. Ceci malgré tous les commentateurs pour qui l'évidente ironie de Socrate envers Ion glisse vers « une subtile polémique contre les poètes » (Patočka, « Le savoir et l'art, l'enthousiasme et le beau chez Platon », dans *L'art et le temps*, trad. E. Abrams, Paris, 1990, p. 73 – voir tout le passage p. 68-76). En revanche, la lecture du *Phèdre* et de son interprétation de l'éros et du délire conduisent Patočka à une nouvelle compréhension de l'enthousiasme, de l'extase et de la possession (p. 101 sq.). Le Socrate du *Phèdre* montre,

à côté de l'enthousiasme pathologique (ou de sa version ruinée présentée par l'*Ion*, et assimilée à une perte de la raison et de l'ipséité propre), une forme de possession « qui relève l'homme au-dessus de la norme du sens commun et le fait participer à la vérité dont il y va, au bout du compte, dans la vie » (p. 102), ou un éros qui « le met en contact de celui des dieux avec lequel son expérience de l'être a le plus d'affinité et auquel l'âme s'attache, de même que, dans la métaphore de l'*Ion*, l'anneau de fer s'attachait à l'aimant » (*ibid.*). Une autre lecture de l'*Ion* serait donc possible ? Ce que nous proposons de fait, en divisant le texte selon l'inspiration des poètes et celle des rhapsodes.

28. « Ce n'est pas en vertu d'une sagesse qu'ils composent ce qu'ils composent, mais en vertu de quelque instinct et lorsqu'ils sont possédés d'un Dieu, à la façon de ceux qui font des prophéties ou de ceux qui rendent des oracles ; car ce sont là des gens qui disent beaucoup de belles choses, mais qui n'ont aucune connaissance précise sur les choses qu'ils disent. » (*Apologie de Socrate*, 22c.) Que cette page de l'*Apologie* reprenne celle de l'*Ion* en 533d – 534e, ne veut pas dire pourtant qu'elle ait le même sens. Lire Platon signifie d'abord lire un dialogue dont le cheminement propre décide de l'interprétation. S'agissant de l'*Apologie*, le caractère polémique de l'explication ne fait pas de doute – c'est lui que nous retrouvons en *Ion* 535e – 536d (passage consacré au rhapsode), mais strictement dans ce passage.

29. Ceci contre Heidegger, ou cette réplique du Japonais dans l'Entretien d'*Acheminement vers la parole* à propos de *Ion* : « J'aime ce petit dialogue de Platon. À l'endroit que vous mentionnez, Socrate pousse les rapports encore plus loin : il augure des rhapsodes qu'ils sont ceux qui portent à la connaissance la parole des poètes » (p. 115).

30. La philosophie comme inspiration ? Telle est la possibilité entrevue par Platon et commentée par Hans Urs von Balthasar. « Le point de départ (dans *Ion* et souvent ensuite) est la critique ironique de l'inspiration poétique : le poète ne peut mener son œuvre à bien que dans le “délire bacchique”, dans “l'exaltation et le ravissement”, alors que le philosophe la commence dans l'étonnement qui le conduit à la vision et à la compréhension de la réalité. Mais Socrate ne peut s'empêcher de se déclarer lui-même, constamment et non sans humour, “inspiré”, voire habité par “une muse secrète”, car il sent subitement cette inspiration “tomber sur lui” et il tient à en profiter le plus vite possible. Avec plus d'humour encore, Glaucon, dans la *République*, à propos de l'éloquence de Socrate, par le don prophétique, mais Socrate lui-même dans le *Phèdre* se place à côté de Sapho et d'Anacréon et estime n'avoir rien produit de moins bon. “Ne te fais-je pas, mon cher *Phèdre*, l'effet que je me fais à moi-même, d'être dans un état qui tient du divin ?” [*Phèdre*, 238c] Se sentant “devin”, bien que non professionnel, c'est l'occasion pour lui de distinguer les formes de la *mania* salutaire due à une dispensation divine : délire “mantique”, prophétique, poétique et enthousiaste, comportant l'éros qu'il entreprend de célébrer. Ici c'est le dieu qui met en mouvement. Un pas encore et la philosophie apparaîtrait comme la véritable source d'inspiration, face à ces corybantes si rarement crédibles. » (Balthasar, *La Gloire et la Croix*, tome IV / 1, trad. R. Givord et H. Engelmann, Paris, 1981, p. 151 sq.).