

INTRODUCTION

Pierre Pontier

Sur le tableau de Nicolas-André Monsiau qui figure en couverture de ce livre, Xénophon se trouve au deuxième plan d'une scène de salon, où Aspasia tient en somme le rôle de Ninon de Lenclos¹. Le peintre d'histoire transforme la scène privée qu'il avait initialement conçue, et qui représentait Alcibiade et Socrate en visite chez Aspasia², en une conversation avec « les hommes les plus illustres d'Athènes » aussi anachronique qu'un dialogue socratique³. Monsiau précise tous les noms des personnages et deux autres textes de cette époque identifient Xénophon, « guerrier et historien célèbre », sous l'apparence du jeune garçon qui se trouve debout entre Socrate et Alcibiade, en face d'Aspasia et de Périclès accoudé derrière elle⁴. Cette représentation de l'historien en jeune homme ressemble au jeune garçon qui figure aux côtés de Socrate dans l'*École d'Athènes* de Raphaël, ainsi qu'au Xénophon peint par Delacroix, quelques années plus tard, toujours en compagnie d'Aspasia, de Platon et de Socrate, dans les *Limbes* du plafond de la Bibliothèque du Sénat de la République française. Dans tous les cas, la grâce physique du personnage illustre peut-être le charme et la grâce que les Anciens reconnaissaient à son style⁵.

Le peintre a choisi de peindre Aspasia sous l'angle de la femme experte en rhétorique qui dispense son art à des hommes, comme le rouleau bien mis en évidence et l'attention qu'elle suscite chez ses auditeurs le montrent clairement. Il s'inscrivait dans une certaine tradition picturale, avec quelques variantes de sujet. Ainsi l'*Aspasia au milieu des philosophes de la Grèce* peinte par Michel II Corneille pour une voussure du Salon des Nobles du château de Versailles

- 1 Le tableau est daté de 1806. Monsiau avait obtenu un certain succès en présentant au Salon un *Molière lisant son Tartuffe chez Ninon de Lenclos* (1802). Voir Henry (1995), p. 95.
- 2 Pierre Peyron, le maître de Monsiau, avait déjà utilisé ce sujet et Jean-Baptiste Regnault en avait donné une version plus érotisée et dramatisée quelques années auparavant dans un tableau que l'on peut voir au Louvre (*Socrate arrachant Alcibiade des bras d'Aspasia*).
- 3 Nous citons une partie du titre du tableau.
- 4 Jouanna (2005), p. 316-317, reconnaît Socrate, Alcibiade et peut-être Périclès, mais ne mentionne aucun autre nom. Voir cependant Landon (1807), Chaussard (1808) et Sievers (2000), p. 123.
- 5 D.L. 2.57 (γλυκύτητι τῆς ἑρμενεύσεως), Ath. 10.421b et 11.504c (ὁ χαριέστατος Ξενοφῶν). Azoulay (2004b) a consacré un livre à la notion chez Xénophon.

vers 1673 avait-elle connu un succès « qui s'est prolongé jusqu'au XIX^e siècle »⁶. Mais plus que dans le tableau de Versailles, l'intention de Monsiau était de mettre en valeur l'art de la parole et de la conversation, qu'Aspasie incarnait à ses yeux par-dessus tout.

Deux spectateurs contemporains sont partagés sur la qualité du tableau. Landon le trouve « composé avec esprit »⁷, alors que Chaussard le juge « froid », « sans action » et remet surtout en question les choix que le peintre a faits pour représenter ces personnages : « ce n'est pas là non plus ce Xénophon, dont les grâces pudiques et la beauté virginale formaient, avec celles d'Alcibiade, un contraste qu'il eût été piquant et moral de saisir »⁸.

8 Nous nous trouvons là face à un problème de représentation. Le spectateur de 1806 a sans doute été choqué par l'attitude équivoque du jeune garçon, peu compatible avec l'image qu'il s'était forgée de l'auteur de *l'Anabase* : de fait, en dehors de Socrate et d'Alcibiade en pleine discussion, Xénophon est le seul personnage qui ne regarde pas Aspasie, dans une attitude ambiguë, qui lui permet d'écouter les propos de son maître tout en étant en partie tourné vers Alcibiade. De façon plaisante, cette position intermédiaire entre le philosophe et l'aventurier correspond bien au parcours du jeune disciple attiré par l'aventure politique et militaire. Mais elle nous paraît aussi illustrer les rapports que Xénophon entretient dans son œuvre avec la rhétorique. C'est un art dont il maîtrise parfaitement les codes⁹, mais qui ne constitue ni la fin ni le sujet principal de ses œuvres. Les allusions sont nombreuses, mais cursives ; les moyens rhétoriques mis en œuvre peuvent être plus ou moins visibles, à tel point que le style varie d'un texte à l'autre, voire à l'intérieur de la même œuvre, comme le note Breitenbach¹⁰. Xénophon semble avoir la faculté de choisir le style qui soit le plus approprié au contenu qu'il traite, en conservant une certaine unité de ton, que l'on a qualifié dès l'Antiquité de « simplicité ». Des études, pour l'essentiel allemandes, se sont intéressées dès la fin du XIX^e siècle à cette question stylistique et ont voulu mesurer l'influence de la rhétorique sur le style de Xénophon, en se concentrant notamment sur les discours des *Helléniques* et de *l'Anabase*¹¹. Il est cependant possible aujourd'hui d'élargir l'horizon restreint de ces analyses et de dépasser la seule question technique et stylistique, pour plusieurs raisons : les études sur Xénophon se sont

6 Voir Milovanovic (2005), p. 150.

7 Landon (1807), p. 105-106.

8 Chaussard (1808), p. 190-191.

9 Voir déjà Lange (1931), p. 68-69.

10 Breitenbach (1967), col. 1897-1898.

11 Voir Schacht (1890), Eichler (1894), Gautier (1911), Vorrenhagen (1926), Lange (1931), Bigalke (1933). Chez Opitz (1913), l'analyse qui compare les *Helléniques* à *l'Agésilas* insiste souvent sur la dimension rhétorique de l'éloge, voir aussi Redondo (1990-1992).

multipliées depuis une vingtaine d'années, l'approche de la rhétorique antique a été entièrement renouvelée et la réception de l'Antiquité, depuis l'étude de Münscher, est devenue un champ d'études à part entière¹².

Ce volume étudie donc les rapports de Xénophon avec la rhétorique dans l'ensemble du corpus, c'est-à-dire en prenant en compte le vaste ensemble des sujets traités et des œuvres écrites, et jusque dans la réception hellénistique et romaine.

La formation que Xénophon a pu recevoir à la fin du v^e siècle peut constituer un premier champ d'études. Dans le corpus socratique, nombreuses sont les allusions qui sont faites à la rhétorique, même sous la forme d'amalgame à la dialectique, comme Louis-André Dorion l'observe. Socrate s'y révèle un orateur parfait, mais cette maîtrise ne serait rien sans la vertu essentielle à tout grand homme, selon Xénophon : l'*enkrateia*. Par ailleurs, Xénophon connaît bien la rhétorique et l'un de ses maîtres, Gorgias. Selon Michel Narcy, sa position à son égard semble plus mesurée que la critique que Platon en fait dans le *Gorgias*, comme le montrent conjointement l'affirmation que Proxène, son ami thébain, a été l'élève de Gorgias, et les portraits contrastés de Ménon et de Proxène dans l'*Anabase* : le danger de la rhétorique réside dans la confiance excessive mise en ses pouvoirs de persuasion par l'éloge à l'exclusion d'autres moyens. Nous retrouvons cette attitude mesurée mais dénuée de franche hostilité dans notre propre réflexion ; de la même façon que Xénophon ne marque pas d'inimitié majeure à l'égard de Prodicos¹³, tout en prenant bien soin de le distinguer de Socrate (*Banq.* 4.62), il oppose son maître et Hippias dans un entretien des *Mémorables* (4.4), dont on trouve peut-être un écho au chapitre 8 de l'*Économique* ; une parenthèse de l'éloge de l'ordre à propos de la beauté du spectacle des marmites bien rangées témoigne *a minima* d'une réflexion sur les sujets à aborder et sur le vocabulaire à utiliser dans les discours, qui rappelle nécessairement l'*Hippias Majeur*.

Mais c'est sans doute dans l'écriture historique que l'empreinte de la rhétorique est la plus nette et mérite d'être réévaluée. Stephan Usher soulignait récemment encore qu'elle méritait une étude à part entière¹⁴. L'expédition des Dix-Mille met ainsi à l'épreuve la science de l'art oratoire et les talents d'orateur du jeune Xénophon. Selon Christopher Tuplin, l'*Anabase* est une œuvre où la parole, multiforme, est très importante, voire indispensable pour le salut de l'expédition. Au-delà de la manipulation de la place du discours

¹² Voir Münscher (1920) ; sur le renouveau des études xénophontiques, voir par exemple Tuplin (2004a), Gray (2010), Gray (2011a) et Hobden-Tuplin (2012), n. 3 p. 2 pour un panorama des études parues sur Xénophon depuis seulement 2004.

¹³ Voir sur ce point Dorion, dans Bandini-Dorion (2011a), p. 11 n. 1.

¹⁴ Usher (2010).

direct dans le récit, et en dépassant le débat sur la vérité ou l'authenticité des propos tenus, on peut se poser la question de leur « réalisme », puisque l'auteur s'efforce de produire une parole qui corresponde au personnage et à la situation. Les discours des *Helléniques* s'inscrivent plus nettement dans une tradition historique thucydidéenne que Melina Tamiolaki essaie de déterminer. Elle confirme le constat d'innovation et de variété de parole observé dans l'*Anabase* ; certains motifs tels que l'attention portée aux réactions du public sont propres à Xénophon, qui adapte aussi à ses fins propres des thèmes thucydidéens, dans un rapport d'intertextualité plutôt que sous la forme d'allusions directes. Gianluca Cuniberti souligne aussi ce regard attentif aux réactions du destinataire qui se manifeste notamment par la présence singulière des questions rhétoriques qui s'adressent surtout au lecteur/auditeur. D'un emploi logique dans les textes socratiques, leur utilisation dans les œuvres historiographiques de Xénophon témoigne en général du désir de mettre en valeur certains thèmes qui lui sont chers, de la *Cyropédie* aux *Helléniques* – et surtout de convaincre que sa lecture des événements est la meilleure. Selon Giovanna Daverio Rocchi, les discours présents dans la dernière partie des *Helléniques* auraient aussi pour fonction de défendre un point de vue politique, celui d'un projet d'hégémonie vertueuse où Sparte et Athènes s'allieraient enfin pour le bien de la Grèce. Xénophon l'historien s'appuie ainsi sur une lecture thucydéenne des événements mais en se présentant comme un *rhêtôr* dont la mission est de convaincre. Le discours historique, du jeune Xénophon de l'*Anabase* au Proclès des *Helléniques*, se construit donc efficacement autour de ces objectifs de communication.

Peut-il en être autrement pour la *Cyropédie* ? Dans cette œuvre inclassable, qui transcende bien des genres, la place de la parole est prépondérante, avec plus de cinquante pour cent de discours direct, comme le note Roberto Nicolai : Cyrus s'y impose comme chef par son discours omniprésent et exemplaire. La *Cyropédie* se place donc dans la continuité des œuvres historiques de Xénophon, mais avec une liberté plus grande que procure à l'auteur le sujet choisi. L'analyse de deux cas, les discours parénétiqes et les dialogues entre roi et conseiller, montre que Xénophon, respectivement tributaire de Thucydide et d'Hérodote, adapte ces modèles en fonction d'une exigence éthique qui lui est propre, et d'une conception paradigmatique du Roi qui ne saurait changer d'avis face à son conseiller. Toujours au premier plan, la parole de Cyrus impose selon Paul Demont « une atmosphère de grâce aimable » : toute délibération apparente est orientée en fonction de l'avis de Cyrus ; la mise en scène de l'*èthos* (en fonction notamment des âges des différents interlocuteurs ou des circonstances) s'efface volontairement au profit du caractère pédagogique de la parole. Grâce au dialogue plaisant et naturel de banquet, Xénophon

parvient à présenter avec légèreté quelques aspects sérieux de son idéal du bon politique.

Apparemment tout à l'opposé de la liberté narrative et de l'amplitude de la *Cyropédie*, certaines œuvres que l'on range dans les *scripta minora* semblent à première vue suivre de façon plus stricte les impératifs rhétoriques du genre qui les définit, de l'éloge en prose au traité technique. Cependant, dans ce domaine comme ailleurs, Xénophon montre sa maîtrise des codes rhétoriques dans sa faculté à s'en affranchir ou à les détourner, comme le souligne Noreen Humble à propos de la *Constitution des Lacédémoniens*. L'inventivité dans ce traité, qui appartient à la littérature de *politeia*, se manifeste notamment dans la conduite originale du récit et dans l'utilisation du lexique de l'étonnement : l'enquête philosophique se mêle ainsi à la littérature de *politeia* pour aborder la constitution spartiate de façon inédite, et peut-être sous un œil plus critique, ou du moins plus équilibré, que ce que l'on croit. On discerne mieux la spécificité de l'*Agésilas* en le replaçant dans le contexte de la rhétorique de l'éloge et du principal texte contemporain dont il se rapproche, l'*Évagoras* d'Isocrate. Selon Marie-Pierre Noël, Xénophon semble se démarquer de l'*enkômion* isocratique et revendiquer l'originalité de son *epainos*, où la parole de la louange ne se déclare jamais comme supérieure à la vertu du sujet de l'éloge. De la même façon, Xénophon a pu s'amuser à détourner le genre en mutation des traités techniques dans l'*Économique* et à en tirer profit dans l'*Hipparque* et l'*Art Équestre*. Son écriture, pour Alexandre Blaineau, prend un tour expérimental, qu'il reprenne un canevas de préceptes sur le commandement exposés par ailleurs, qu'il joue sur des variations énonciatives ou qu'il s'approprie un savoir hérité, par la description d'images figurées et par une mise en scène de la transmission. Enfin, selon Michel Casevitz, le vocabulaire utilisé par Xénophon dans trois des *scripta minora* est proche du Platon des *Lois*, et son style, loin d'être inférieur à celui de Platon et d'Isocrate, s'efforce en toute situation d'user d'un vocabulaire précis et intellectuel qui reste également clair et intelligible.

Par la variété des genres abordés et par son apparente facilité d'abord, l'œuvre de Xénophon a gagné une large postérité mais, par son caractère inclassable, elle a suscité une certaine perplexité de la part des professionnels de la rhétorique, quand bien même ils s'accordaient sur la douceur et la grâce de son style. Qu'il fut un classique particulièrement apprécié au cours du Haut-Empire, cela est indéniable, mais quel enseignement pouvait-on en retirer du point de vue pratique, notamment pour les discours politiques, la question est plus délicate à traiter, comme le souligne Laurent Pernot. Exclu de l'éloquence de combat, Xénophon fut considéré comme un modèle dans le genre encomiastique, ainsi que, de façon plus isolée, comme un modèle d'orateur politique, par Dion de Pruse. On a aussi reconnu sa finesse et son art de la manipulation rhétorique

dans le « discours figuré », derrière l'apparente simplicité du verbe. Ce bilan en demi-teinte est confirmé par Pierre Chiron qui s'intéresse principalement à Démétrios, à Denys d'Halicarnasse, au Pseudo-Aelius Aristide et à Hermogène le Rhéteur. Le premier porte un jugement nuancé, semblant lui préférer d'autres auteurs, notamment Hérodote, jugement que semble partager Denys d'Halicarnasse. Principal représentant du « style simple » chez le Pseudo-Aelius Aristide, Xénophon a gagné son surnom d'« abeille attique » par le plaisir et le charme produits par sa prose. Il est possible de prolonger la réflexion du Pseudo-Aelius Aristide et d'Hermogène sur le style simple, comme le fait Vivienne Gray dans une lecture des *Helléniques* qui relie réception antique et réception contemporaine. Contrairement à Thucydide, Xénophon s'emploie souvent à rabaisser ce qui est grand et à grandir ce qui est petit, entre autres pour des raisons éthiques, mais aussi pour imposer sa vision originale de l'histoire qui s'intéresse traditionnellement aux grands événements. La grandeur des actes comme des acteurs se trouve ainsi réévaluée par ce procédé.

12

Nous l'avons vu d'emblée : l'un des problèmes de la réception de Xénophon est un problème de représentation. Du Socratique à l'historien, du jeune général de l'*Anabase* à l'ami d'Agésilas, du penseur politique au maître équestre, la multiplicité des visages présentés a peut-être brouillé la représentation que l'on pouvait se faire de lui ; en même temps, si l'œuvre charme le lecteur par sa grâce et sa diversité, c'est parce qu'elle est susceptible d'éveiller en lui des résonances profondes et qu'il s'y reconnaît, ce qui est le propre d'une rhétorique efficace où l'art ne lutte pas contre la nature¹⁵. Montaigne, analysant sa propre façon de s'exprimer, avait bien perçu cette capacité d'accommodation qui caractérisait à ses yeux les deux Socratiques, quelles que soient leurs dissemblances :

[...] je scay aussi que les plus grands maîtres, et Xenophon et Platon, on les void souvent se relascher à cette basse façon, et populaire, de dire et traiter les choses, la soustenans des graces qui ne leur manquent jamais¹⁶.

15 C'est la réponse qu'on peut faire au fameux jugement influent de Blass (1893), p. 479, à propos de Xénophon : « *Er ist ein Naturredner und kein Kunstredner* ».

16 *Essais*, 2.17, p. 676. Voir sur Xénophon et Montaigne O'Brien (2005) et Dorion (2010).