

« Platon est ennuyeux » : sur un mot de Nietzsche

'Plato is Boring': Nietzsche on Plato's Style

Anne Merker



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/cps/1729>

DOI : 10.4000/cps.1729

ISSN : 2648-6334

Éditeur

Presses universitaires de Strasbourg

Édition imprimée

Date de publication : 30 mai 2019

Pagination : 161-194

ISBN : 979-10-344-0047-8

ISSN : 1254-5740

Référence électronique

Anne Merker, « « Platon est ennuyeux » : sur un mot de Nietzsche », *Les Cahiers philosophiques de Strasbourg* [En ligne], 45 | 2019, mis en ligne le 30 mai 2019, consulté le 30 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/cps/1729> ; DOI : 10.4000/cps.1729

« Platon est ennuyeux » : sur un mot de Nietzsche

Anne Merker

Mollis est enim oratio philosophorum et umbratilis.
CICERO, *Orator*, 64.

Plato ist langweilig: s'il est des sacrilèges envers « le divin Platon », celui-ci en est un sommet. On ne craint rien tant qu'ennuyer, l'indifférence même est préférable. « Ennuyeux » : un tel mot jetterait bas n'importe quelle statue.

Dans une section célèbre du *Crépuscule des Idoles*, Nietzsche revient sur ce qu'il doit aux Anciens, et règle définitivement son compte à Platon¹. Il l'accuse de forfaiture contre les plus nobles natures de l'Antiquité, pour avoir bâti, au moyen de cette « escroquerie supérieure » qu'est l'idéalisme moralisant de ses dialogues, le pont qui menait à la Croix. Ayant favorisé l'expansion du christianisme, lequel est taxé dans *L'Antéchrist* de « plus grand malheur que l'humanité ait connu jusqu'à présent »², Platon est à son tour « das größte Malheur Europas! »³. La source malfaisante se trouve en définitive chez le plébéien Socrate, qui a mérité sa ciguë pour une telle perversion du plus beau rejeton de l'Antiquité⁴.

Cette critique de fond, qui frappe par sa virulence, qui frappe aussi par la dimension mondiale qu'elle confère à l'influence d'un philosophe dont l'ambition politique se jouait dans les dimensions d'une cité hellène, est précédée d'une critique du *style*, d'apparence plus superficielle, quoique non moins caustique.

1 *Crépuscule des Idoles*, « Ce que je dois aux Anciens », §2.

2 *L'Antéchrist*, 51, *Ceuvres philosophiques complètes* (désormais *OPC*), t. VIII, p. 216 (*Kritische Studienausgabe* [désormais *KSA*], Bd. 6, p. 232: « Das Christenthum war bisher das grösste Unglück der Menschheit »).

3 Lettre à Overbeck, 9 janvier 1887 (eKGWB/BVN-1887,790).

4 *Par-delà bien et mal*, Préface.

Il nous est dit que Platon mélangeait toutes les formes du style – de la même manière que sa philosophie et sa personnalité étaient hybrides⁵ –, réalisant avant l’heure un analogue de la satire ménippée. Cette dernière mêlait vers et prose, transgressant ainsi une frontière avec laquelle la littérature antique n’a cessé de jouer sans l’abolir. Née chez les cyniques, nommée d’après Ménippe de Gadara (fin III^e s. / début II^e s.), qui fut probablement le premier à la pratiquer, cette *satira* («salade composée, pot-pourri» en latin) était l’émanation d’un esprit populaire et caustique. Comme l’ensemble des compositions cyniques, elle avait l’allure d’un chien qui tout à la fois «remue la queue joyeusement et mord»⁶ : à philosophie de chiens, littérature de chiens. Nietzsche, dans son cours d’*Histoire de la littérature grecque*, consacre une page à ce genre littéraire pratiqué par l’une des écoles issues de Socrate, et en souligne la provenance :

« Lui [*sc.* Diogène le Chien] et ses disciples sont tous des prolétaires de la plus basse extraction, l’esprit populaire perce en eux et devient capable de littérature »⁷.

Diogène était en effet fils de banquier⁸, Ménippe était un esclave qui avait accédé provisoirement à la fortune par une gestion financière astucieuse⁹,

5 *La Philosophie à l’époque tragique des Grecs*, § 2. C’est donc par trois fois que Platon est hybride : par le style de ses écrits, par le fond de sa philosophie, par le caractère de sa personnalité. Les trois facettes se tiennent ensemble. Quant au mélange stylistique, on notera que Platon lui-même critiquait le mélange des genres musicaux, source à ses yeux d’une corruption politique (*Lois*, 700-701).

6 DÉMÉTRIUS, *Du style*, 261.

7 NIETZSCHE, *Histoire de la littérature grecque*, <I-II>, § 11 «La littérature philosophique» (trad. A. Merker) (*Kritische Gesamtausgabe* [désormais *KGW*], II/5, p. 217).

8 Qu’on ne s’y méprenne pas : ce n’est pas une garantie d’extraction sociale élevée, loin de là ! L’activité de la banque était souvent l’affaire d’esclaves affranchis (Pasion, banquier entre autres de la famille de Démostène, est le plus célèbre, lui qui a même déshérité son propre fils pour transmettre son commerce à l’un de ses esclaves affranchi à son tour, Phormion). La manipulation de l’argent est, du point de vue des valeurs morales sinon des faits historiques, incompatible avec l’aristocratie en Grèce. Pour la biographie de Diogène le Chien, voir DIOGÈNE LAËRCE, VI 20 *sq.*

9 DIOGÈNE LAËRCE, VI 99.

Monime était serviteur d'un banquier de Corinthe¹⁰; Bion, un temps cynique, se vantait par provocation d'être né d'une prostituée et d'un affranchi dont le front portait la marque de sa servitude passée, et encore d'avoir été vendu comme esclave avec toute sa famille parce que son père avait fraudé le fisc, avant d'hériter la fortune de son maître qui l'avait acheté pour sa beauté et sa jeunesse – ce qui implique tacitement la servitude sexuelle. Bion pratiqua d'ailleurs lui aussi, à en croire Ératosthène, le mélange de tous les styles et fut « le premier à revêtir la philosophie d'un manteau bariolé »¹¹. *La Naissance de la tragédie* y fait aussi allusion, avec des mots plus durs¹². À ce bariolage bouffon s'oppose par l'esprit et par la lettre la noblesse d'un Thucydide, chez qui Nietzsche va chercher l'aristocratie du style autant que de la pensée. Platon est l'aristocrate perverti tant pour le fond, par le moralisme socratique, que pour la forme, par le mélange plébéien et impur des styles.

Platon ne fait pas que mêler sans cesse les styles. Il a en outre contribué à l'essor d'une nouvelle forme littéraire, le dialogue socratique¹³, en lui donnant un tour philosophique spécifique, celui de sa dialectique. Ce dernier point est ce qui vaut à Platon le reproche d'être ennuyeux de la part de Nietzsche, tout comme celui-ci reproche à Euripide de s'être laissé entraîner par Socrate vers la ratiocination dialoguée¹⁴. Comme le dit Nietzsche dans son cours d'*Introduction à l'étude de Platon*, la dialectique est ce qu'il y a pour nous d'ennuyeux :

« Nous occupons un point de vue faussé, Platon nous apparaît comme un type de l'espèce de l'artiste hellénique, alors que cette aptitude était assez répandue, tandis que l'aptitude *spécifiquement* platonicienne, à savoir dialectico-politique, était quelque chose de singulier. [...] L'élément dialectique chez Platon est souvent *pour nous* ce qu'il y a d'ennuyeux, nous fait sourire, etc. Pour lui-même

10 DIOGÈNE LAËRCE, VI 82. D'autres noms de cyniques présentés par Diogène Laërce semblent en revanche avoir été de plus haute extraction (Cratès, Onésicrite, Hipparchia et son frère Métroclès...).

11 DIOGÈNE LAËRCE, IV 46-47, 52; cf. NIETZSCHE, *Histoire de la littérature grecque*, <I-II>, § 11, KGW III/5, p. 220.

12 *Naissance de la tragédie*, § 14.

13 ARISTOTE, *Poétique*, I, 1447a28-b13, *Rhétorique*, III 16, 1417a18-21, fr. 72 Rose (= ATHÉNÉE, XV 505c). Parmi les nombreuses publications sur les *logoi sôkratikoï*, voir L. ROSSETTI, *Le Dialogue socratique*.

14 *La Naissance de la Tragédie*, fin § 10, § 11-15.

et son époque, c'est ce qui distinguait le philosophe et valait comme un talent très rare»¹⁵.

En 1888, Nietzsche est plus dur que dans ce cours donné à partir de la fin de l'année 1871 (et jusqu'au début de 1879). Là où il disait à ses étudiants, avec une certaine retenue, «l'élément dialectique nous fait sourire», il flétrit la dialectique dans *Crépuscule des Idoles* comme «scandaleusement complaisante et puérite»; alors qu'il rapportait, dans une attitude relevant de la science philologique, l'ennui à une incompréhension causée par le décalage historique, «ennuyeux» clôt en forme de sentence ultime le paragraphe consacré dans *Crépuscule des Idoles* à la critique formelle, juste avant de passer au fond. *Langweilig* est le dernier mot de Nietzsche sur l'écriture de Platon.

Quelle est exactement la portée de cette critique stylistique? Est-elle négligeable, superficielle par rapport au fond des reproches que Nietzsche lance à Platon? L'ampleur de ces derniers, où Nietzsche s'élève à une histoire mondiale de l'humanité, forme un contraste saisissant avec ces querelles esthétiques. A-t-on ici un simple reliquat, une rémanence du passé philologique de Nietzsche, des souvenirs d'écolier, les goûts subjectifs d'un lecteur?

Dans la période où il écrit ces lignes, Nietzsche est en pleine ébullition autour de la volonté de puissance, sur laquelle il projetait d'écrire un livre qui en aurait porté le nom. De l'automne 1887 à l'été 1888, «on ne trouve dans les manuscrits quasiment que des titres se référant à *La Volonté de puissance*»¹⁶. Le projet sera abandonné comme tel, au profit de deux ouvrages circonscrits définitivement à l'automne 1888, et qui ont assumé peu ou prou les intentions initiales de Nietzsche¹⁷. Et l'on voit en effet, dans le §3 de *Crépuscule des Idoles* qui suit celui où figure la dépréciation du style de Platon, une allusion directe au thème de la volonté de puissance. On peut légitimement soupçonner que les questions stylistiques ne sont pas de simples questions «littéraires»,

15 NIETZSCHE, *Introduction à l'étude de Platon*, manuscrit P-II-9a,15, trad. A. Merker à paraître dans *Écrits philologiques de Nietzsche* (désormais EPN), VIII (cf. *KGW* II/4, p. 14-15).

16 P. D'ORIO, «Critique du texte et volonté de puissance», p. 55.

17 P. D'ORIO, *op. cit.*, et en particulier p. 62-63, où apparaissent en détail les correspondances entre les chapitres projetés pour remplir *La Volonté de Puissance* et leur redistribution entre *Crépuscule des Idoles* et *L'Antéchrist*.

ou que la littérature est toujours plus que de la littérature. Nietzsche a identifié depuis longtemps la question du style comme ayant partie prenante avec la puissance. Parler du style de Platon – ou de tout autre auteur – n'est pas pur divertissement de lettré.

« Le style devient une puissance par soi »

Les Anciens ont d'emblée compris que le *logos*, dans un contexte politique et démocratique, jouait un rôle si central qu'il avait une relation étroite avec le pouvoir et donc la puissance (*dunamis*). Démosthène parle de la démocratie comme d'une constitution qui tient tout entière dans les discours¹⁸. Platon, à travers le personnage de Gorgias, brosse la thèse sophistique d'une surpuissance de la rhétorique dans l'espace démocratique, surpuissance qui fait virer à la tyrannie le citoyen en possession de cet art¹⁹. Thucydide loue Périclès pour sa capacité de frapper en paroles le peuple assemblé et de renverser ses sentiments dans la direction nécessaire à sa politique; cela lui valut le premier rang à Athènes, qui en devint « démocratie de nom, de fait gouvernement du premier citoyen »²⁰. Nietzsche, comme bien d'autres philologues, a insisté sur le lien entre le contexte démocratique et l'essor des techniques du *logos* en prose, dont la principale, et même la seule, était la rhétorique :

« Il n'est rien pour quoi les Grecs se soient donné une peine aussi obstinée que pour l'éloquence; une énergie est ici dépensée dont le symbole pourrait être la discipline que Démosthène s'infligea à lui-même; c'est l'élément le plus opiniâtre, et qui perdure à travers tous les moments d'étiollement de l'existence grecque, transmissible, contagieux, comme nous le voyons chez les Romains et l'ensemble du monde hellénistique; [...] le développement de tout le style de la prose moderne dépend indirectement de l'orateur grec, et

- 18 DÉMOSTHÈNE, *Sur les forfaitures de l'ambassade*, 184: « Il n'est rien qui vous fasse plus grand tort qu'un homme qui ment. Car ceux dont la constitution même réside dans les paroles (οἷς γὰρ ἐστ' ἐν λόγοις ἢ πολιτεία), comment peuvent-ils, si les paroles sont mensongères, conduire une politique en toute sûreté? » (trad. A. M.).
- 19 PLATON, *Gorgias*, particulièrement 452d-e, 455d-456c (Socrate avec Gorgias: surpuissance dans le cadre démocratique), et 466b-c (Socrate avec Pôlos: glissement de la surpuissance du rhéteur vers la figure du tyran).
- 20 C'est la fameuse formule de ΘΥCΥΔΙΔΕ, II 65.9: ἐγίγνετό τε λόγῳ μὲν δημοκρατία, ἔργῳ δὲ ὑπὸ τοῦ πρώτου ἀνδρὸς ἀρχή.

directement pour la plus grande part de Cicéron. Dans la capacité de parler [*Reden-können*] se concentre progressivement l'hellénique et sa puissance [*Macht*], son destin fatal en viendra même à résider en elle. [...] Une présomption au-delà de toute mesure, s'imaginant disposer d'un pouvoir total en tant que rhéteurs et stylistes [*als Rhetoren und Stilisten alles zu können*], traverse toute l'Antiquité, d'une manière incompréhensible pour nous. Ils ont en leurs mains "l'opinion sur les choses" et par là *l'effet des choses sur les êtres humains*, ils le savent. [...] ce n'est qu'avec la forme politique de la *démocratie* qu'apparaît l'excès de valeur accordée au discours, il est désormais devenu le plus grand moyen de puissance *inter pares* [*das größte Machtmittel inter pares*]²¹.

Ce passage est l'ouverture d'un cours sur l'*Histoire de l'éloquence grecque*, délivré par Nietzsche au semestre d'hiver 1872-1873. Écrivant là une sorte d'exorde et soignant ses effets, Nietzsche commence par mettre son objet en valeur. Cette magnification de la rhétorique épouse en l'occurrence la magnification de la rhétorique par ceux-là même qui la possédaient, comme on le voit dans *Gorgias* de Platon. L'insistance de Nietzsche sur l'étrangeté qu'elle constitue pour l'auditoire moderne n'est pas artificielle: qu'on prenne simplement conscience de l'incongruité que présenterait aujourd'hui une personnalité politique de premier plan, équivalente à Démosthène à Athènes ou Cicéron à Rome, se préoccupant notamment d'éviter les hiatus ou de les conserver par effet spécial, d'introduire des rythmes latents qui puissent conférer à sa parole l'efficace de la poésie sans laisser paraître une recherche excessive, de moduler correctement les hauteurs de sa voix sans verser dans le chant, et même de théoriser tout cela lors de ses temps libres dans de longues et parfois minutieuses pages, ainsi que le fit Cicéron. Le soin de l'orateur allait jusqu'à la posture du corps, aux gestes, aux expressions du visage, à l'expression des yeux, tout ce qui avec la voix constitue l'action oratoire – «comme une éloquence du corps»²².

Cette ouverture du cours est parfaitement conforme à l'esprit de l'Antiquité. Mais on doit remarquer l'irruption du mot *Stilisten*, «stylistes». Il n'a pas d'équivalent strict en grec ancien²³, et la notion n'en

21 NIETZSCHE, *Histoire de l'éloquence grecque*, P-II-13c,230, 228, trad. A. M., EPN X (cf. KGW II/4, p. 367, 368, 369).

22 *Est enim actio quasi corporis quaedam eloquentia*, CICÉRON, *L'Orateur*, 55.

23 Le grec a utilisé le mot *lexis* (λέξις, «manière de parler, expression», d'où en latin *elocutio*) pour exprimer ce que les langues modernes rendent par

est pas présente dans la problématique concernée, celle de la puissance d'un citoyen au sein de l'espace politique, où les Grecs parlent de *logos* et de *rhêtôr*, donc de discours et d'orateur, ou encore de *technè*. L'ajout des notions de style et styliste est signifiant : alors que Gorgias, pourtant grand « styliste », écrivait simplement que « *Logos* est un maître puissant, lui qui, par un corps minime et totalement invisible, accomplit des œuvres divines au plus haut point »²⁴, Nietzsche transfère au *style* la puissance qui était reconnue au *logos*. Il opère par là non une trahison de l'esprit grec, mais une explicitation. Ce n'est pas seulement l'argumentation qui importe dans l'espace politique de la démocratie, ni même la capacité à éveiller des affects bien identifiés, répertoriés techniquement au sein de l'art au moins depuis la *Rhétorique* d'Aristote (la colère et la pitié, la haine et la bienveillance, la crainte et l'assurance...). Ce sont aussi des éléments d'un charme ensorceleur qui ne relèvent ni de la pure rationalité ni même d'une pathétique artificieuse, à laquelle on ne peut pas, on ne doit pas, réduire le style. Le style, qui a reçu à l'époque d'Aristote un développement technique suffisant pour se voir consacrer un traitement propre dans la *Rhétorique*²⁵, accède comme tel à la puissance, ainsi que le note Nietzsche, toujours dans son *Histoire de l'éloquence grecque* :

« la nouveauté commence déjà avec Gorgias : il se présentait majestueusement et somptueusement paré, {il se produisait dans un habit de pourpre, comme Empédocle}²⁶, avec sa célébrité mondiale, et il introduisit le discours épideictique : dans ce discours, on cherche à montrer ce dont on est capable, on ne cherche pas à tromper, le contenu n'entre pas en considération. Le plaisir du beau discours

« style » (*Stil* en allemand), mais en revanche, on ne saurait trouver aisément un mot qui serait à *lexis* ce que « styliste » est à « style ».

24 λόγος δυνάστης μέγας ἐστίν, ὃς μικροτάτῳ σώματι καὶ ἀφανεστάτῳ θεϊότατα ἔργα ἀποτελεῖ, GORGAS, *Éloge d'Hélène*, 8 (Diels/ Kranz, I, p. 290).

25 ARISTOTE, dans la *Rhétorique* (III 1, 1403b35-36), note que la technique du style est née tardivement, la préoccupation pour l'action oratoire encore plus tard, elle qui à l'époque d'Aristote n'a toujours pas reçu un traitement technique à la mesure de sa puissance maximale (δύναμιν μεγίστην, 1403b21). Le traitement de l'action oratoire par Aristote est notoirement rudimentaire (sans même parler du jugement dépréciatif qu'il porte sur elle), alors que celui du style présente déjà un niveau de grande maturité.

26 Ces parenthèses que nous utilisons dans l'édition *EPN* notent un ajout en dessus de ligne dans les manuscrits.

conquiert son propre espace où il ne croise plus le besoin. C'est une respiration du peuple artiste, ils veulent se prouver à eux-mêmes une bonne fois quelque chose d'excellent avec le discours. Or les philosophes n'ont eu aucun sens pour cela (eux qui ne comprennent rien à l'art qui vit et plane autour d'eux, rien même à la sculpture, et ainsi y a-t-il une hostilité d'une violence excessive). Avec Gorgias, la prose d'art [*die Kunstprosa*] fait son entrée dans le monde, et elle est immédiatement victorieuse et enivrante; aucune des autres formes d'éloquence ne peut plus se maintenir en l'état, l'expression, le style devient une puissance par soi [*der Ausdruck, der Stil wird zu einer Macht für sich*], alors que jusque-là, chez les rhéteurs, la disposition du discours, les moyens de preuve, l'éveil des affects, etc. étaient presque les seuls objets de réflexion et d'exercice»²⁷.

L'éloquence épideictique de Gorgias, tournée vers la beauté et le plaisir qui s'ensuit, a rejailli sur le reste de l'éloquence, qui était d'ailleurs au départ la seule éloquence, celle qui répondait aux besoins de la vie politique, et qui se dédoublait en éloquence devant les tribunaux et éloquence devant diverses assemblées délibératives. Cicéron écrivait pour sa part que l'éloquence de Gorgias et des sophistes, qui visait « non tant à persuader qu'à plaire »²⁸, est comme la nourrice (*nutrix*) et le berceau (*incunabula*) de l'orateur parfait, dont la sphère d'activité est le *forum* et les tribunaux²⁹. Alors que cette éloquence d'apparat est faite pour la pompe plutôt que le combat (*pompae quam pugnae aptius*), et trouve sa place non au *forum* mais dans les gymnases et les palestres – donc dans la vie de loisir et non dans la vie politique –, elle n'en a pas moins procuré une nourriture à l'éloquence réelle, qui en a tiré des forces (*cf. roboratur*) autant que des couleurs; elle doit donc être incluse dans les outils maîtrisés par l'orateur parfait, qui, lui, est destiné à la mêlée et l'affrontement (*in aciem dimicationemque*). Ainsi, en regard de ces métaphores cicéroniennes, l'innovation de Nietzsche est-elle la pleine éclosion d'une idée latente dans l'histoire de la rhétorique: l'éloquence politique, en faisant pénétrer des recherches originellement esthétiques dans sa propre sphère – celle du *combat* et du *pouvoir* –, fait l'épreuve du style comme d'une *puissance par soi* (*eine Macht für sich*).

27 NIETZSCHE, *Histoire de l'éloquence grecque*, P-II-13c,224, 222, trad. A. M., EPN X (*cf. KGW* II/4, p. 371).

28 *L'Orateur*, 65.

29 *L'Orateur*, 37, 42.

Puissance et rythme

Or, parmi les éléments qui ont permis au style d'accéder à la puissance, figurent en bonne place les artifices d'une prose construite en opposition *et* en relation avec la poésie, dans une sorte d'attraction conflictuelle entre deux modes rivaux de la parole, dont Nietzsche se souviendra dans *Le Gai Savoir*:

« en vérité, ce n'est qu'en regard de la poésie qu'on écrit de la bonne prose! Car celle-ci est une guerre ininterrompue et polie avec la poésie: tous ses attraits consistent en ce que, constamment, on y cède du terrain à la poésie et on la contredit »³⁰.

Quelques lignes plus loin, Nietzsche applique ce jugement à quelques rares écrivains du XIX^e siècle; mais ses contemporains n'entendent rien à la prose, précisément par incompréhension de sa guerre *avec* la poésie. C'est en effet dans les siècles de l'Antiquité classique, grecque puis romaine, que Nietzsche a pu découvrir en toute clarté que, tout comme Héraclite disait que « *le conflit guerrier est père de toutes choses* », de même « *le conflit guerrier est aussi père de la bonne prose* »³¹. Au niveau du mot *Kunstprosa* dans la citation précédente, Nietzsche ajoute cette remarque en marge:

« La prose d'art est d'abord poétique {donc vocabulaire poétique, et, comme substitut du mètre, des figures produites par l'art}, pour cette raison, selon Aristote, *Rhétorique*, III 1, que l'on se rendit compte que les poètes avaient gagné leur renommée par l'usage d'expressions inhabituelles; encore aujourd'hui, la masse apporte ses plus grands applaudissements à ceux qui parlent un tel langage »³².

Aristote est en fait plus incisif et plus hostile, et avant lui le maître de rhétorique Isocrate a formulé cette rivalité de manière encore plus nette. Il faut les citer tous deux pour souligner la puissance que procurent les dispositifs proprement poétiques, enviés des prosateurs:

« Du fait que les poètes, nonobstant l'insignifiance de ce qu'ils disaient [λέγοντες εὐήθη], semblaient atteindre à la gloire grâce au style, le style [s. e. de la prose] fut d'abord poétique, comme celui

30 *Le Gai Savoir*, II 92 (trad. A. M.).

31 *Idem*.

32 NIETZSCHE, *Histoire de l'éloquence grecque*, P-II-13c,223, trad. A. M., *EPN* X (cf. *KGW* II/4 p. 371).

de Gorgias; et aujourd'hui encore les gens incultes pensent pour la plupart que les orateurs de ce genre parlent excellemment. Mais cela n'est pas, et le style de la prose est autre que celui de la poésie»³³.

La relative nullité du fond révèle la puissance de la forme, qu'on peut ainsi cerner pour elle-même. Isocrate explicite les moyens formels à disposition des poètes, et dégage la primauté du *rythme* pour la *puissance*:

«Les poètes disposent de nombreux procédés d'ornement. Ils ont faculté de mettre les dieux en contact avec les hommes; ils les font parler, venir en aide quand ils le veulent à leurs personnages; ils décrivent ces péripéties, non seulement en se servant des expressions usuelles, mais en recourant tantôt aux mots étrangers, tantôt aux néologismes, tantôt aux transpositions de sens; ils ne négligent rien, ils ornent leurs œuvres de toutes les broderies. Les orateurs, au contraire, ne disposent d'aucune de ces facilités: pour parler net, ils ne peuvent utiliser, du vocabulaire, que les expressions de leur pays et, des idées, que celles qui sont usitées dans la vie pratique. En outre, tandis que les uns écrivent toutes leurs œuvres en s'aidant du mètre et du rythme, les autres ne s'approprient aucun de ces avantages dont le charme est pourtant si fort que, même accompagnés d'une expression et d'une pensée défailantes, par les seuls effets des rythmes et de la symétrie ils séduisent les âmes [*psuchagogousîn*]. On reconnaîtra leur puissance [*dunamin*] à ce signe: les poèmes, et même les plus célèbres, en admettant qu'ils conservent leur vocabulaire et leurs pensées, mais qu'ils soient privés de leur rythme, paraîtront très inférieurs à la réputation que nous leur concédons. Malgré tout, la supériorité de la poésie, si grande soit-elle, ne doit pas nous faire hésiter: il faut tenter l'expérience et voir si la parole oratoire peut célébrer les grands hommes aussi dignement que les chants et les vers»³⁴.

Platon exprime lui aussi, plus brièvement, le même genre d'idée³⁵. Mais l'intérêt du texte d'Isocrate réside en ce que sa thèse, à savoir une supériorité *a priori* de la poésie sur la prose du fait même des artifices permis en l'une et interdits en l'autre, en vient à se concentrer sur l'élément du rythme (*ῥυθμός*, *numerus* en latin), qui relègue au second plan les autres instruments poétiques (mots insolites, néologismes,

33 ARISTOTE, *Rhétorique*, III 1, 1404a24-29, trad. M. Dufour et A. Wartelle.

34 ISOCRATE, *Évagoras*, 9-11, trad. G. Matthieu et É. Brémond très légèrement modifiée.

35 *République*, X 601a-b.

métaphores...) pour ce qui est de cerner la puissance propre de la poésie. Un rhéteur comme Gorgias a d'ailleurs défini la poésie comme *logos* doué de mètre³⁶. Platon fait implicitement de même³⁷.

Or le rythme est identifié aussi par Nietzsche comme *contrainte, force, pouvoir, influence* (*Zwang, Kraft, Gewalt, Einwirkung*). On citera, parmi d'autres références, ce passage du *Gai Savoir*, directement repris par Nietzsche de son cours *Histoire de la littérature grecque* :

«[...] le rythme est une contrainte; il produit un désir irrésistible de céder, de tomber d'accord; ce n'est pas le pied seul, c'est l'âme elle-même qui marche en cadence – et probablement (ainsi concluait-on) aussi l'âme des dieux! On chercha alors par le rythme à les *contraindre*, et à exercer sur eux un pouvoir: on lança sur eux la poésie comme un collet magique»³⁸.

C'est par le rythme que la poésie acquiert sa plus grande force. Le rythme est pris dans la problématique de la puissance, et par lui c'est tout le *style* de la prose antique qui s'y inscrit aussi. Car la prose antique, évoluant sous forme de discours publics dans la sphère du pouvoir et de la puissance, ne pouvait y rester indifférente. C'est sur l'élément du rythme que se concentre le plus cette guerre faite de rapprochements et d'éloignements, de terrain cédé puis repris, qui caractérise les relations de la prose à la poésie dès les origines.

Une des stratégies de l'éloquence politique est ainsi de parvenir à s'appropriier le rythme sans se transformer en poésie ni sembler verser dans un esthétisme incongru. Qu'on songe, en français, à la puissance d'un alexandrin, à la manière dont il rend solennelle une pensée, sanctionne

36 «La poésie entière, je l'appréhende et l'appelle un *logos* doué de mètre», τὴν ποιησὶν ἅπασαν καὶ νομίζω καὶ ὀνομάζω λόγον ἔχοντα μέτρον, GORGIAS, *Éloge d'Hélène*, 9 (éd. Diels/ Kranz, II, p. 290). Débuts de contestation à partir d'Aristote, qui fait valoir la dimension mimétique (*Poétique*); Cicéron (*L'Orateur*, 66-67). Sur tout cela, voir aussi NIETZSCHE, *Histoire de la littérature grecque*, §4 « Différence de la prose et de la poésie » (cf. *KGW* II/5, p. 27 sq.).

37 Cf. *Gorgias*, la remarque de Socrate à Calliclès en 502c; avec le mètre sont mentionnés le *melos* et le *rhuthmos*.

38 NIETZSCHE, *Le Gai Savoir*, 84 «De l'origine de la poésie» (trad. A. M.) (cf. le cours *Histoire de la littérature grecque*, *KGW* II/5, p. 283 sq.). Voir en outre: *Recherches rythmiques*, § « Force du rythme » (*KGW* II/3, p. 322). Sur ces textes, voir C. SANTINI, «Nietzsche et la rythmique grecque», *Les Cahiers philosophiques de Strasbourg*, 40, 2016/2, p. 113-142.

une sentence, emporte la persuasion : « À vaincre sans péril on triomphe sans gloire » aura toujours plus de force qu'un trivial « si on ne prend pas de risque, on n'a pas de mérite à gagner » ; mais qu'on songe aussi au ridicule que se donnerait une personnalité politique à débiter des vers dans l'hémicycle de l'Assemblée nationale. Or, en matière d'éloquence, le ridicule tue. Moins grave mais dirimante malgré tout, l'impression de soigner la forme à l'excès affaiblit l'orateur auprès de l'auditoire. Voilà la difficulté pour la prose de l'éloquence publique : capter la force de la poésie, sans se confondre avec elle, ni s'affaiblir par l'ostentation de cette recherche même. La réponse fut variable au fil des siècles, au fil des auteurs, qu'ils fussent orateurs ou théoriciens. Thrasymaque introduisit clairement des effets rythmiques dans la prose oratoire³⁹. Gorgias est connu pour ses figures suppléant les artifices poétiques par des effets de symétries, de parallélismes, d'assonances, d'allitérations, etc.⁴⁰ Isocrate lui-même, qui semble, dans l'extrait d'*Évagoras* cité à l'instant, vouloir rivaliser avec la poésie sans recourir à ses artifices, introduisit lui aussi des effets rythmiques⁴¹. Dans le même esprit, Aristote propose comme à son habitude une position médiane, qui sera la solution de référence dont la rhétorique des siècles suivants s'écartera peu : que le *logos* (entendre : le discours en prose) ait un rythme sans aller jusqu'à avoir un mètre⁴² ;

39 ARISTOTE, *Rhétorique*, III 8, 1409a2-3, CICÉRON, *Orateur*, 39, 175. NIETZSCHE en retient entre autres que Thrasymaque fut « une nature rythmique grandiose » (*Histoire de l'éloquence grecque*, P-II-13c,218, trad. A. M., *EPN X*; cf. *KGW II/4*, p. 374).

40 Cicéron explique lumineusement comment les figures gorgianiques, qui ne se définissent pourtant pas comme des rythmes, en produisent presque automatiquement : forger des homéotéleutes (figure où des mots se terminent avec la même sonorité), des homéoptotes (des mots sont déclinés de la même manière et produisent le même son final), des *isokôla* (membres de phrases de longueur égale et de structure parallèle), une antithèse (rapprochement de termes contraires), etc., tous ces artifices de *concinntas* (symétrie, agencement harmonieux) inscrivent du même coup un rythme dans le discours, « sans même le faire exprès » (*etiam sine industria*). Voir les explications dans *L'Orateur*, 164-166, ainsi que 219-220.

41 CICÉRON, *L'Orateur*, 174-176; cf. NIETZSCHE, *Histoire de l'éloquence grecque*, pages consacrées à Isocrate (P-II-13c,208 *sq.*, cf. *KGW II/4*, p. 379 *sq.*).

42 *Rhétorique*, III 8; cf. CICÉRON, *L'Orateur*, 227, qui insiste sur le fait que c'est l'*ordo pedum* (l'ordre des pieds) qui fait en dernier ressort la différence entre la poésie et la prose oratoire.

en clair, qu'il y ait, de manière non ostentatoire, des combinaisons rythmiques localisées de brèves et de longues correspondant à des pieds répertoriés en poésie (iambe, dactyle, trochée, spondée, péon...), mais non des vers complets structurés par des mètres (iambique, dactylique, péonique...) où des pieds se combinent et se répètent de manière bien identifiable; sinon, nous dit Aristote, « ce sera un poème », et, comme le dira Cicéron qui se montre sur ce point strictement aristotélicien, un vers est dans l'éloquence une faute⁴³. D'une langue à l'autre, l'irruption de vers dans la parole en prose peut d'ailleurs se produire de manière plus ou moins inopinée. M. Jourdain fait de la prose sans le savoir, le Latin fait des vers sans le vouloir. Et il est piquant d'entendre Cicéron s'en inquiéter: les orateurs romains prononcent souvent des vers *impromptus* dans leurs discours, ce qui est *uehementer uitiosum*, « extrêmement défectueux »⁴⁴. Selon les mots mêmes de l'Arpinate, « il est encore plus difficile de recourir à la prose qu'aux vers, parce qu'il y a pour ces derniers une loi certaine et fixe qu'il est nécessaire de suivre, quand rien n'est imposé en prose sinon qu'elle ne soit ni hors de la mesure, ni étriquée, ni relâchée, ni flottante »⁴⁵. Nietzsche en tombe d'accord dans un paragraphe du *Voyageur et son ombre*, flétrissant la balourdise des Allemands qui ignorent la prose d'art⁴⁶, qu'ignorait en réalité aussi M. Jourdain. Denys d'Halicarnasse, contemporain de Cicéron, ira jusqu'à écrire dans ses derniers ouvrages de professeur en rhétorique, après que les excès de l'asianisme eurent été conjurés :

« Ce n'est pas chose négligeable que le rythme dans les discours en prose, ni réduite à la part congrue d'un ajout non nécessaire, mais, s'il faut dire ici la vérité telle que je la vois, c'est la chose la plus décisive [*kuriôtaton*] de toutes celles qui ont le pouvoir [*dunamenôn*] d'ensorceler et de tenir l'ouïe sous leur charme »⁴⁷.

La citation qui suit est encore plus nette :

43 CICÉRON, *L'Orateur*, 67, 220, etc. ; cf. *De l'orateur*, 175.

44 CICÉRON, *L'Orateur*, 189.

45 CICÉRON, *L'Orateur*, 198 (trad. A. M.).

46 *Le Voyageur et son ombre*, 95.

47 DENYS D'HALICARNASSE, *Démosthène*, V 39.2 (trad. A. M.).

«La science des discours politiques est elle aussi une musique, ne différant de celle qui est dans les chants et les instruments que par le degré, non par la qualité»⁴⁸.

On peut retrouver sous cette différence de degré précisément la médiété que prône Aristote (lequel maintient toutefois une différence de nature entre prose et poésie), tout en y lisant une protection contre les dérives de l'asianisme, qui allait jusqu'à prendre une voix chantée pour prononcer les péroraïsons.

Enfin, on peut rapprocher de cette problématique un passage de Platon lui-même, qui, dans *Ménexène*, tout ironique qu'il soit, rapporte clairement la capacité de bien parler non seulement à un enseignement de rhétorique, mais encore à un enseignement de *musique*:

«SOCRATE. – Pour moi, Ménexène, il n'y a rien d'étonnant à ce que je sois capable de parler, puisqu'il se trouve que j'ai une professeuse fort peu médiocre en rhétorique, mais justement celle qui a formé nombre d'autres bons orateurs, en particulier un qui se distingue parmi les Hellènes, Périclès, fils de Xanthippe.

MÉNEXÈNE. – Qui est-elle? Tu parles d'Aspasie, évidemment?

SOCRATE. – Je parle d'elle en effet, et aussi de Connos, fils de Métrobios. Ce sont tous deux mes professeurs, l'un de musique, l'autre de rhétorique. Rien d'étonnant à ce qu'un homme éduqué de la sorte soit redoutable pour parler»⁴⁹.

Il ne faut pas s'arrêter à la mention de la seule professeuse de rhétorique, mais bien voir que le texte englobe la musique dans l'apprentissage du bien-parler. Le passage continue avec un autre couple de professeurs potentiels, le musicien Lampros et le rhéteur Antiphon de Rhamnonte. On doit donc prendre acte – peu importe l'ironie – de ce que Platon nous présente ici de manière appuyée la puissance oratoire comme non seulement issue d'un enseignement de rhétorique, mais encore d'un apprentissage de musique.

Platon lui-même a manifestement pratiqué un travail soigné des éléments sonores de son écriture, car, de toute façon, toute littérature

48 DENYS D'HALICARNASSE, *De compositione verborum*, VI 11.13 (trad. A. M.). Entendre derrière le mot «politiques» toute l'éloquence de la vie publique réelle (et non les simples discours d'apparat, faits pour la montre).

49 PLATON, *Ménexène*, 235e-236a (trad. A. M.).

dans l'Antiquité est immédiatement écrite pour l'oreille⁵⁰, et Platon est réputé avoir soigné son style⁵¹. On en trouvera mille exemples, qui font les délices des lettrés. Prenons-en deux ou trois, et non seulement dans les pastiches rhétoriques de Platon, mais encore dans le cœur même de sa philosophie.

Platon, comme cela a déjà été très bien remarqué, construit en plusieurs endroits une opposition entre le *thorubos* indistinct de la foule, associé à l'irrationalité et l'affectivité, et le *logos* rationnellement articulé du philosophe⁵². Mais le *logos* est lui aussi un phénomène sonore, qui doit comme tel être confronté au *thorubos* dont il partage la condition sensible. Cicéron est un guide précieux en la matière: il note dans *L'Orateur* que la clausule rythmée d'une phrase a la capacité de déclencher l'acclamation, réponse sonore à un événement sonore remarquable:

«Ce sont des assemblées que j'ai vu souvent s'exclamer à la chute d'une phrase bien liée»⁵³.

«J'étais dans l'assistance lorsque C. Carbo, fils de Caius, tribun de la plèbe, dit dans une réunion du peuple ces mots: *O Marce Druse, patrem apello*⁵⁴, ce qui fait deux incises de deux pieds chacune; puis, en membres: *Tu dicere solebas sacram esse rem publicam*⁵⁵, également

50 Ce point est bien établi depuis très longtemps: on le voit ne serait-ce que dans les cours de Nietzsche, écho de la philologie allemande de son époque (notamment *Histoire de la littérature grecque*, <I-II>, § 1, dont on appréciera particulièrement cette phrase: «On pourrait parler de *dégénérescence* dès lors qu'une littérature entière est devenue *littérature pour la lecture* [Leselitteratur]»); voir aussi *Histoire de l'éloquence grecque, passim* et notamment les pages consacrées à Isocrate). Pour ce qui concerne les dialogues de Platon, pensons au prologue du *Théétète*, où l'écrit contenant l'entretien de Socrate avec ses interlocuteurs est lu à haute voix par un esclave. La lecture n'est d'ailleurs pas à opposer strictement à l'audition, puisque la lecture se faisait à voix haute. En revanche, penser la littérature antique à partir de l'écrit et de la lecture silencieuse est une erreur.

51 Et même lui avoir fait quelques frisettes, nous dit DENYS D'HALICARNASSE (*De compositione verborum*, 25.32-33), qui utilise perfidement des expressions de coiffeur, ne pouvant retenir quelque méchanceté même lorsqu'il vante le travail de Platon.

52 Voir, dans le présent numéro des *Cahiers philosophiques de Strasbourg*, l'article de L. MOUZE, «Les effets du *logos* socratique».

53 *L'Orateur*, 168, trad. A. Yon.

54 «Ô Marcus Drusus, j'en appelle à ton père:»

55 «Toi, tu avais pour habitude de dire que la république est sacrée,»

deux membres, chacun de trois pieds; ensuite la période: *quicumque eam uiolauissent, ab omnibus esse ei poenas persolutas*⁵⁶: dichorée [...], et puis: *Patris dictum sapiens temeritas filii comprobauit*⁵⁷; sur ce dichorée une telle clameur s'éleva dans l'assemblée que c'était merveille. Je te le demande, n'était-ce pas là l'effet du rythme? Change l'ordre des mots et dis: *comprobauit filii temeritas*, on n'a plus rien quoique *temeritas* soit de trois brèves et une longue, pied qu'Aristote approuve comme le meilleur, mais je ne suis pas de son avis»⁵⁸.

Prenons à notre tour un exemple de *thorubos* réjoui et approbatif dans un texte de Platon, et un exemple d'absence de *thorubos*: le *Protagoras* présente les deux cas. Comme par hasard, Platon inscrit un *thorubos* général après la chute d'une phrase où un rythme est obtenu par une figure de type gorgianique, un homéotéleute:

«PROTAGORAS. – [...] “C'est pourquoi les médecins, tous autant qu'ils sont, défendent aux malades d'utiliser de l'huile dans ce qu'ils peuvent manger, sinon de manière infime, dans la stricte mesure où elle peut éteindre l'aspect rebutant lié à la sensation qui se produit par les narines, dans les pains et les aliments cuits [ἐν τοῖς σιτίοις τε καὶ ὄψοις]”.

À ces mots, l'auditoire éclata en applaudissements [ἀνεθορύβησαν] pour ce qu'il avait bien parlé, et je dis [etc.]»⁵⁹.

Le moins qu'on puisse dire, c'est que le fond des paroles prêtées à Protagoras n'a rien qui puisse déclencher une ovation: on n'a là que des conseils médico-culinaires sans relief, ce qui est certainement voulu comme tel par l'auteur Platon. Dans un contraste manifeste, le style est soigné: la chute, en forme de clausule, accumule trois homéoptotes en *ois*, syllabe longue qui ralentit l'élocution, et l'on peut dégager une structure rythmée constituée à partir du premier de ces homéoptotes:

– – / ~ – / ~ – / – –
τοῖς σι/τίοις / τε καὶ / ὄψοις

56 «que, si quelqu'un lui porte atteinte, tous en payent le prix.»

57 «Ces sages paroles du père, la témérité du fils les justifia.»

58 *L'Orateur*, 213-214, trad. A. Yon légèrement modifiée (et complétée pour les citations). Voir aussi 173. La référence à ARISTOTE est en *Rhétorique*, III 8, où le Stagirite défend le péon 4^e (trois brèves suivies d'une longue, comme le dit Cicéron) pour former la clausule.

59 PLATON, *Protagoras*, 334c (trad. A. M.).

Autrement dit, apparaissent du simple fait des homéoptotes, avec quelques coups de pouce de l'écrivain habile, des pieds (ou rythmes au sens technique) : deux spondées en miroir (– –) enserrant deux iambes (˘ –)⁶⁰, les iambes étant assez courants dans la langue grecque (et latine)⁶¹ et naissant donc assez naturellement. Le tout reste en deçà de la limite qui sépare la prose de la poésie, car on n'a pas ici de mètre à proprement parler, qui consiste en un nombre suffisant de combinaisons répétitives et normées de tel et tel pied. La clausule finit sur une longue, plus stable et plus propre à conclure une phrase en grec : Aristote dit dans la *Rhétorique* que « la syllabe brève, étant incomplète, donne un effet tronqué » à la terminaison d'une phrase ; or « la fin ne doit pas apparaître grâce au scribe, ni grâce au signe de ponctuation, mais par le rythme » ; il faut donc que la coupure ultime et naturelle de la phrase soit une syllabe longue⁶².

Effet garanti de cette composition : déclenchement d'un *thorubos* d'admiration, événement sonore répondant à un événement sonore.

Tout autre est la scène qui clôture le *muthos* et le *logos* de Protagoras sur le caractère enseignable de la vertu :

« PROTAGORAS. – “[...] Il n'est pas encore temps de le leur reprocher. On fonde en effet [γάρ] encore sur eux quelque espoir. Ils sont jeunes en effet [véοι γάρ].”

Protagoras, ayant fait montre de toutes ces considérations, cessa de parler. Et moi, sous le charme pendant un si long temps, je continuais de le regarder comme s'il allait poursuivre, plein du désir de l'entendre. Mais lorsque je perçus qu'en réalité il avait terminé [etc.] »⁶³.

La fin du discours de Protagoras se caractérise par une absence de toute clôturation travaillée : aucune figure, ni gorgianique ni autre, ne ferme la marche, en conséquence aucun rythme n'émerge de la monotonie du débit, et le mot *gar* (γάρ), monosyllabique bref, réalise précisément ce défaut que notait Aristote – sans compter que ce même mot est déjà présent dans la phrase précédente et crée un effet désagréable de

60 Ou encore, si l'on veut interpréter ces rythmes comme des pieds de sept temps en quatre syllabes, on a d'abord un épitrite 3^e (– – ˘ –) puis un épitrite 1^{er} (˘ – – –), mais ce découpage paraît moins intuitif.

61 ARISTOTE, *Rhétorique*, III 8, 1408b33-35 ; CICÉRON, *L'Orateur*, 189.

62 ARISTOTE, *Rhétorique*, III 8, 1409a18-21.

63 *Protagoras*, 328c-d (trad. A. M.).

répétition maladroite (« en effet », « en effet »), sans clôture logique du propos, qu'un « donc » (οὖν) aurait été plus à même de réaliser. Socrate n'a pas les moyens de comprendre que Protagoras a terminé, et l'assemblée non plus, qui n'applaudit pas, alors que la science du sophiste s'est longuement déployée dans un très beau *muthos* et un *logos* qui ne laissent pas indifférents même les détracteurs de la sophistique. Seul le silence, espace d'une attente incombée, permet à Socrate de « percevoir » (verbe *aisthanesthai*) que le *logos* est terminé. Platon n'a sûrement pas fait par hasard cette différence entre les deux passages, et ne l'aurait-il pas calculée qu'il en serait un plus grand écrivain.

Or ce n'est pas seulement dans le pastiche et la ridiculisation des sophistes que le texte platonicien affiche des sonorités soignées, comme si le philosophe réservait implicitement à l'irrationalité de l'oreille les ciselures rhétoriques. Jusque dans ce que le propos a de plus métaphysique, Platon soigne le son et captive l'audition : le *logos* parle toujours à travers une oreille, et s'inscrit par là dans une mémoire. Comment oublier, en effet, le *borboros barbarikos* de *La République*, dans lequel l'intelligence est comme « ensevelie » ? Ce dernier mot français, si doux, est sous le stylet de Platon un terrible *katorôrugmenon*, dont les grondements souterrains viennent enfler ceux du « borbier barbare » :

« ... dans un borbier barbare l'œil de l'âme réellement enterré, [la dialectique] le hale lentement et l'élève vers le haut... »

... τῷ ὄντι ἐν βορβόρω βαρβαρικῷ τι τὸ τῆς ψυχῆς ὄμμα κατορωυγμένον ἡρέμα ἔλκει καὶ ἀνάγει ἄνω...⁶⁴

Le mot *barbarikos* apporte encore plus par le son que par le sens. L'allitération des roulements du « r » (ῥ) est voulue pour l'oreille, au moment où il s'agit de tirer hors de la sensorialité cet « œil » de l'âme, *omma* (ὄμμα), « doucement », *èrema* (ἡρέμα), mots qui contrastent avec les grondements barbares qui les recouvrent. Le syntagme « œil de l'âme », *to tès psuchès omma* (τὸ τῆς ψυχῆς ὄμμα), est inséré entre « borbier barbare », *borborôi barbarikôi* (βορβόρω βαρβαρικῷ) et « enterré », *katorôrugmenon* (κατορωυγμένον), imitant l'ensevelissement réel par l'inclusion syntaxique. Le redoublement de l'adverbe « en haut », *anô* (ἄνω), dans le suffixe du verbe « élève », *anagei* (ἀνάγει), qui produit pour le sens un pléonasme que le français supporte difficilement,

64 *La République*, VII 533d (trad. A. M.).

prolonge par la douceur des « n » (v) l'effet sonore de *omma* et *erèma*, dans un début d'ascension qui dégage lentement l'âme du bourbier⁶⁵. Platon inscrit la pensée dans le son, et élève le son à la pensée.

Ailleurs, la paronomase du *sōma sēma* (σῶμα σῆμα) a fait beaucoup pour la postérité de la pensée du « corps tombeau »⁶⁶. Ou encore, l'accumulation des négations en paréchèse⁶⁷ frappe l'esprit à travers l'oreille dans *Phédon* ou *Parménide*. Nietzsche les cite dans le cours *Exposition de la rhétorique antique* :

« Iotacisme, répétition fréquente du i, labdacisme, mytacisme, polysigma⁶⁸. Ce sont des *freni* [freins]. De telles paréchèses ne sont pas rares chez les poètes; Sophocle, *Ajax*, 866: πόνος πόνω πόνον φέρει [à la peine la peine apporte la peine]; *Iliade*, IV 526: χύντο χαμαὶ χολάδες [les intestins s'étaient à terre]; Eschyle, *Perses*, 998⁶⁹: δόσιν κακὴν κακῶν κακοῖς [don misérable de misérables à des misérables]. Particulièrement fréquentes avec *pās*, *ἕτερος*, *ὄσος*, *οἶος*, *πολύς*. Accumulation de négations même dans la prose: Platon, *Phédon*, 78d: οὐδέποτε οὐδαμῆ οὐδαμῶς ἀλλοίωσιν οὐδεμίαν ἐνδέχεται [en aucun temps, aucun lieu, aucune manière, il n'admet aucune altération]; *Parménide*, 166b⁷⁰: οὐδενὶ οὐδαμῆ οὐδαμῶς κοινωvίαν ἔχει [avec aucune chose, en aucun lieu, aucune manière, il n'a communauté] »⁷¹.

- 65 On sait que Platon s'est essayé dans *Cratyle* (426 sq.) à une correspondance entre lettres et choses, ce qui prouve, s'il en était besoin, que la *mimēsis* de l'être réel des choses par les sonorités du *logos* l'intéressait. Quant au contenu concret du *Cratyle* et les correspondances qui y sont faites (le ρ pour la mobilité, 426c, etc.), il ne faut pas les prendre ici « au pied de la lettre », de manière absolue, mais se souvenir que Platon insère ces correspondances dans un développement où les interlocuteurs ont adopté l'hypothèse mobiliste.
- 66 Cf. *Gorgias*, 493a. Une παρονομασία est en rhétorique le fait de rapprocher des mots de sonorité presque semblable pour faire réagir l'une sur l'autre les significations des deux dénominations, sans qu'il y ait nécessairement un lien étymologique entre elles (voir QUINTILIEN, VI 3.53 sq.).
- 67 Décalque du mot grec παρήχησις, signifiant la résonance de sonorités proches ou identiques (sorte d'allitération ou d'assonance).
- 68 Respectivement répétition du λ (l), du μ (m) et du σ (s).
- 69 Erreur pour 1041.
- 70 Erreur pour 166a.
- 71 *Exposition de la rhétorique antique*, P-II-12a,47, 49, trad. A. M., *EPNX* (cf. *KGW* II/4 p. 461).

La répétition des mêmes sons longs, la répétition des négations, freine l'élocution, ralentit la pensée, contraint l'esprit par l'oreille à s'appesantir sur le refus de l'être de se mélanger, de se transformer, de devenir autre. La métaphysique est servie par la sonorité, le sensible est soumis à l'intelligible dans sa sensorialité même. Le *logos*, réalité sonore, a ainsi puissance de forcer l'oreille et l'esprit pour atteindre l'être.

Ennuyeux, Platon ?

Critique du style de Platon par Nietzsche

Certes, l'oreille de Nietzsche n'avait rien à envier à la nôtre : il est même au tout petit nombre des philosophes qui savent ce qu'est le son, le rythme, la musique. On n'en est que plus surprise de ce qu'il soit resté insensible à toutes ces pages, qui, ouvertes au hasard, nous offrent une variété d'effets dramatiques, stylistiques, sonores... Essayons néanmoins de faire droit un instant à la critique de Nietzsche, qui n'était pas un piètre lecteur.

Nietzsche aurait pu reprocher à Platon ce que Cicéron notait généralement des philosophes pour les distinguer des hommes doués d'éloquence :

« Le discours des philosophes, en effet, est mou et voué aux lieux ombragés [*mollis est enim oratio philosophorum et umbratilis*], il n'est muni ni de traits ni de mots destinés au public, n'est lié par aucun rythme mais s'en affranchit assez librement ; il n'a rien d'irrité, rien de jaloux, rien de cruel, rien de pathétique, rien de rusé ; chaste, pudique, c'est une vierge pure, en somme. C'est pourquoi on le nomme entretien [*sermo*] plutôt que discours [*oratio*] »⁷².

Ces mots de Cicéron pourraient rendre assez bien l'idée d'un manque d'énergie qui innerve le style des écrits philosophiques, même si le professeur Nietzsche a insisté auprès de ses étudiants sur le fait que Platon n'était pas à se représenter comme un savant *in uita umbratica* (menant une vie de loisir à l'ombre), car il fut animé d'un projet politique tenace, et son écriture n'a de sens que par rapport à ce projet⁷³. Mais dans *Crépuscule des Idoles*, Nietzsche n'arrive à Platon qu'après avoir célébré la

72 *L'Orateur*, 64 (trad. A. M.) ; voir aussi 62.

73 *Introduction à l'étude de Platon*, KGW II/4, p. 9, 55. Voir sur ce point notre présentation du cours, § « Platon écrivain », dans *EPN VIII*.

force (*Kraft*) rayonnée par la poésie d'Horace, où chaque mot atteint son maximum d'énergie (*Energie*), ce qui est « distingué *par excellence* ». Le reste de la poésie n'est en regard que « sentimentalité bavarde » (*Gefühls-Geschwätzigkeit*). Que dire alors de Platon ! L'accusation de bavardage est un grand classique des reproches faits à Socrate. Ce reproche s'étend potentiellement à tout *sôkratikos logos*. De plus, la dialectique socratique telle qu'elle a été développée et enrichie par Platon implique par définition le dépliement de chaque étape par où progresse la pensée : le *dia* de « dialectique » est à prendre à la lettre. Reconnaissons-le, même si nous ne partageons pas le jugement général de Nietzsche : la dialectique ne va pas sans quelques longueurs, ce dont Platon a eu pleine conscience. La macrologie, qu'il moquait chez les rhéteurs, revient se nicher dans son écriture sous forme d'une « macrodialogie » dont il se sent tenu de se justifier : ce sont ces longs entretiens dialectiques et autres divisions laborieuses qui l'obligent tantôt à distinguer une voie courte et une voie longue, tantôt à entrer dans d'obscures considérations de métrétique pour justifier la longueur de ses développements, comme il le fait dans *Le Politique* ; ce qui constitue à nouveau par soi une longueur, qui doit à son tour être justifiée... par ce qu'elle justifie ! Voici le passage en question, où Léon Robin – qui ne se préoccupe pourtant pas de donner raison à Nietzsche – n'a pas hésité à rendre le mot grec *duschereia* par « ennui » :

« L'ÉTRANGER. – Sur ce, rappelons-nous quels motifs nous avons eus, à ce sujet, de dire tout ce que nous avons dit⁷⁴.

LE JEUNE SOCRATE. – Quels motifs ?

L'ÉTRANGER. – Ce motif, surtout, précisément, de l'ennui [*duschereias*] que nous a causé la prolixité [*makrologian*] de notre ennuyeuse dissertation sur le tissage ; de notre discours sur la rétrogradation de l'univers ; de celui qu'à propos du sophiste nous avons tenu sur l'existence du non-être ; ce sont les réflexions que nous a inspirées l'excès de leur étendue qui nous ont fait aussi, là-dessus, nous donner à nous-mêmes sur les doigts, dans la crainte d'avoir été inutilement à la fois minutieux et longs »⁷⁵.

74 À savoir le long développement du *Politique* (283b-287a) sur la métrétique, art permettant de saisir correctement le long, le court et le mesuré qui tient le milieu entre les deux premiers.

75 *Le Politique*, 286b-c, trad. L. Robin (moyennant la correction d'une coquille grammaticale). Les traducteurs et commentateurs sont souvent

Ainsi, même si l'on ne partage pas la nature du jugement nietzschéen sur le style de Platon, on ne peut nier qu'il ait touché juste en certains endroits: *langweilig* dit justement en allemand «l'ennui» qui dérive d'une longueur (*Länge*) en laquelle on est forcé de s'attarder (*weilen*) trop longtemps (*länge*). Dans son grand cours d'*Introduction à l'étude de Platon*, Nietzsche souligne régulièrement que le style du philosophe est de plus en plus lâche au fil des années, ce qui – ajouterons-nous – distend les longueurs, source d'un ennui qui culminerait dans les *Lois*:

«Ce qui est certain, c'est que sa puissance artistique se relâche beaucoup dans son écriture (à laquelle il n'accorde pas autant d'importance que nous), que seul un tout petit nombre de dialogues est *composé*. Toujours plus ternes, toujours moins agencés (*Parménide*, *Philèbe*). Même pour le *Phèdre* et *Le Banquet*, il ne faut pas oublier la dimension de *joute* (contre les auteurs en prose de son époque). La force dramatique [*die dramatische Kraft*] de Platon a été incroyablement surestimée. Pour ce qui est de la langue, il est vrai qu'elle est d'une richesse sans limite, mais le jugement des Anciens était plutôt acerbe (style hésitant, exagéré, dithyrambique, etc.). Le charme majeur réside précisément pour nous aussi en ce qu'il peint les êtres de cette époque, en ce que nous percevons le langage de la plus haute société de cette époque avec ses mœurs, etc. Bref: ce que Platon possède d'instinct artistique est un *instinct accessoire* de sa nature, non un instinct dominant et capital. Cet instinct est en effet *dominé* par un autre, l'instinct moral. Il est moraliste de part en part. On ne peut comprendre la genèse de la doctrine des Idées sans cet instinct moral, on peut bien la comprendre sans cet instinct esthétique accessoire»⁷⁶.

«Platon a laissé derrière lui une simple "esquisse" [des *Lois*], un "brouillon", Philippe l'a retravaillé. Assez mal! Composition très chancelante, contradictions, dialogue balbutiant, ennuyeux»⁷⁷.

d'une discrétion de biche sur l'application par Platon à sa propre *dialectique* du mot *makrologia*, si souligné lorsqu'il l'applique à la rhétorique.

- 76 *Introduction à l'étude de Platon*, P-II-9c,10, trad. A. M., *EPN VIII* (cf. *KGW II/4*, p. 160-161).
- 77 *Histoire de la littérature grecque*, trad. A. M., *KGW II/5*, p. 201. Cf. «Excellente contribution d'E. Zeller, *Platonische Studien*, 1839, atténuée par la suite; démontre une composition très négligée, des contradictions, un dialogue ennuyeux et balbutiant» (*Introduction à l'étude de Platon*, P-II-9a,97, trad. A. M., *EPN VIII*, cf. *KGW II/4*, p. 78).

Comme il le fera des années plus tard dans *Crépuscule des Idoles*, Nietzsche en appelle au jugement des Anciens. Il se garde de citer Ps.-Longin et Cicéron, qui louent le style platonicien presque sans réserves⁷⁸. L'allusion à la critique acerbe vise sans aucun doute le grand zélateur de Démosthène, mais un temps partisan de Lysias, à savoir Denys d'Halicarnasse, qui fut d'une malveillance confondante envers Platon et l'eût été avec constance sans le frein de quelque pression amicale et socialement élevée⁷⁹. Un certain nombre de personnages critiques sont nommés dans le corpus de Denys d'Halicarnasse, qui revendique leur autorité: Aristote, Céphisorde, Théopompe, Zoïlos, Hippodamas, Démétrios et « bien d'autres »⁸⁰. S'ajoute le critique très cher à Denys, Cécilius de Calé-Acté, celui-là même auquel le traité du Ps.-Longin répliqua⁸¹. S'ajoute enfin, au témoignage de Diogène Laërce, le nom de Dicéarque (élève d'Aristote et de Théophraste), qui trouvait le style de Platon « ampoulé »: c'est la traduction que Nietzsche retient pour φορτικόν, *schwülzig*, dans l'*Histoire de la littérature grecque*⁸². Denys prétendait de manière générale que « tous ses contemporains le critiquaient », et que Platon s'adressait à lui-même des reproches, puisque

78 Voir Ps.-LONGIN, *Du Sublime*, où les défauts mêmes de Platon sont mis au compte de sa grandeur (seuls les grands tombent de haut); CICÉRON, *De l'orateur* et *L'Orateur* (spécialement 62, 151).

79 DENYS D'HALICARNASSE, *Démosthène*, V 5-7, V 23-30 (ces derniers paragraphes ayant été écrits plus tard), puis justification des critiques de *Dém.* V 5-7 sur l'injonction amicale d'une personne probablement bien placée: *Lettre à Pompée Géminos*, 1-2.

80 DENYS D'HALICARNASSE, *Lettre à Pompée Géminos*, XI 1.16 (cf. XI 1.4 à propos de Zoïlos). La liste de Denys dans *Pompée*, XI 1.16, est citée par NIETZSCHE dans *Introduction à l'étude de Platon* (KGW II/4, p. 36, avec Céphisorde au lieu de Céphisorde), l'hostilité de Théopompe est mentionnée dans les pages de l'*Histoire de la littérature grecque* que Nietzsche consacre à cet historien de l'école isocratique (KGW II/5, p. 251).

81 Voir DENYS, *Lettre à Pompée Géminos*, XI 3.20; Ps.-LONGIN, *Du sublime*, où Cécilius est mentionné huit fois, l'ensemble *Du Sublime* ayant été composé en réplique à l'un de ses ouvrages; on retiendra cette pique emblématique contre lui: « alors qu'il aime Lysias plus qu'il ne s'aime lui-même, il hait toutefois Platon plus qu'il n'aime Lysias » (*op. cit.*, xxxiii 8, trad. A. M.). Voir l'Introduction de H. Lebègue dans la Collection des universités de France, qui atténue ce jugement (p. xxi, n. 1).

82 DIOGÈNE LAËRCE, III 37-38, mentionné par Nietzsche dans les pages du cours sur la littérature consacrées à Platon (KGW II/5, p. 198-199).

dans *Phèdre* le philosophe moque avec le mot « dithyrambes » le style du discours que fait Socrate pour donner une leçon à Lysias⁸³. Denys prend ce mot au pied de la lettre, car il ne tient jamais compte du dispositif littéraire particulier qui est celui des dialogues platoniciens, de leur mise en scène, de leur ironie et causticité complexes. Il n'en reste pas moins que Platon a en effet ouvert lui-même les hostilités en critiquant Lysias, et pratiquement tous les critiques qui s'élèvent contre lui proviennent de la sphère rhétorique, qui lui rendait la monnaie de sa pièce⁸⁴. On lui reproche donc tout spécialement un style dithyrambique, c'est-à-dire excessif, maniéré, enflé, etc., critique mentionnée régulièrement par Nietzsche, qui par endroits cite directement Denys :

« Le fondateur artistique du caractère μέσος [moyen] est Thrasymaque de Chalcédoine, puis Isocrate et Platon (à qui réussissent mieux les passages où il s'essaie au χαρακτήρ ἰσχνός [style maigre, sec] que le caractère ὑψηλός [élevé]. Son défaut : le débordement dithyrambique) »⁸⁵.

Autrement dit, Platon ne maîtriserait plus son écriture dès qu'il tente de s'envoler vers le style élevé : il aurait été plus sage d'en rester au style maigre et dépouillé, celui par lequel il imite la conversation courante, en quoi il excelle⁸⁶. C'est d'ailleurs chez Denys que Nietzsche a aussi pu lire que Platon (mais à l'instar d'autres auteurs) avait un style mixte⁸⁷. À l'inverse, Thucydide, l'un des représentants du style élevé, est aux yeux – aux oreilles – de Nietzsche un maître de l'écriture qui sait se maîtriser et qui concentre un maximum de pensées dans un minimum de mots. Ses démagories sont tellement denses qu'il faut les diluer :

« [...] il y a [dans son œuvre] 24 démagories proprement dites. Denys, *Thucydide*, 34, dit : τῶν δημηγοριῶν, ἐν αἷς οἴονται τινες τῆν ἄκραν τοῦ συγγραφέως εἶναι δύναμιν [les démagories, dans lesquelles

83 *Phèdre*, 238d, 241e. DENYS D'HALICARNASSE, *Démosthène*, V 6.3, repris dans la *Lettre à Pompée Géminos*, XI 2.1.

84 Pour une revue et une analyse des jugements anciens sur le style de Platon, voir F. WALSDORF, *Antike Urteile über Platons Stil*. Cécilius et Denys en particulier, en pleine querelle de l'atticisme, prirent fait et cause pour Lysias.

85 *Exposition de la rhétorique antique*, P-II-12a,49, trad. A. M., *EPN X* (cf. *KGW* II/4, p. 461).

86 DENYS, *Démosthène*, V 5.

87 *Ibidem*. C'est précisément le style moyen ou médian entre le style maigre et le style élevé.

certaines croient voir le sommet de sa puissance d'écrivain]. Il y déverse, coulant comme d'une source puissante [*mächtigen Quelle*], de riches pensées sans nombre. Celles-ci se présentent si compactes que le cours en est difficile à suivre, et répugnent totalement à un usage pratique, ce sont des discours qui doivent d'abord être dilués, si l'on veut qu'ils soient efficaces. L'impression de l'âpre habitant de Falerne qu'avait Cicéron est justifiée⁸⁸; il y a là une visée intentionnelle, échapper au langage commun, qui frôle sans cesse le danger de l'aberration la plus baroque. [...] La gravité, le poids, la *passion voilée* de l'expression est l'*habitus* d'un homme *tout à fait grandiose*⁸⁹.

Ces mots du cours ont nourri le jugement du *Crépuscule des Idoles*: il ne faut pas sauter une ligne de Thucydide et en déceler toutes les arrières pensées. Sa concision poussée à l'excès par endroits était vue par les Anciens comme un défaut; Nietzsche en fait une qualité, le signe d'une personnalité exceptionnelle, pour laquelle il n'aura pas de mots assez élogieux: Thucydide est « comme un miracle », *wie ein Wunder*⁹⁰. Il jeta un regard froid et objectif sur la réalité, débarrassé de toute prévention, affranchi du contexte agonal dans lequel s'inscrivait encore Hérodote (lequel lisait son œuvre en public et se préoccupait de l'admiration des auditeurs), et donc libéré de la poétique et de la mythique qui marquait encore l'écriture de l'*historia*. Tout cela se rapporte aisément à la problématique de la puissance. Car Thucydide est un des auteurs, sinon l'auteur par excellence qui fit voir à Nietzsche la volonté de puissance à l'œuvre chez les Hellènes et la manière dont ceux-ci se sont prémunis, par l'État, par leurs institutions, de la sauvagerie explosive qui s'accumulait intérieurement afin de la décharger vers l'extérieur⁹¹. Thucydide est la culture des sophistes parvenue à son expression

88 *L'Orateur*, 30: « Ses harangues elles-mêmes ont tant de phrases obscures et cachées que c'est à peine si on les comprend, ce qui en matière de discours publics est sans doute le plus grand défaut [*uitium uel maximum*] » (trad. A. M.).

89 NIETZSCHE, *Histoire de la littérature grecque*, trad. A. M., KGWII/5, p. 242.

90 *Histoire de la littérature grecque*, KGWII/5, p. 235.

91 *Crépuscule des Idoles*, « Ce que je dois aux Anciens », §3 (où Thucydide n'est pas nommé), à rapprocher de *L'État chez les Grecs*, ainsi que des fragments posthumes de printemps-été 1875, NF-1875,5[119], NF-1875,12[21], puis *Le Voyageur et son ombre*, 31.

parfaite⁹², tant sur le fond – le réalisme – que sur la forme – la stylisation poussée à son extrême de concentration, de densité et, partant, de puissance. Thucydide ose regarder en face la réalité, c'est-à-dire la volonté de puissance et son déchaînement; simultanément, il concentre son écriture. Son œuvre est «incroyablement soignée et consciemment stylisée»⁹³ – et d'ailleurs il a mis en application les leçons de Gorgias. À l'inverse, la dialectique de Platon déplie, déploie, allonge, fait la lumière partout, explique, réplique... ennuie.

L'éloge de l'*Apologie de Socrate* par Nietzsche

Il ne faut jamais oublier le caractère mélangé de Platon – philosophe qui, d'ailleurs, soulignait l'importance du mélange dans la condition humaine: ce point n'est donc pas un accident chez lui. Ainsi, le jugement que la postérité porte sur cette figure incomparable de l'Antiquité est-il rarement tout d'une pièce, et cela vaut en particulier pour Nietzsche, tant sur le fond⁹⁴ que sur la forme. Un petit texte, peu fréquenté, témoigne que justice a pu être rendue à Platon quant à son écriture par celui-là même qui le décréta si ennuyeux et qui employa sa compétence philologique à rabaisser ses mérites. Mais on ne sera pas étonné qu'il s'agisse là d'un texte qui lutte corps à corps avec la rhétorique, tout en l'unissant profondément à la philosophie: l'*Apologie de Socrate*, morceau d'éloquence judiciaire insigne.

«Du point de vue de la forme, peut-être la plus haute production de Platon, née de la maturité la plus complète de son art d'écrivain: il s'est donné pour tâche de créer une improvisation (donc clairement le contraire d'une œuvre écrite réfléchie); de porter le non-écrivain Socrate pour une fois à la pleine expression; et ce, dans la lecture.

92 *Crépuscule des Idoles*, «Ce que je dois aux Anciens», §2. Cf. fragments posthumes d'octobre-décembre 1876, NF-1876,19[72], *idem*, [86]; fin 1880, NF-1880,7[131].

93 NIETZSCHE, *Histoire de la littérature grecque*, <I-II>, § 12 (KGW II/5, p. 244).

94 Par exemple dans le domaine de la philosophie morale et politique, où le mélange d'aristocratie d'un côté et de socratisme plébéien et moralisateur de l'autre donne lieu à des appréciations différenciées de la part de Nietzsche (voir, dans le présent numéro des *Cahiers philosophiques de Strasbourg*, l'article de Ch. HORN, «Nietzsche, juge de la philosophie morale et politique de Platon»).

De telles tâches touchent aux limites de l'art [*solche Aufgaben geben an die Grenzen der Kunst*]. [...] L'inanité esthétique du jugement philologique y voit un "écrit de jeunesse" de Platon! La plus haute liberté de la main, un jeu avec l'art [*Spiel mit der Kunst*], voilà ce qui devait pourtant d'abord avoir été atteint. [...] Toute en concision, pleine et souple à la fois, *imitatio* la plus pure, voilà l'*Apologie*, ici Platon est devenu au plus haut point maître [*Herr*] de lui-même, il tient en retrait sa philosophie»⁹⁵.

Ces mots sont tirés de la brève page qui servait de préliminaires à l'étude *sur texte* de l'*Apologie de Socrate*, que Nietzsche a menée à l'Université de Bâle au semestre d'été 1878, mais qui faisait suite à des cours donnés partiellement sur la même œuvre – parmi d'autres – au Gymnasium⁹⁶. Nietzsche a annoté une édition scolaire de ce dialogue, qu'il a manifestement étudié à la lettre avec ses élèves et ses étudiants⁹⁷.

On notera dans ces extraits de quelques lignes (le texte total n'est pas beaucoup plus long) le *retrait* de la philosophie platonicienne, qui laisse libre cours au *jeu*: le jeu *avec* l'art (c'est-à-dire avec l'art rhétorique en particulier et l'artificialité en général), le jeu de l'improvisation feinte (ce qui est un des effets recherchés classiquement par l'art rhétorique, où le naturel est le comble de l'artifice), le jeu de l'oralité feinte dans un écrit (artifice qui relève là encore de la rhétorique, le principe de la logographie est celui-là même), le jeu du personnage non-écrivain porté à la parole par un écrit, ce dernier point étant la difficulté spécifique liée à Socrate, qui excède les situations rhétoriques ordinaires du fait de la singularité absolue du personnage.

Tout cela touche aux limites de l'art, nous dit Nietzsche. Or ces limites de l'art font partie de l'art même, car il appartient à l'art de se dissimuler comme art, et cela touche tout spécialement l'éloquence. *Lingua suspecta est*, écrit Cicéron⁹⁸; il est en effet d'un homme artificieux,

95 NIETZSCHE, *Platon*, *Apologie*, P-II-16,1, trad. A. M., *EPN VIII* (cf. *KGW II/5*, p. 523-524).

96 Hiver 1869-1870 et été 1876. Pour ce qui concerne l'université, c'est le seul dialogue dont il programma l'étude séparée, puisque toutes les autres leçons sur Platon dans cette même institution étaient constituées par le grand cours d'*Introduction à l'étude de Platon*. Dans ce dernier, le bref paragraphe consacré à l'*Apologie* ne laisse pas attendre un tel éloge.

97 Sur tout cela, voir notre présentation de ce cours dans *EPN VIII*.

98 *L'Orateur*, 145.

et donc digne de défiance, que de maîtriser le langage. *Artis est artem tegere*, dit un précepte classique de l'art, répertorié par Nietzsche dans son cours sur la rhétorique antique, dans cet extrait où il traite des exordes :

« Une recommandation consiste à se décrire comme faible, impréparé, non à la hauteur de l'adversaire ; avant tout, on doit dissimuler soigneusement son éloquence ; *artis est artem tegere* [il appartient à l'art de dissimuler l'art]. On peut se comporter comme si l'on redoutait l'avocat de la partie adverse, son éloquence, son influence personnelle, et le rendre ainsi suspect aux yeux des juges »⁹⁹.

La dissimulation de l'art est encore de l'art, c'en est même le comble. C'est exactement le programme que réalise Platon en ouverture de l'*Apologie*, comme on l'a souvent noté¹⁰⁰. Tout y est : mise en valeur de la supériorité oratoire de l'accusation, mais de manière à la faire immédiatement suspecter – ainsi la valorisation s'inverse-t-elle instantanément ; infériorité de la défense soi-disant non préparée aux joutes judiciaires, mais affichée ouvertement pour se parer d'honnête simplicité et s'attirer la confiance des juges ; la revendication de dire la vérité est elle aussi commune chez les plaideurs les plus variés¹⁰¹, et l'on trouvera même de manière récurrente des plaintes sur le fait que les calomnies, surtout préparées de longue date, font obstacle à la réception de la vérité par le tribunal¹⁰². Il n'est pas jusqu'à l'ironie qui ne puisse se déceler dans des défenses écrites avant l'*Apologie*¹⁰³. On pratiquait même le renversement de l'accusation d'avoir nui en l'affirmation d'avoir été bénéfique aux citoyens et à la cité, renversement poussé à son extrême

99 *Exposition de la rhétorique antique*, P-II-12a,59, trad. A. M., EPN X (cf. KGW II/4, p. 471).

100 Entre autres L. BRISSON, in: PLATON, *Apologie de Socrate. Criton*, p. 129, n. 2. On peut ajouter bien d'autres références en plus de ce choix déjà éclairant (LYSIAS, *Affaire de confiscation*, 1, *Contre Pancléon*, 1, etc.).

101 Par exemple LYSIAS, *Au sujet d'une accusation pour blessure*, 4.

102 LYSIAS, *Sur les biens d'Aristophane*, 1-6.

103 Par exemple LYSIAS, *Pour Mantithéos*, 1 (« je leur serais très reconnaissant de leur accusation » ; noter aussi la notion d'ἔλεγχος de la vie passée, soumise ainsi à l'épreuve d'un examen public), cf. < *Pour l'invalidé* > (= discours XXIV), 1 ; *Pour un citoyen accusé de menées contre la démocratie*, 1 ; on peut aussi mentionner *Contre Philocratès*, 1.

dans un Socrate réclamant d'être nourri au Prytanée, mais qui n'est pas une pure innovation de Platon¹⁰⁴.

Par ailleurs, la négligence du discours, qui se donne l'apparence de l'impréparation et du langage ordinaire, est elle aussi un artifice soigneusement machiné. Dans son cours *Exposition de la rhétorique antique*, Nietzsche prend même Platon pour exemple :

«— L'ANACOLUTHE. La construction de la phrase complexe est l'expression de la pensée réfléchie: quand existe une incapacité d'avoir cette réflexion, par une pression trop forte de représentations différentes mais cependant apparentées, ou par négligence, alors intervient cette figure. Hermogène dit que le λόγος ἀληθής [discours véridique] sera en droit, afin de faire paraître la nature de fortes émotions, de ne pas craindre la corruption de l'ἄκολουθία [cohérence, consécution]. La construction de la phrase chez Platon, *Apologie*, p. 19, manifeste l'insouciance supérieure de Socrate»¹⁰⁵.

L'absence d'art devient un artifice de l'art. Il y a maints endroits où Platon en fait preuve. Assurément, notre philosophe ne congédie pas la rhétorique: il réalise un *Spiel mit der Kunst*, pour reprendre l'expression de Nietzsche; il y met son génie propre et, à notre sens, incomparable. Soumise à la philosophie, elle acquiert sa pleine légitimité :

«La polémique de Platon envers l'élément rhétorique est dirigée contre les mauvais buts de la rhétorique populaire, puis contre l'éducation préalable des orateurs, totalement grossière et insatisfaisante, non philosophique. Il lui accorde une valeur quand elle repose sur une formation philosophique, et qu'elle est utilisée en vue de bons buts, c'est-à-dire en vue des buts de la philosophie»¹⁰⁶.

Plus important encore pour ce qui est du jugement de Nietzsche sur l'*Apologie*: le cours *Histoire de la littérature grecque* nous dit que «L'*Apologie* est un tel chef-d'œuvre qu'on ne peut l'attribuer qu'à

104 On trouve ce schéma argumentatif renversant chez LYSIAS, *Pour un citoyen accusé de menées contre la démocratie*, 4. Ce renversement, exécuté de manière insigne par Platon dans l'*Apologie*, n'a donc en soi rien d'exceptionnel comme schéma argumentatif; seule l'exécution est spécifique au grand philosophe.

105 NIETZSCHE, *Exposition de la rhétorique antique*, P-II-12a,43, trad. A. M., EPN X (cf. KGW II/4, p. 455).

106 NIETZSCHE, *Exposition de la rhétorique antique*, P-II-12a,7, trad. A. M., EPN X (cf. KGW II/4, p. 419).

un auteur au sommet de sa maturité»; elle est à la fois un *agônisma* (ἀγώνισμα) et *eis aei* (εἰς αἰεί), une «pièce de concours, de joute» et néanmoins écrite «pour l'éternité, pour toujours». Il est frappant de voir Nietzsche utiliser ainsi pour qualifier une œuvre platonicienne les mots mêmes dont Thucydide désigne son ouvrage, ce célèbre *ktēma es aiei* (κτῆμα ἐς αἰεί). Or l'historien opposait son «acquisition pour toujours» à la notion d'*agônisma*, «pièce de concours», afin de vouer sa propre œuvre à une éternelle postérité par opposition à l'*agôn* éphémère d'historiens composant encore, comme les poètes, pour le plaisir de l'auditoire¹⁰⁷. Nietzsche voit en l'*Apologie* la réunion inouïe des deux perspectives, et, pour une fois, ne réduit pas les réussites stylistiques de Platon à l'émulation d'une joute circonstancielle. D'ailleurs, le passage de *La Joute chez Homère*, où Nietzsche affirme que ce qui chez Platon revêt quelque signification artistique n'est dû qu'à une rivalité, énumère *Gorgias*, *Protagoras*, *Le Banquet*, mais non l'*Apologie*¹⁰⁸.

Comme le dit un ajout dans l'*Introduction à l'étude de Platon*, postérieur à la rédaction initiale: «L'*Apologie*, un chef-d'œuvre de premier rang; qui l'attribuera à la jeunesse?»¹⁰⁹. Le génie de cette œuvre récuse jusqu'à la question historique:

«Si Socrate a parlé ainsi? Aucune importance: l'homme qui dans le moment de la plus grande plénitude de ses forces comprend Socrate comme nul autre, celui-là le fait parler ainsi»¹¹⁰.

L'œuvre, née d'une situation historique, d'un *agôn* avec la rhétorique vulgaire, d'une lutte contre son époque, est devenue un *ktēma es aiei*.

107 *Histoire de la littérature grecque*, <I-II> § 11 (KGW II/5, p. 196-197). Voir THUCYDIDE, I 22.4: κτῆμά τε ἐς αἰεί μᾶλλον ἢ ἀγώνισμα ἐς τὸ παραρῆμα ἀκούειν ἔγγκειται, «Ils [sc. les événements rapportés dans l'ouvrage de Thucydide] constituent une acquisition pour toujours, plutôt qu'une pièce pour l'audition d'un jour» (trad. A. M.). Sur la rupture effectuée par Thucydide vis-à-vis des autres historiens, voir à nouveau les références dans *Histoire de la littérature grecque*, <I-II>, § 12.

108 NIETZSCHE, voir la fin de *La Joute chez Homère* (KSA 1, p. 790, Pléiade, p. 320). Cf. une des citations du cours *Introduction à l'étude de Platon* données ci-dessus (= KGW II/4, p. 161), où la joute servait de même à amoindrir la valeur proprement littéraire de l'œuvre platonicienne.

109 *Introduction à l'étude de Platon*, page gauche de P-II-9a, 54et55, trad. A. M., EPN VIII (cf. KGW II/4 p. 48).

110 NIETZSCHE, *Platon*, *Apologie*, P-II-16,1, trad. A. M., EPN VIII (cf. KGW II/5, p. 524).

Conclusion

Tous les philosophes ne se sont pas vantés d'écrire de bons livres. Le point qui compte, ce n'est peut-être pas tant que la plupart d'entre eux aient fait preuve de plus de modestie qu'un Nietzsche au seuil de la folie, mais qu'ils n'aient probablement jamais eu la moindre intention stylistique – ou qu'ils en aient eu avec moins de conviction. On peut être en désaccord avec Nietzsche non seulement quand il juge Platon ennuyeux, mais encore et peut-être surtout lorsqu'il prétend sur son propre compte s'être élevé à mille lieues au-dessus de ce que, jusqu'alors, on appelait poésie¹¹¹. Il y a probablement dans *Zarathoustra* plus de cette « niaiserie »¹¹² que Nietzsche était si habile à flairer chez les autres. Il y a sûrement chez lui du « débordement dithyrambique », tant involontaire que volontaire, c'est-à-dire aussi de ce style tout à la fois « chargé », « ampoulé » (φορτικόν, *schwülzig*), dont il relayait complaisamment la critique lorsqu'elle visait Platon. Mais il n'en reste pas moins que le style signifiait quelque chose pour Nietzsche, et que cela fut appréhendé par lui comme une dimension décisive de l'expérience humaine au fil des siècles et des nations. Platon disait déjà que l'être humain, parmi les vivants, est seul à avoir la sensation d'un ordre des mouvements du corps et de la voix, ce qui est « rythme » et « harmonie », autrement dit la base de la musique. C'est par là que la cité des *Lois* se façonnerait des citoyens pour la meilleure des communautés, grâce à l'institution de chœurs dansant et chantant consacrés à Apollon, aux Muses et à Dionysos, dès l'enfance jusqu'à la première vieillesse, pour les filles et les femmes comme les garçons et les hommes, et même pour les esclaves comme les êtres libres¹¹³. C'est quasiment par ce programme « musical » que Platon envisageait de former une humanité adaptée à une nouvelle cité, qui puisse réaliser humainement un modèle divin¹¹⁴. Si Nietzsche est en partie anti-platonicien, il ne l'est sûrement pas sur ce point. Il sait

111 *Ecce Homo*, « Pourquoi j'écris de si bons livres », §4.

112 *Ecce Homo*, « Pourquoi j'écris de si bons livres », §1 ; *Crépuscule des Idoles*, « Ce que je dois aux Anciens », §3.

113 *Lois*, II 664e-665c.

114 Il est impossible de ne pas citer ici le livre de L. MOUZE, *Le Législateur et le Poète*, qui concerne tout entier cette position fondamentale de la poésie et du poète dans le projet politique des *Lois*.

la puissance des tons, des rythmes, des gestes du corps. Il s'en sert comme d'instrument auxquels on ne peut résister :

«Avec des tons, on peut conduire les humains vers toutes les erreurs et toutes les vérités: qui pourrait *réfuter* un ton? [...] Pour qu'une doctrine soit crue, il faut qu'elle passe pour irréfutable»¹¹⁵.

La question du style n'est pas superficielle, elle n'a pas plus d'innocence que l'amour des concepts. Le style peut aller jusqu'à élever le philosophe-écrivain au-dessus du réfutable, et récuser tout entière la pratique logicienne et dialectique de la philosophie pour s'ouvrir un nouvel espace de puissance et de «vérité». C'est donc en toute cohérence que Nietzsche, dans les moments mêmes où il vilipende les erreurs des philosophes, se penche avec tout autant de sérieux sur leur style. Que cette puissance du style soit au moins la leçon de ce paradoxal «ennui» que Nietzsche prétendait éprouver en lisant Platon.

Bibliographie

- ARISTOTE, *Poétique*, texte établi et traduit par J. Hardy, Paris: Les Belles Lettres, CUF, 1932 (rééd. 2008).
- ARISTOTE, *Rhétorique*, texte établi et traduit par M. Dufour (I & II) avec A. Wartelle (III), Paris: Les Belles Lettres, CUF, 1938-1973 (rééd. 2011).
- CICÉRON, *De l'orateur*, texte établi et traduit par E. Courbaud (I-II) avec H. Bornecque (III), Paris: Les Belles Lettres, CUF, 1922-1930 (rééd. 2009-2010).
- CICÉRON, *L'Orateur. Du meilleur genre d'orateur*, texte établi et traduit par A. Yon, Paris: Les Belles Lettres, CUF, 1964 (rééd. 2008).
- DÉMÉTRIUS, *Du style [= De elocutione]*, texte établi et traduit par P. Chiron, Paris: Les Belles Lettres, CUF, 1993.
- DÉMOSTHÈNE, *Sur les forfaitures de l'ambassade*, texte établi et traduit par G. Mathieu, Paris: Les Belles Lettres, CUF, 1946.
- DENYS D'HALICARNASSE, *Démosthène*, texte établi et traduit par G. Aujac, Paris: Les Belles Lettres, CUF, 1988.
- DENYS D'HALICARNASSE, *La composition stylistique [= De compositione verborum]*, texte établi et traduit par G. Aujac et M. Lebel, Paris: Les Belles Lettres, CUF, 1981.

115 *Gai Savoir*, II 106.

- DENYS D'HALICARNASSE, *L'Imitation. Première lettre à Ammée. Lettre à Pompée Géminos. Dinarque*, texte établi et traduit par G. Aujac, Paris: Les Belles Lettres, CUF, 1992.
- D'IORIO Paolo, « Critique du texte et volonté de puissance », in: MONTINARI Mazzino, *La volonté de puissance n'existe pas*, texte établi et préfacé par P. D'Iorio, trad. P. Farazzi et M. Valensi, Paris: L'Éclat, 1998, p. 28-70.
- GORGAS, *Éloge d'Hélène*, in: DIELS Hermann & KRANZ Walther, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, griechisch und deutsch von Hermann Diels, herausgegeben von Walther Kranz, 2 Bd., Zürich: Weidmann, 6. Auflage, 1951.
- LYSIAS, *Discours*, texte établi et traduit par L. Gernet et M. Bizos, Paris: Les Belles Lettres, CUF, 1924-1926 (rééd. 2003-2012).
- MOUZE Létitia, *Le Législateur et le Poète. Une interprétation des Lois de Platon*, Villeneuve d'Ascq: Presses universitaires du Septentrion, 2005.
- NIETZSCHE Friedrich, *Werke, kritische Gesamtausgabe* (abrégé en *KGW*), begründet von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Berlin: Walter de Gruyter, 1967 *sq.*
- NIETZSCHE Friedrich, *Sämtliche Werke, kritische Studienausgabe* (abrégé en *KSA*), herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Berlin: Deutscher Taschenbuch Verlag/ W. de Gruyter, 1980, Neuauflage 1999.
- NIETZSCHE Friedrich, *Digitale kritische Gesamtausgabe Werke und Briefe*, sous la direction de Paolo D'Iorio, Paris: Nietzsche Source, 2009 *sq.*, www.nietzschesource.org/eKGWB.
- NIETZSCHE Friedrich, *Digitale Faksimile Gesamtausgabe*, sous la direction de Paolo D'Iorio, Paris: Nietzsche Source, 2009 *sq.*, www.nietzschesource.org/DFGA.
- NIETZSCHE Friedrich, *Ceuvres philosophiques complètes* (abrégé en *OPC*), traduction du texte établi par G. Colli et M. Montinari, sous la direction de Gilles Deleuze et Maurice de Gandillac, Paris: Gallimard, NRF, 1968 *sq.*
- NIETZSCHE Friedrich, *Ceuvres*, vol. I, sous la direction de Marc de Launay, Paris: Gallimard, La Pléiade, 2000.
- [NIETZSCHE Friedrich], *Écrits philologiques de Nietzsche* (abrégé en *EPN*), 12 vol., traduction à partir des manuscrits, présentation et annotation sous la direction de P. D'Iorio et A. Merker, Paris: Les Belles Lettres, à paraître à partir de 2019.
- NIETZSCHE Friedrich, *Exposition de la rhétorique antique*, traduit, présenté et annoté par A. Merker à partir du manuscrit P-II-12a, *EPNX*, Paris: Les Belles Lettres, à paraître en 2019.

- NIETZSCHE Friedrich, *Histoire de l'éloquence grecque*, traduit, présenté et annoté par A. Merker à partir du manuscrit P-II-13c, *EPN X*, Paris: Les Belles Lettres, à paraître en 2019.
- NIETZSCHE Friedrich, *Histoire de la littérature grecque*, traduit par M. de Launay et présenté et annoté par Carlotta Santini, *EPN XI*, Paris: Les Belles Lettres, à paraître.
- NIETZSCHE Friedrich, *Introduction à l'étude de Platon*, traduit, présenté et annoté par A. Merker à partir des manuscrits P-II-9a, 9b et 9c, *EPN VIII*, Paris: Les Belles Lettres, à paraître en 2019.
- NIETZSCHE Friedrich, *Platon, Apologie*, traduit, présenté et annoté par A. Merker à partir du manuscrit P-II-16, *EPN VIII*, Paris: Les Belles Lettres, à paraître en 2019.
- [PLATON], *Platonis Opera*, 5 tomes, texte grec établi par E.A. Duke, W.F. Hicken, W.S.M. Nicoll, D.B. Robinson, J.C.G. Strachan (t. I, 1995), et par I. Burnet (t. II-V, 1901-1907), avec une nouvelle édition dans un volume hors tomes pour *Platonis Respublica*, texte établi par S.R. Slings (2003), Oxford University Press.
- PLATON, *Œuvres complètes*, 2 tomes, traduction française par Léon Robin (et Joseph Moreau pour *Parménide* et *Timée*), Paris: Gallimard, 1950.
- PLATON, *Apologie de Socrate. Criton*, traduction, présentations et notes par Luc Brisson, Paris: GF Flammarion,
- [PS.-LONGIN], *Du Sublime*, texte établi et traduit par H. Lebègue, Paris: Les Belles Lettres, CUF, 1939 (rééd. 2008).
- QUINTILIEN, *Institution oratoire*, texte établi et traduit par J. Cousin, Paris: Les Belles Lettres, CUF, 1975-1980 (rééd. 2003-2015).
- ROSSETTI Livio, *Le Dialogue socratique*, Paris: Les Belles Lettres, 2011.
- STEINRÜCK Martin, avec la collaboration d'Alessandra LUKINOVICH, *À quoi sert la métrique? Interprétation littéraire et analyse des formes métriques grecques: une introduction*, Grenoble: J. Millon, 2007.
- SANTINI Carlotta, «Nietzsche et la rythmique grecque», *Les Cahiers philosophiques de Strasbourg*, 40, 2016/2, p. 113-142.
- THUCYDIDE, *La Guerre du Péloponnèse*, texte établi et traduit par et sous la direction de J. de Romilly, Paris: Les Belles Lettres, CUF, 1953-1972 (rééd. 2003-2009).
- WALSDORFF Friedrich, *Antike Urteile über Platons Stil*, Bonn: G. Scheur, 1927.