

Sylvie Franchet d'Espèrey et Carlos Lévy (dir.)

LES PRÉSOCRATIQUES À ROME



« Les présocratiques », « Rome » : deux mondes que rien ne semble relier. Ces penseurs ont vécu alors que la Ville promise à l'éternité n'était qu'une minuscule bourgade. Le présent ouvrage met en évidence une surprenante densité de références à Héraclite, Démocrite, Empédocle ou Pythagore dans les textes latins. Il en décèle la présence, parfois réduite à des traces, non seulement dans la prose philosophique, mais aussi dans la poésie, jusqu'à l'époque impériale.

Rome n'a certes pas bouleversé l'interprétation des présocratiques, elle les a patiemment intégrés à sa culture, destinée à devenir la nôtre. Finalement, notre connaissance des présocratiques doit autant à Rome qu'à la Grèce. Les auteurs ont ainsi souhaité contribuer à restaurer un lien longtemps occulté entre l'hellénisme et la latinité.

Contenu de ce document :
Horace et le sublime empédocléen · Philip Hardie

Illustration : James Abbott McNeill Whistler, *Nocturne en noir et or. La chute de la fusée*, huile sur bois, 1875, Detroit Institute of Arts © Bridgeman Images

ISBN :
979-10-231-3510-7

<http://pups.paris-sorbonne.fr>

LES PRÉSOCRATIQUES À ROME



R O M E E T S E S
R E N A I S S A N C E S

collection dirigée par Hélène Casanova-Robin

Apulée : roman et philosophie

Géraldine Puccini

L'Or et le calame.

Liber discipulorum. Hommage à Pierre Laurens

Pierre Laurens

La Révélation finale à Rome.

Cicéron, Ovide, Apulée

Nicolas Lévi

Traduire les Anciens en Europe du Quattrocento à la fin du XVIII^e siècle.

D'une renaissance à une révolution ?

Laurence Bernard-Pradelle & Claire Lechevalier (dir.)

Pétrarque épistolier et Cicéron. Étude d'une filiation

Laure Hermand-Schebat

La Poétique d'Ovide, de l'épigramme à l'épopée des Métamorphoses.

Essai sur un style dans l'Histoire

Anne Videau

Temps et éternité dans l'œuvre philosophique de Cicéron

Sabine Luciani

La Villa et l'univers familial, de l'Antiquité à la Renaissance

Perrine Galand-Hallyn & Carlos Lévy (dir.)

Vivre pour soi, vivre dans la cité

Perrine Galand-Hallyn & Carlos Lévy (dir.)

Sylvie Franchet d'Espèrey & Carlos Lévy (dir.)

Les présocratiques à Rome



Ouvrage publié avec le concours de Sorbonne Université (Faculté des Lettres)
et de l'Agence nationale de la recherche (ANR)

Les PUPS sont un service général de Sorbonne Université

© Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2018
ISBN : 979-10-231-0572-8

Mise en page 3d2s/Emmanuel Marc Dubois (Paris/Issigeac)
d'après le graphisme de Patrick Van Dieren

PUPS
Maison de la Recherche
Université Paris-Sorbonne
28, rue Serpente
75006 Paris

tél. : (33)(0)1 53 10 57 60
fax : (33)(0)1 53 10 57 66

pups@paris-sorbonne.fr
<http://pups.paris-sorbonne.fr>

QUATRIÈME PARTIE

**L'« épos empédocléen »
à l'époque impériale**

HORACE ET LE SUBLIME EMPÉDOCLÉEN

Philip Hardie

Le nom d'Empédocle est cité deux fois chez Horace, les deux fois avec une imputation de folie. Dans les *Épîtres* (I, 12) Horace imagine une liste de questions concernant les phénomènes naturels, qui occupent les hautes pensées de son correspondant, Iccius. La liste s'achève sur une retombée, avec la question suivante : « [est-ce] Empédocle qui délire ou l'esprit subtil de Stertinius ? » (v. 20 : *Empedocles an Stertinium deliret acumen?*) – une alternative entre les divagations philosophiques d'Empédocle et celles du stoïcien Stertinius¹. Empédocle est de nouveau brièvement cité à la fin de l'*Art poétique*, comme un exemple de poète fou (v. 455 : *uesanum ... poetam*), avec une allusion à l'anecdote selon laquelle il aurait sauté dans l'Etna, dans l'intention d'être considéré comme un dieu.

Je soutiens que dans les deux passages, le caractère accessoire de l'introduction de la personne d'Empédocle est trompeur, et que l'allusion dédaigneuse d'Horace à un vieux philosophe grec cache un intérêt plus profond pour les qualités d'Empédocle et pour les aspirations poétiques d'Horace lui-même. Dans les deux passages, la mention d'Empédocle est intégrée à un plus large champ d'images et de thèmes empédocléens. En outre, l'intérêt d'Horace pour Empédocle est aussi une partie constitutive de son dialogue avec trois poètes romains qui sont au cœur de son autodéfinition en tant que poète : Ennius, Lucrèce et Virgile, trois des plus grandes figures dans la ligne de ce que j'ai ailleurs appelé la tradition romaine de l'*épos* empédocléen, associant des formes

1 Dans les *Satires*, Stertinius est le sage stoïcien qui a persuadé Damasippe que tous les hommes sont fous, excepté les Stoïciens (*Sat.*, II, 3, 32-33) : « Vous êtes fous, toi et presque tous les gens déraisonnables, oui presque tous les hommes, s'il y a quelque vérité dans les paroles que clame Stertinius [...] » (*Insanis et tu stultique prope omnes, /si quid Stertinius ueri crepat*) ; (v. 296-299) : « Telles sont les armes que Stertinius, le huitième des sages, m'a données [...] ; celui qui m'aura traité d'insensé en entendra tout autant que j'en ai dit et apprendra à se retourner pour voir ce qui pend à son insu derrière son dos » (*haec mihi Stertinius, sapientum octauus, amico /arma dedit [...]; /dixerit insanum qui me, totidem audiet atque /respicere ignoto discet pendentia tergo*). Traduction de François Villeneuve, Horace, *Satires* [1932], Paris, Les Belles Lettres, 2011. De même pour les autres citations des *Satires*.

narratives et didactiques de l'*épos* hexamétrique². Ma thèse était que la forte présence d'Empédocle dans le discours ovidien de Pythagore au livre XV des *Métamorphoses* est un commentaire ovidien sur ce qui, même pour un œil moins partial que celui d'Ovide, pourrait être considéré comme un élément important, et même définitoire, dans l'histoire de la poésie latine hexamétrique, en partant de son fondateur, Ennius.

264

Afin de poser le cadre de ma discussion détaillée sur Horace, je commencerai par récapituler brièvement certains des points principaux de mon analyse de l'« *épos* empédocléen » romain. Pythagore apparaît dans le livre XV des *Métamorphoses*, dans un passage (v. 60-64) qui fait référence au vol de l'esprit d'Épicure dans l'éloge que Lucrèce fait de celui-ci au début du *De rerum natura* (I, 62-79), et qui est fabriqué sur le modèle d'un fragment d'Empédocle (DK B 129) louant la puissance de l'esprit d'un homme en qui on reconnaît généralement Pythagore. Le discours ovidien de Pythagore est un enseignement de 400 vers sur la nature de l'âme et de l'univers ; l'association de la doctrine de la métempsycose (qui implique de s'abstenir de manger de la viande) avec une doctrine du changement universel, nous fournit deux éléments-clefs du poème didactique d'Empédocle. Le discours ovidien de Pythagore fonctionne aussi en miroir avec le plus important passage de poésie didactique concernant la philosophie de la nature dans l'*Énéide*, qui se trouve dans la première partie du discours d'Anchise au livre VI, vers 724-751 ; ce discours comporte aussi probablement des éléments empédocléens, particulièrement à propos de la purgation des âmes par les éléments (*Énéide* VI, 739-743). La rencontre d'Énée avec l'ombre d'Anchise est une réplique de la vision de l'ombre d'Homère dans le rêve d'Ennius, au début des *Annales* ; les deux parties successives du discours d'Anchise chez Virgile, la dissertation de philosophie naturelle *de anima et rerum natura* et le survol de l'histoire romaine contenu dans le défilé des héros, reproduisent, bien que dans des proportions très différentes, la structure des *Annales* d'Ennius, dans lesquelles la philosophie pythagoricienne correspondant à la vision onirique d'Homère est suivie par la partie principale du poème, les annales de l'histoire romaine. C'est aussi, très approximativement, la structure du livre XV des *Métamorphoses*, où le discours de Pythagore est suivi d'une sélection baroque d'épisodes de l'histoire romaine jusqu'à l'époque d'Auguste et d'Ovide, *ad mea tempora*. La dette de Lucrèce à l'égard d'Empédocle est bien connue, et a fait récemment l'objet d'études nouvelles de la part de

2 Philip Hardie, « The Speech of Pythagoras in Ovid *Metamorphoses* 15: Empedoclean *Epos* », *Classical Quarterly*, n° 45, 1995, p. 204-214, repris par *id.*, dans *Lucretian Receptions. History, The Sublime, Knowledge*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009, chap. 4.

David Sedley et de Myrto Garani. Pour ce qui concerne Ennius, il est possible qu'il y ait eu des éléments empédocléens dans le rêve où Homère apparaît au poète ; mais l'allusion empédocléenne la plus frappante dans les fragments restants des *Annales* est la description de la personne et des actes de la figure démonique de la Discorde, *Discordia*, au livre VII : l'ouverture par *Discordia* des portes de la guerre constitue par ailleurs un modèle majeur pour l'épisode où Allecto et Junon ouvrent les portes de la guerre, au livre VII de l'*Énéide*. D'autres points de contact entre Empédocle et Ennius ont été suggérés dans une brillante étude d'Emily Gowers. Dans la perspective de ce que je vais dire à propos d'Horace et d'Empédocle, il est important de noter que le Pythagore plutôt empédocléen d'Ovide est aussi par bien des aspects une figure du poète Ovide lui-même, notamment à travers le parallélisme entre la description du voyage céleste de l'âme chez Pythagore et la prophétie d'Ovide dans l'épilogue des *Métamorphoses*, d'après laquelle sa gloire volera parmi les astres.

Donc, très brièvement, la ligne de l'*épos* empédocléen est la suivante : Empédocle – Ennius – Lucrèce – Virgile – Ovide. On peut dès lors se demander si ce qu'Horace doit à Empédocle dans sa propre poésie hexamétrique présente un intérêt pour situer sa propre poésie dans le cadre de l'*épos* empédocléen romain. Ceci n'aurait rien d'étonnant dans le poème didactique qu'est l'*Art poétique*, ou dans le livre I des *Épîtres*, écrit en hexamètres et qui présente d'étroites affinités avec la poésie didactique. Le nom d'Empédocle n'est pas mentionné dans le premier ouvrage en hexamètres d'Horace, le livre I des *Satires*, mais à mon avis ce n'est pas par hasard que la *Satire* I, 4 – poème qui aborde longuement la question de savoir quel type d'hexamètre le lecteur a sous les yeux, et qui s'ouvre sur une généalogie littéraire des satires horatiennes, aussi tendancieuse et partielle que ce que, dans le discours ovidien de Pythagore, j'ai considéré comme une histoire à grands traits de l'hexamètre épique romain – atteint son point culminant dans les fameux vers sur la *Discordia taetra* (*Satires*, I, 4, 39-44 ; 56-62) :

*Primum ego me illorum dederim quibus esse poetis
excerpam numero. neque enim concludere uersum
dixeris esse satis; neque, si qui scribat, uti nos,
sermoni propiora, putes hunc esse poetam.
Ingenium cui sit, cui mens diuinior atque os
magna sonaturum, des nominis huius honorem.*

[...] *his, ego quae nunc,
olim quae scripsit Lucilius, eripias si
tempora certa modosque, et quod prius ordine uerbum est*

*posterius facias, praeponens ultima primis,
non, ut si soluas « postquam Discordia taetra
belli ferratos postis portasque refregit »,
inuenias etiam disiecti membra poetae.*

D'abord, je me retrancherai, pour ma part, du nombre de ceux que je reconnaîtrai poètes : car, pour l'être, tu ne saurais dire qu'il suffise de remplir la mesure des vers ; et, si quelqu'un écrit, comme moi, des phrases voisines du langage de la conversation, tu n'iras pas le tenir pour un poète. Celui qui a du génie, celui que les dieux animent et dont la bouche est faite pour les hauts accents, à celui-là tu réserveras l'honneur de ce nom.

266

Si tu ôtes à ce que j'écris aujourd'hui, à ce qu'écrivait autrefois Lucilius la succession réglée des temps et des rythmes, et que tu fasses passer derrière les mots qui venaient d'abord, que tu mettes en tête ceux qui étaient à la fin, ce ne sera point comme si tu défaisais ces vers : « Quand la noire Discorde eut rompu les portes de la guerre et leurs montants de fer » ; car tu retrouverais les membres du poète mis en pièce.

Horace cite ici un vers et demi de ce qui aurait été le cas le plus frappant d'allusion empédocléenne dans les *Annales* d'Ennius. J'ai suggéré ailleurs que l'expression horatienne *disiecti membra poetae* fait elle-même référence au vocabulaire cosmique de Lucrèce³, et qu'Horace indique par là qu'il est conscient que Lucrèce prolonge la veine ennienne de l'*épos* empédocléen. C'est ensuite dans cette tradition qu'Horace définit la nature de sa propre poésie hexamétrique, par contraste et négation, assurément – mais avec quelle dose d'ironie ? Il est également significatif qu'Aristote, dans sa *Poétique*, refuse à Empédocle le titre de poète, en le comparant au véritable poète, le grand Homère : « il n'y a rien de commun entre Homère et Empédocle que le mètre. Aussi conviendrait-il d'appeler l'un poète, et l'autre naturaliste plutôt que poète⁴ ».

Portons maintenant une attention plus particulière à l'*Épître* I, 12 (v. 12-22) :

*Miramur si Democriti pecus edit agellos
cultaque, dum peregre est animus sine corpore uelox,
cum tu inter scabiem tantam et contagia lucri
nil paruum sapias et adhuc sublimia cures :*

3 Philip Hardie, *Lucretian Receptions, op. cit.*, 2009, p. 119-120.

4 Aristote, *Poét.*, 1447b. Traduction de J. Hardy [1932], Paris, Les Belles Lettres, 2008.

*quae mare compescant causae, quid temperet annum,
 stellae sponte sua iussaene uagentur et errent,
 quid premat obscurum, lunae quid proferat orbem,
 quid uelit et possit rerum concordia discors,
 Empedocles an Stertinius deliret acumen?
 Verum, seu piscis seu porrum et caepe trucidas,
 utere Pompeio Grospho ...*

Nous nous étonnons que le bétail ravage les champs et les cultures de Démocrite pendant que son esprit voyage avec agilité, séparé de son corps, lorsque toi, au milieu de cette lèpre et de cette contagion générale du gain, tu n'as pas une seule pensée petite et tu t'occupes encore des plus hautes recherches : quelles causes retiennent la mer dans ses limites, ce qui règle le cours de l'année, si les planètes dans leur marche errante, vont d'un mouvement spontané ou obéissent à des lois, ce qui obscurcit et fait disparaître le disque de la lune et ce qui le découvre de nouveau, quels sont la signification et le pouvoir de l'harmonie dissonante des choses, si c'est Empédocle qui délire ou l'esprit subtil de Stertinius. Mais, que tu immoles des poissons, ou bien des poireaux et des oignons, traite en ami Pompéius Grosphus⁵.

Dans l'*Épître* I, 12 Iccius, l'ami mentionné en *Odes* I, 29, dont la prétention philosophique n'était qu'à moitié sérieuse, est devenu le régisseur des propriétés siciliennes d'Agrippa et il a émigré en Sicile, l'île d'Empédocle. Le vers 20, qui présente une alternative entre Empédocle et Stertinius, s'achève par l'oxymore *deliret acumen*, désignant une intelligence vive et pénétrante qui sort du sillon tout tracé⁶. Cet oxymore fait écho à un autre qui se trouve dans la même position métrique à la fin du vers précédent (v. 19 : *rerum concordia discors*), référence, ainsi qu'on l'admet généralement, à l'équilibre entre l'Amour et la Discorde dans le cycle cosmique empédocléen⁷. Le vers 21, qui suit la référence à Empédocle et à Stertinius (*uerum seu piscis seu porrum et caepe trucidas*), est généralement interprété comme une plaisanterie sur la croyance pythagoricienne et empédocléenne en la métempsychose, Empédocle affirmant

- 5 Traduction de François Villeneuve, Horace, *Épîtres* [1934], Paris, Les Belles Lettres, 2014. De même pour les citations suivantes des *Épîtres* et en particulier de l'*Art poétique*.
- 6 Sur l'oxymore horatien voir Frances Muecke, s. v. « Lingua e stile » dans Francesco Della Corte et Scevola Mariotti (dir.), *Enciclopedia oraziana*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1997, t. II, p. 755-787, ici p. 781; Gualtiero Calboli, s. v. « ossimoro », *ibid.*, p. 933-935; David West, « Horace's poetic technique in the *Odes* », dans Charles D. N. Costa (dir.), *Horace*, London/New York, Routledge and Kegan Paul, 1973.
- 7 Michael J. McGann, *Studies in Horace's First Book of Epistles*, Bruxelles, Latomus, 1969, p. 64, n. 4.

avoir été un poisson dans l'une de ses incarnations (B 117). L'esprit railleur du vers et le *trucido* prosaïque⁸ nous font brusquement redescendre sur terre après l'élévation sublime des questions sur la nature.

Empédocle est le second présocratique mentionné dans cette épître, le premier étant Démocrite, qui est lui aussi objet de raillerie pour avoir négligé les questions pratiques, absorbé qu'il était par sa recherche philosophique. Il s'agit d'une anecdote dans la même veine que celles qui existent sur des poètes ou des philosophes qui tombent dans des puits à cause de leur incapacité à prendre conscience, avec le simple bon sens, du monde qui les entoure. Le vol de l'esprit de Démocrite au vers 13 (*dum peregre est animus sine corpore uelox*) fait écho à l'expression employée par Lucrèce pour évoquer le vol de l'esprit d'Épicure (I, 74 *atque omne immensum peragrauit mente animoque*⁹). Horace a fait allusion au même passage dans l'ode sur Archytas, I, 28, poème qui précède l'ode sur Iccius, I, 29. Ainsi, à l'intérieur de la série du premier livre des *Odes*, les poèmes 28 et 29 se rejoignent sur une retombée de la prétention philosophique. Pour le vol de l'esprit d'Épicure, Lucrèce prend pour modèle la portée universelle des *rapides* de l'homme – probablement Pythagore – dont Empédocle fait l'éloge dans le fragment DK B 129. Mais on pourrait aussi comparer les pérégrinations de l'esprit de Démocrite hors de son corps dans l'*Épître* I, 12, à la description par Empédocle du dieu véritable (B 134) :

268

οὐδὲ γὰρ ἀνδρομέηι κεφαλῆι κατὰ γυῖα κέκασται,
οὐ μὲν ἀπαὶ νότοιο δύο κλάδοι αἰσσοῦνται,
οὐ πόδες, οὐ θοὰ γοῦνα, οὐ μῆδεα λαχνήεντα,
ἀλλὰ φρὴν ἱερὴ καὶ ἀθέσφατος ἔπλετο μούνον,
φροντίσι κόσμον ἅπαντα καταΐσσοῦσα θοῆισιν.

Car Dieu n'a ni le chef ni les membres d'un homme ;
Deux branches ne poussent pas non plus sur son dos,
Il n'a ni pieds, ni genoux prompts, ni génitoire
Il n'est qu'un pur esprit, sacré et ineffable,

8 Cf. Lucr., VI, 146-147 : « [Il arrive que la foudre] soit recueillie par une nuée chargée d'eau, où son feu meurt aussitôt en poussant un grand cri » (*haec multo si forte umore recepit /ignem, continuo magno clamore trucidat*). Traduction d'Alfred Ernout, Lucrèce, *De la nature* [1928], Paris, Les Belles Lettres, 1981. C'est la seule occurrence de *trucido* chez Lucrèce, et une « violente métaphore » (*Titi Lucreti Cari De Rerum Natura libri sex*, éd. Cyril Bailey, Oxford, Clarendon Press, 1947, t. I-II) ; chez Horace ce terme apparaît ailleurs seulement en *A.P.*, 185 : « Que Médée n'égorge pas ses enfants devant le public » (*ne pueros coram populo Medea trucidet*).

9 L'intertexte est discuté par Rolando Ferri, *I dispiaceri di un epicureo. Uno studio sulla poetica oraziana delle Epistole (con un capitolo su Persio)*, Pisa, Giardini Editore, 1993 ; voir Philip Hardie, *Lucretian Receptions, op. cit.*, p. 189-190.

Dont les prompts pensées traversent le cosmos
Tout entier¹⁰.

Animus sine corpore uelox (Ép. I, 12, 13) fait fonction de résumé lapidaire de ce que sont la nature et la vitesse du φρήν ἱερή. Ni Lucrèce en I, 72-74, ni même d'ailleurs Ovide en *Mét.* XV, 62-64 – la description du vol de l'esprit de Pythagore faisant référence à la fois au passage de Lucrèce et à son modèle empédocléen – ne stipulent explicitement que la *uiuida uis animi* d'Épicure ou la *mens* de Pythagore fonctionnent indépendamment du corps (*sine corpore*), et aucun de ces deux passages ne mentionne la vitesse. Horace précède Ovide dans la pratique de la double allusion, à la fois à Lucrèce et à sa source empédocléenne, bien que dans son cas, le modèle empédocléen soit un passage distinct – encore qu'apparenté sur le plan thématique – de la source empédocléenne immédiate de Lucrèce.

J'ai montré ailleurs qu'Horace reprend la description lucrétienne du vol de l'esprit d'Épicure à travers le vide infini afin de développer ses propres aspirations – à lui, Horace – à un sublime vol poétique¹¹. Le terme *sublimis* lui-même est employé en *Épîtres* I, 12, 15 : « tu n'as pas une seule pensée petite et tu t'occupes encore de plus hautes recherches » (*nil paruum sapias et adhuc sublimia cures*), pour évoquer le dévouement d'Iccius à la noble étude de l'astronomie. Quand Horace emploie le terme *sublimis*, il a souvent une connotation de sublime littéraire. *Nil paruum* est une expression qu'Horace emploie ailleurs une fois, lorsqu'il évoque ses propres ambitions poétiques, dans un de ses plus audacieux manifestes de sublime littéraire (*Odes*, III, 25, 17-18) : « Je ne dirai rien de petit ou dont l'accent reste près de la terre, rien qui soit d'un mortel. C'est un doux péril [...] » (*nil paruum aut humili modo, / nil mortale loquar. dulce periculum est [...]*¹²). L'*Ode* III, 25 comporte aussi une allusion à Lucrèce¹³, et ici comme ailleurs, ce que j'ai appelé « le sublime lucrétien » suscite l'oxymore, comme on le voit dans la fameuse expression *dulce periculum*. Eduard Fraenkel y voit le danger d'être guidé par le dieu « jusqu'aux sommets des montagnes

10 Traduction tirée du volume *Les Présocratiques*, éd. J.-P. Dumont avec la collaboration de D. Delattre et de J.-L. Poirier, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1988, p. 431. Toutes les références et traductions des présocratiques seront tirées de cet ouvrage.

11 Philip Hardie, *Lucretian Receptions*, op. cit., p. 191-192 sur l'*Ode* I, 28.

12 Traduction de François Villeneuve, Horace, *Odes et Epodes* [1929], Paris, Les Belles Lettres, 2013. Ce sont là les deux seules occurrences de l'expression *nil paruum* chez Horace. Robin G. M. Nisbet et Niall Rudd, *A Commentary on Horace: Odes, Book III*, Oxford, Oxford University Press, 2007, sur les *Odes* III, 25, 17-18 renvoient à l'*Art poétique* 280 [Aeschylus]: *et docuit magnumque loqui nitique cothurno*; ils observent que le terme *mortale* « signifie principalement “quod mortali conveniat” ; il y a aussi une suggestion évidente que la poésie d'Horace ne disparaîtra pas; cf. *Odes*, III, 30, 6 n.; IV, 9, 1 ». C'est peut-être l'immortalité à laquelle Empédocle aspire.

13 Philip Hardie, *Lucretian Receptions*, op. cit., p. 220-221.

et dans les perfides étendues de neige¹⁴ » ; Robin G. M. Nisbet et Niall Rudd préfèrent y voir une référence au frisson dionysiaque et au danger que représente la rencontre avec un dieu. Mais si nous sommes prêts à considérer le « doux danger » comme, en dernier ressort, une forme figurée d'escalade poétique, alors nous pouvons établir un parallèle avec Empédocle faisant l'ascension de l'Etna pour ensuite se jeter dans le cratère¹⁵. C'est un danger de type suicidaire, qu'Empédocle a sans doute trouvé doux, dans la mesure où il s'agissait pour lui d'un moyen de réaliser son désir (Horace, *A.P.*, 465 : *cupit*) d'être considéré comme un dieu. Peut-être serait-il juste de dire que le sublime empédocléen, tout autant que le sublime lucrétien, suscite l'oxymore chez Horace¹⁶. Dans mon ouvrage intitulé *Lucretian Receptions* (2009), j'ai fortement insisté sur l'idée que l'investissement dans le sublime lucrétien est un facteur majeur, et peut-être même le facteur majeur, dans l'aspiration au sublime de Virgile et d'Horace ; je me demande maintenant si je n'ai pas sous-estimé l'importance d'Empédocle – et d'Empédocle chez Lucrèce – comme source du sublime dans la poésie de la fin de la République et de l'époque augustéenne.

Si le badinage amical d'Horace avec Iccius dans l'*Épître* I, 12 au sujet de ses aspirations philosophiques cache ses propres réflexions ironiques sur son aspiration au sublime empédocléen, on trouvera une continuité thématique avec le poème suivant, l'*Épître* I, 13. Horace y transfère sa préoccupation concernant ses chances d'atteindre une nouvelle position prestigieuse – vu l'excellent accueil que fit l'empereur, sur le Palatin, à ses *Odes* – sur l'humble porteur de la lettre, Vinnius Asina. Horace avertit ce dernier qu'il risque de trébucher s'il n'évalue pas correctement la façon d'approcher Auguste¹⁷. Dans l'*Épître* I, 13, Horace n'aborde pas explicitement la question de la position élevée à laquelle il espère parvenir en envoyant à Auguste ses recueils de poèmes (v. 4 : *libelli*), mais on la trouve clairement exposée par Ovide dans deux de ses poèmes d'exil, où d'une part il évoque les mêmes ambitions qu'Horace dans l'*Épître* I, 13, et d'autre part il caresse l'idée d'approcher le *princeps* par l'entremise de ses propres ouvrages de poésie, avant de reconnaître la vanité d'une ambition aussi haute. On lit ainsi dans les *Tristes* (I, 1, 70-71) : « Peut être désires-tu savoir si je t'ordonnerai de

14 Eduard Fraenkel, *Horace*, Oxford, Clarendon Press, 1957, p. 258.

15 Tomber de la montagne de la poésie. Cf. Catulle, 105 : « Laverge s'efforce de gravir la montagne de Pipla ; les Muses, à coups de fourche, l'en rejettent, la tête la première » (*Mentula conatur Pipleium scandere montem : / Musae furcillis praecipitem eiciunt*). Traduction de G. Lafaye [1923], Paris, Les Belles lettres, 2002.

16 Ceci pourrait être rattaché à la tension entre l'Amour et la Discorde dans leur façon de maintenir un univers articulé. Toutefois, l'oxymore ne semble pas être un trait stylistique empédocléen.

17 Voir Philip Hardie, *Lucretian Receptions*, *op. cit.*, p. 214-15, pour des exemples de *praeceps*.

gravir les hauteurs où s'élève le palais, demeure de César¹⁸? » (*forsitan expectes, an in alta Palatia missum / scandere te iubeam Caesareamque domum?*) et au livre III du même recueil (III, 1, 60-61) : « Nous poursuivons notre route et mon guide me conduit vers un temple de marbre blanc, au sommet de hautes marches, le temple du dieu à la longue chevelure » (*inde tenore pari gradibus sublimia celsis / ducor ad intonsi candida templa dei*).

Je passe maintenant à la dernière partie de l'*Art poétique*, les vers 453-476 :

*Vt mala quem scabies aut morbus regius urget
aut fanaticus error et iracunda Diana,
uesanum tetigisse timent fugiuntque poetam
qui sapient : agitant pueri incautique sequuntur.
Hic dum sublimis uersus ructatur et errat,
si ueluti merulis intentus decidit auceps
in puteum foueamue, licet « succurrite » longum
clamet, « io ciues », non sit qui tollere curet.
Si curet quis opem ferre et demittere funem,
« qui scis an prudens huc se deiecerit atque
seruari nolit? » dicam, Siculique poetae
narrabo interitum. deus immortalis haberi
dum cupit Empedocles, ardentem frigidus Aetnam
insiluit. sit ius liceatque perire poetis ;
inuitum qui seruat, idem facit occidenti.
Nec semel hoc fecit, nec, si retractus erit, iam
fiet homo et ponet famosae mortis amorem.
Nec satis apparet cur uersus factitet, utrum
minxerit in patrios cineres, an triste bidental
mouerit incestus ; certe furit, ac uelut ursus,
obiectos caeuae ualuit si frangere clathros,
indoctum doctumque fugat recitator acerbus ;
quem uero arripuit, tenet occiditque legendo
non missura cutem nisi plena cruoris hirudo.*

On fuit l'homme que tourmente la gale maligne ou le mal royal ou la frénésie ou la colère de Diane ; de même l'on redoute de toucher, l'on fuit, si l'on est sage, le poète maniaque. Seuls les enfants lui donnent la chasse et, imprudemment le suivent. Si, pendant que, la tête levée, il exhale ses vers et marche à l'aventure, il vient, comme l'oiseleur à la piste des merles, à tomber dans un puits ou dans

18 Traduction de Jacques André, Ovide, *Tristes* [1968], Paris, Les Belles Lettres, 2008. De même pour la citation suivante.

une fosse, il aura beau crier d'une voix qui porte au loin : « Au secours ! holà ! citoyens ! », il n'y aurait personne pour s'inquiéter de l'en tirer. Si quelqu'un s'occupait de lui prêter assistance et de lui lancer une corde : « Comment sais-tu, lui dirais-je, s'il ne s'est pas jeté là-dedans à bon escient et s'il ne refuse point qu'on l'en sauve ? » Et je lui raconterais la mort du poète de Sicile : désirant passer pour un dieu immortel, Empédocle a précipité dans l'Etna brûlant son corps refroidi. Laissons aux poètes le droit de périr à leur guise. Sauver quelqu'un malgré lui, ce n'est pas autre chose que le tuer. Celui-ci n'en était pas à sa première tentative, et, si on l'en tire, il ne voudra point redevenir homme ni renoncer à l'amour d'une mort illustre. On ne voit pas exactement pour quelle cause il fabrique des vers, s'il a pissé sur les cendres de son père ou profané d'un acte impur un lieu touché de la sinistre foudre ; en tous cas, c'est un furieux, et, comme un ours qui a réussi à briser devant lui les barreaux de sa cage, ce lecteur féroce met en fuite le savant et l'ignorant ; mais celui qu'il a pu saisir, il le tient et il le tue à force de lire : c'est la sangsue qui ne lâchera la peau qu'une fois pleine de sang.

On trouve ici de nombreux points de contact avec l'*Épître* I, 12. La discussion porte maintenant explicitement sur la folie et la poésie. Empédocle apparaît après une référence implicite à Démocrite, puisque le poète fou est littéralement une représentation caricaturale de la notion de possession divine chez Démocrite (et chez Platon)¹⁹. Les vers 453-476 renvoient au début de la partie sur l'*artifex*, qui commence au vers 295 à partir du rejet de l'*ingenium sine arte* (« le génie sans la technique ») et de la raillerie à propos de l'exclusion de l'Hélicon des poètes sains d'esprit prononcée par Démocrite (v. 296-297)²⁰. Le poète fou flâne la tête levée, mais il est aussi raillé pour ses prétentions sublimes, (v. 457 : *hic, dum sublimis uersus ructatur et errat*²¹). L'intérêt d'Iccius aussi se portait sur les choses sublimes (*sublimia*). La formule *ructatur et errat* fait écho au vers 17 de l'*Épître*, I, 12 : *uagentur et errant* (« dans leur mouvement errant », à propos des planètes²²). La phrase pourrait nous ramener à un contexte empédocléen par un autre chemin. Le terme *ructatur* est frappant, et vraisemblablement

19 Voir Charles O. Brink, *Horace on Poetry. The Ars Poetica*, Cambridge, Cambridge University Press, 1971, sur les vers 453-456.

20 Sur les références à Démocrite et à Platon voir *ibid.* ; sur les vers 295-298 voir Armand Delatte, *Les Conceptions de l'enthousiasme chez les philosophes présocratiques*, Paris, Les Belles lettres, 1934 et dans le présent volume l'article de Marcos Martinho.

21 Question étudiée dans Philip Hardie, *Lucretian Receptions, op. cit.*, p. 197-200.

22 Charles O. Brink, *Horace on Poetry, op. cit.*, sur *Art poétique* vers 457, remarque que « les vers qui s'achèvent par deux verbes principaux similaires reliés par *et* ou par d'autres conjonctions ont une teinte archaïque et quand ils apparaissent dans la poésie augustéenne [...] c'est dans un but précis. Ici, l'effet recherché est probablement le comique ». Il cite d'autres exemples d'Horace, mais pas le vers 17 de l'*Épître* I, 12.

grossier. L'histoire du saut d'Empédocle dans l'Etna pourrait nous faire penser à un autre objet noble – et sublime – qui lui aussi vomit : le volcan sicilien. Virgile emploie dans l'*Énéide* (III, 575-576) le composé *eructo* pour évoquer l'éruption de l'Etna : *interdum scopulos auulsaque uiscera montis / erigit* eructans (« parfois dans un hoquet il fait monter des rochers, entrailles qu'il arrache à la montagne²³ »), et de nouveau à propos d'un habitant des environs de l'Etna, Polyphème, aux vers 631-632 : *iacuitque per antrum / immensus saniem* eructans (« étant étendu tout au long de son antre démesuré, vomissant de la sanie²⁴ »). La description faite par Virgile de l'Etna, ainsi que de Polyphème, à la fin du livre III est un remarquable – et en vérité un célèbre – exercice sur le sublime sicilien, qui selon Aulu-Gelle (XVII, 10) a été critiqué par Favorinus pour des raisons qui rappellent certaines prescriptions d'Horace dans l'*Art poétique*. Favorinus dit que ces vers n'ont pas été retravaillés et corrigés, qu'ils n'ont pas reçu le travail de finition, le *labor limae*, en raison de la mort prématurée de Virgile. Virgile, selon lui, applique à la fumée et aux roches projetées par le volcan des attributs contradictoires, en termes horatiens *non sibi conuenientia* (A.P., 119). Favorinus conclut sa critique par l'affirmation que la description par Virgile des roches en fusion vomies par le volcan et gémissant tandis qu'elles forment des amas dans le ciel est : « la plus monstrueuse de toutes les choses qu'on appelle monstres » (Aulu-Gelle, XVII, 10, 1); or l'*Art poétique* commence par de saisissantes images de monstres²⁵.

Dans le livre III de l'*Énéide*, les représentations de l'Etna et de Polyphème se confondent ; à cela il faut ajouter que les éruptions de l'Etna proviennent du géant qui gît enterré sous le volcan, Encelade²⁶. L'équivalence chez Virgile entre la représentation du volcan et celle d'une créature anthropomorphique fait écho

23 Traduction de Jacques Perret, Virgile, *Énéide*, t. I [1978], livres I-IV, Paris, Les Belles Lettres, 2009. De même pour les citations suivantes de l'*Énéide*.

24 Voir Lucrèce, III, 1012 : « Le Tartare dont les gorges vomissent d'effroyables flammes » (*Tartarus horriferos eructans faucibus aestus*), le seul exemple de (*e*)*ructo* chez Lucrèce. Voir également *ibid.*, I, 724 : « une nouvelle éruption dont la violence vomirait le feu de ses bouches » (*faucibus eruptos iterum uis ut uomat ignis*).

25 Aulu-Gelle, XVII, 10, 5 : *Nam quae reliquit perfecta expolitaque quibusque inposuit census atque dilectus sui supremam manum, omni poeticae uenustatis laude florent* ; 8 : « *in his autem* », inquit, « *quae uidentur retractari et corrigi debuisse, is maxime locus est, qui de monte Aetna factus est* » ; 18-19 : « *non enim fumare* », inquit, « *solent neque atra esse, quae sunt candentia* » ; nisi si « *candenti* » dixit peruulgate et inpropre pro feruenti fauilla, non pro ignea et relucenti. nam « *candens* » scilicet a candore dictum, non a calore. Quod saxa autem et « *scopulos eructari et erigi* » eosdemque ipsos statim « *liquefieri et gemere* » atque « *glomerari sub auras* » dixit, « *hoc* » inquit « *nec a Pindaro scriptum nec umquam fando auditum et omnium, quae monstra dicuntur, monstruosissimum est* ». Cf. Hor., A.P., 149-150 : *quae / desperat tractata nitescere posse relinquit* ; 291 : *limae labor* ; 438-439 : *Quintilio si quid recitares, « corrige, sodes, / hoc » aiebat*.

26 Pour les rapprochements, voir Philip Hardie, *Virgil's Aeneid : Cosmos and Imperium*, Oxford, Clarendon Press, 1986, p. 264-265

à la ressemblance entre la description de l'Etna par Lucrèce et les vociférations d'Empédocle dans la description de la Sicile (I, 716-733)²⁷ :

*Quorum Acragantinus cum primis Empedocles est,
insula quem triquetris terrarum gessit in oris,
quam fluitans circum magnis anfractibus aequor
Ionium glaucis aspergit uirus ab undis,
angustoque fretu rapidum mare diuidit undis
Aeoliae terrarum oras a finibus eius.
Hic est uasta Charybdis et hic Aetnaea minantur
murmura flammaram rursus se colligere iras,
faucibus eruptos iterum uis ut uomat ignis
ad caelumque ferat flammai fulgura rursus.
Quae cum magna modis multis miranda uidetur
gentibus humanis regio uisendaque fertur,
rebus opima bonis, multa munita uirum ui,
nil tamen hoc habuisse uiro praeclarius in se
nec sanctum magis et mirum carumque uidetur.
Carmina quin etiam diuini pectoris eius
uociferantur et exponunt praeclara reperta,
ut uix humana uideatur stirpe creatus.*

274

À la tête de ces derniers est Empédocle d'Agrigente, qu'à l'intérieur de ses rives a vu naître l'île triangulaire que le flot ionien enveloppe et découpe en vastes replis, l'arrosant de l'amertume de ses eaux vertes ; un étroit canal où se précipite l'onde marine sépare cette terre du rivage italien. Là est la dévorante Charybde, là les grondements de l'Etna menacent d'un nouveau réveil de sa colère, d'une nouvelle éruption dont la violence vomirait le feu de ses bouches, et porterait encore jusqu'au ciel les éclairs de sa flamme. Mais, malgré toutes les merveilles qui rendent cette vaste terre digne de l'admiration du genre humain et de la curiosité des voyageurs, malgré l'abondance de ses biens, le rempart que lui forme la force d'un peuple nombreux, jamais, pourtant, semble-t-il, elle n'a possédé rien de plus illustre que cet homme, rien de plus vénérable, de plus étonnant, de plus précieux. Les chants de ce divin génie portent partout sa grande voix et publient ses sublimes découvertes, qui feraient presque douter de son origine humaine²⁸.

27 *Ibid.*, p. 211-212. Voir aussi Emily Gowers, « The *cor* of Ennius », dans William Fitzgerald et Emily Gowers (dir.), *Ennius Perennis. The Annals and Beyond*, Cambridge, Cambridge Philological Society, 2007, p. 17-37, ici p. 23-24 sur la Sicile de Lucrèce vue comme « le paysage de l'intérieur du corps d'Empédocle ».

28 Traduction d'Alfred Ernout, Lucrèce, *De la nature* [1920], Paris, Les Belles Lettres, 2007.

Emily Gowers interprète la description si frappante de la Sicile comme « le paysage de l'intérieur du corps d'Empédocle²⁹ ». Les véritables volcans n'errant pas çà et là, mais, chez Virgile, les cyclopes le font (voir *Én.*, III, 644 : *altis montibus errant*). Les cyclopes sont des hommes-montagnes errants, tout comme ils sont aussi des arbres errants (voir la comparaison au livre III de l'*Énéide*, vers 679-681), composé grotesque de géant anthropomorphique, d'arbre et de montagne³⁰. Si tout ceci peut être tiré de l'expression *ructatur et errat*, alors c'est un mélange étrange et hybride d'images qui est convoqué par Horace, anticipant la juxtaposition discordante de l'ours et de la sangsue dans les derniers vers de l'*Art poétique*; je commenterai plus loin leur rapprochement possible avec Empédocle.

Chez Horace, le poète fou qui regarde en l'air (*sublimis*), risque de tomber dans un puits ou dans un trou (v. 458-459). Les commentateurs y voient une allusion à l'histoire de Thalès qui est tombé dans un puits tandis qu'il se promenait en regardant les étoiles. Ceci nous ramène à l'*Épître* I, 12 et à l'attention obsessionnelle portée par Iccius aux *sublimia*, malgré les tentations de la richesse (v. 14 : *cum tu inter scabiam tantam et contagia lucri [...]*). Selon Horace, une telle attitude est encore plus admirable que celle de Démocrite qui négligeait sa propriété agricole pour se promener dans les champs plus vastes de l'univers naturel (notons le jeu de mots aux vers 12-13 *agellos [...] peregre*). Ceci est une anecdote sur le caractère distrait des philosophes, dans la même veine que l'histoire de Thalès tombant dans un puits. L'allusion à cette histoire dans l'*Art poétique* prépare le lecteur à la comparaison explicite entre le poète fou et un philosophe présocratique. La densité d'allusions aux philosophes présocratiques dans la séquence Démocrite-Thalès-Empédocle vaut peut-être en soi la peine qu'on s'y attarde. Elle me fait penser tout d'abord au catalogue des philosophes présocratiques dans la doxographie critique de Lucrèce au livre I du *De rerum natura*. On peut aussi voir dans la figure composite des penseurs présocratiques aux pensées élevées, inspirés, un modèle et peut-être une source de la notion augustéenne du poète comme *uates*, le poète qui a accès aux sources supérieures de la connaissance, et qui a d'importantes révélations à communiquer à la société dans laquelle il vit. Démocrite nous livre la théorie d'une poésie de l'inspiration, Thalès nous fournit un exemple, sinon d'un véritable poète, du moins d'un homme habité par de hautes pensées, et Empédocle est l'exemple par excellence du poète-philosophe inspiré³¹. Pour ce

29 Emily Gowers, « The *cor* of Ennius », art. cit., p. 23.

30 Pour *scabies* au vers 453, cf. *Ép.*, I, 12, 14 : *cum tu inter scabiam tantam* (mais dans un contexte différent).

31 Voir Philip Hardie, *Virgil's Aeneid, op. cit.*, p. 19-21, pour ce qui concerne l'image romaine d'Empédocle comme un poète inspiré.

qui est de l'image classique de la frénésie prophétique d'Empédocle, nous nous référerons à Cicéron (*De Amicitia* 2.4) : « Un savant homme d'Agrigente dans des poèmes enthousiastes, écrits en grec, assure, dit-on, que tout ce qui existe dans le monde, dans l'univers entier, tout ce qui s'y agite est réuni par l'amitié, dissipé par la discorde³² » (*Agrigentinum quidem doctum quendam uirum carminibus Graecis uaticinatum ferunt, quae in rerum natura totoque mundo constarent quaeque mouerentur, ea contrahere amicitiam, dissipare discordiam*) ; *Academica*, II, 14 : « Il arrive sans doute à vos philosophes de la nature [...] de s'écrier avec une sorte d'exaltation – Empédocle, parfois au point de me paraître fou – que tout est caché, que nous ne percevons rien³³ » (*isti physici [...] exclamant quasi mente incitati – Empedocles quidem ut interdum mihi furere uideatur – abstrusa esse omnia, nihil nos sentire.*)

276

Il est clair que dans l'*Art poétique*, la figure du poète fou est introduite pour apporter une conclusion à la question de l'équilibre nécessaire entre *ars* et *ingenium*³⁴. L'exemple d'Empédocle introduit un autre motif, qui n'est pas à strictement parler du ressort d'un poème didactique sur l'art poétique, mais qui revêt une importance cruciale pour l'ambition personnelle du poète : le désir de l'immortalité (v. 464-465 : *deus immortalis haberi / dum cupit*), motif qui apparaît traditionnellement à la fin d'un poème ou d'un recueil de poèmes. Dans l'histoire apocryphe, Empédocle voudrait faire croire qu'il a, à proprement parler, bénéficié d'une apothéose, mais lorsque nous revenons au poète fou qui s'est lui-même jeté au fond d'un trou, le désir d'Empédocle d'être perçu comme un dieu s'est changé en une autre forme de désir, le désir d'une mort accompagnée de célébrité, *famosae mortis amorem* (v. 469)³⁵ : la célébrité après la mort est le désir traditionnel de tout poète. Rétrospectivement, le mot *famosae* peut correspondre à l'étymologie du nom « Empedo-kles » avec le sens d'« au *kleos* constant, durable », un calembour étymologique que Monica Gale perçoit comme tel chez Lucrèce (I, 118-119) : « Ennius a ramené de l'Hélicon une couronne au feuillage éternel dont la gloire devait se répandre parmi les peuples italiotes. » (*[Ennius] detulit ex Helicone perenni fronde coronam / per*

32 Traduction de Robert Combès, Cicéron, *Lélius. De l'amitié*, [1928], Paris, Les Belles Lettres, 2011

33 Traduction de José Kany-Turpin, Cicéron, *Les Académiques*, Paris, Flammarion, 2010.

34 Voir Charles O. Brink, *Horace on Poetry*, *op. cit.*, du vers 453 jusqu'à la fin.

35 Charles O. Brink affirme contre « Wilkins et d'autres » que *famosus* signifie ici « célèbre » plutôt que « notoire », comme c'est le cas pour les six autres occurrences du terme chez Horace (*ibid.*). Mais il ne faut pas exclure une équivoque entre les deux sens dans ce vers ; sur le rôle central de cette équivoque dans le discours virgilien de la *Fama*, voir Philip Hardie, *Rumour and Renown. Representations of Fama in Western Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012, chap. 3.

*gentis Italas hominum quae clara clueret*³⁶). Le calembour sur le nom d'Ennius, imitateur d'Empédocle, dans l'adjectif *perennis* est probablement exploité par Horace lorsqu'il met en perspective sa propre renommée avec celle d'Ennius dans l'*Ode* III, 30: *exegi monumentum aere perennius*. Il est tout à fait probable qu'Empédocle ait fait un calembour sur son propre nom³⁷, il est possible aussi que l'on doive le calembour *perennis-Ennius* à Ennius lui-même, et il n'est pas impossible que, dans ce cas, Ennius ait pris modèle sur Empédocle pour composer l'étymologie de son propre nom. Horace fait allusion à une étymologie existante du nom d'Empédocle et en active peut-être une autre, de son propre cru, au vers 466: *insiluit*, ou en grec ἐμπήδ-ησε (bien qu'avec un changement de quantité dans la seconde syllabe³⁸). « Glorieux pour l'éternité » est la face noble du poète Empédocle, « celui qui saute » celle de la version satirique.

L'allusion à l'espoir de l'immortalité qui clôt l'*Art poétique* est un commentaire de la propre pratique d'Horace dans d'autres clôtures de ses œuvres. L'*Ode* III, 30 conclut les trois premiers livres d'odes par une affirmation solennelle et la conviction d'avoir atteint l'immortalité poétique; une pointe d'autodénigrement a souvent été perçue dans l'affirmation de l'immortalité qui clôt le livre précédent dans l'*Ode* II, 20, avec son image grotesque du poète se métamorphosant en cygne, et enfin c'est le registre humble qui prévaut dans la reprise de l'*Ode* II, 20 sur le ton du *sermo* dans l'*Épître* I, 20³⁹.

L'image d'Horace figé à mi-chemin entre l'homme et l'oiseau dans l'*Ode* II, 20, le *biformis uates* (v. 2-3)⁴⁰, est un exemple du type de monstre hybride dont Horace se moque dans l'*Art poétique* (v. 1-13)⁴¹:

36 Monica Gale, « Etymological Wordplay and Poetic Succession in Lucretius », *Classical Philology* 2, n° 96, 2001, p. 168-172, ici p. 168, n. 2.

37 *Ibid.*, p. 169, n. 5, avec une référence au fr. B 77: [δένδρα δ'] ἐμπεδόφυλλα καὶ ἐμπεδόκαρπα τέθηλεν (« [Les arbres] toujours verts, portant toujours des fruits »).

38 Philip Hardie, *Lucretian Receptions*, op. cit., p. 197-200, et plus précisément p. 198, n. 57 pour le jeu de mots « Empédocle / *insilio*. »

39 Stephen J. Harrison, « Deflating the Odes: Horace, *Epistles* 1.20 », *Classical Quarterly*, n° 38, 1988, p. 473-476.

40 Robin G. M. Nisbet et Margaret Hubbard mettent en regard Cicéron, *Carm.* fr. 30.13f.T: *biformato impetus / Centaurus*; Virgile, *Én.*, VI, 25-26: *mixtumque genus prolesque biformis / Minotaurus*; voir Franz Bömer à propos d'Ovide, *Mét.* II, 664: *pater est mihi nempe biformis*.

41 Voir Philip Hardie, « *Vt pictura poesis?* Horace and the Visual Arts », dans Niall Rudd (dir.), *Horace 2000: A Celebration. Essays for the Bimillennium*, London, Duckworth, 1993, p. 120-139, ici p. 120, où l'on observe que le terme *superne* est employé dans *Odes* II, 20, 11 et *A.P.*, 4 pour souligner la nature hybride des formes décrites. Aux vers 7-8: « pareilles aux songes d'un malade ne seront retracées que des images inconsistantes » (*aegri somnia, uanae / fingentur species*) comparer Perse, *Sat.*, III, 83-84: « méditant les rêveries d'un vieux malade, à savoir que rien ne peut naître de rien, rien retourner à rien » (*aegroti ueteris meditant somnia, gigni / de nihilo nihilum nil posse reuert*). Traduction d'Augustin Cartault [1921], Paris, Les Belles Lettres, 2003.

*Humano capiti ceruicem pictor equinam
iungere si uelit et uarias inducere plumas
undique collatis membris, ut turpiter atrum
desinat in piscem mulier formosa superne,
spectatum admissi, risum teneatis, amici?
Credite, Pisones, isti tabulae fore librum
persimilem cuius, uelut aegri somnia, uanae
fingentur species, ut nec pes nec caput uni
reddatur formae. « Pictoribus atque poetis
quidlibet audendi semper fuit aequa potestas. »
Scimus, et hanc ueniam petimusque damusque uicissim,
sed non ut placidis coeant immitia, non ut
serpentes auibus gementur, tigribus agni.*

278

Si un peintre voulait ajuster sous une tête humaine le cou d'un cheval et appliquer des plumes de diverses couleurs sur des membres pris de tous côtés, dont l'assemblage terminerait en hideux poisson noir ce qui était par en haut une belle femme, pourriez-vous, introduits pour contempler l'œuvre, vous empêcher de rire, mes amis? Croyez-moi, Pisons, ce tableau vous offrira le portrait fidèle d'un livre où, pareilles aux songes d'un malade, ne seront retracées que des images inconsistantes, faisant un corps dont les pieds et la tête ne répondront pas à un type unique. Les peintres et les poètes, toujours, eurent le juste pouvoir de tout oser, je le sais, et c'est un privilège que je réclame et que j'accorde tour à tour, mais non jusqu'à mettre ensemble animaux paisibles et bêtes féroces, jusqu'à appairer les serpents avec les oiseaux, les agneaux avec les tigres.

David West a observé l'affinité qui existe entre les monstres peints dont on se moque dans ces vers et les effets surréalistes dans la poésie d'Horace, remarquant « la tendance [d'Horace] à créer des effets étranges en juxtaposant des parties du corps⁴² ». Pour David West, les premiers vers de l'*Art poétique* montrent « une prise de conscience du fait que ce procédé ne fonctionne pas toujours ». Pour ma part, je verrais plutôt dans cette ouverture du poème de l'auto-ironie de la part d'Horace, une auto-ironie de la même nature que celle que l'on retrouve dans la dernière partie du poème, à propos du désir de l'immortalité chez le poète fou. Horace ne se laisse pas si facilement séparer des objets de sa

42 David West, « Horace's Poetic Technique in the *Odes* », art. cit., p. 29-58, ici p. 54-57 : « Appendix 2. Surrealism in Horace » ; p. 56 : « de nombreux [...] exemples de surréalisme et παρά προσδοκίαν chez cet étrange poète ».

propre satire. D'autres chercheurs ont également perçu que le début et la fin de l'*Art poétique* étaient étroitement reliés. Charles O. Brink observe « que le *uesanus poeta* est [...] clairement le *perfectus poeta* inversé – une vive caricature », et encore que « le pendant de cet exposé apparaît au début : une multiplicité ridiculisée parce qu'elle est dépourvue de l'unité garantie seulement par l'*ars*. Les deux images poétiques sont liées l'une à l'autre et constituent pour ainsi dire un cadre pour le poème : *ars* et *artifex*, sans la force de contrôle de l'art »; Brink ajoute : « le poème commençait par un paradoxe... et il s'achève donc sur un paradoxe⁴³ ». Ellen Oliensis perçoit un effet de miroir plus spécifique entre le début et la fin de l'*Art poétique*⁴⁴. Le poète fou/Empédocle ne saurait se laisser persuader d'abandonner ses aspirations divines pour retourner au statut d'homme normal, sain d'esprit (v. 468-469 : *nec [...] fiet homo*), et dans une sorte de vengeance, le poète didactique le transforme en quelque chose non pas de plus qu'humain, mais de moins qu'humain, lorsqu'Horace le compare d'abord à un ours furieux, et enfin à une sangsue. Pour Ellen Oliensis, cette succession rapide de comparaisons à la fin de l'*Art poétique* produit une sorte de créature grotesque, un composé d'ours et de sangsue, reflétant comme dans un miroir les montres hybrides du début.

Les commentateurs relèvent divers parallèles textuels et visuels pour les créatures grotesques décrites au début de l'*Art poétique* : les monstres hybrides de l'art antique, et plus spécifiquement la peinture des *monstra* des fresques du troisième style critiquées par Vitruve (VII, 5, 3-4)⁴⁵. La femme-poisson, au vers 4, rappelle la description de Scylla par Virgile (*Énéide*, III, 426-428), dont un détail rappelle à son tour la description par Lucrèce de l'impossible monstre, la Chimère⁴⁶. Lucrèce évoque deux fois les monstres hybrides, la première dans un exposé de la rencontre aléatoire de *simulacra* qui produit,

43 Charles O. Brink, *Horace on Poetry*, *op. cit.*, p. 421.

44 Ellen Oliensis, *Horace and the Rhetoric of Authority*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998, p. 215-223 : « The immortal leech »; p. 217, « une queue qui n'est qu'une gueule, pur appétit » (« a tail that is all mouth, pure appetite »), un « cousin de la queue de poisson noire de la sirène » (*cousin of the mermaid's black fishtail*), ce dernier étant l'image crue d'un sexe féminin, et une transformation de l'Etna dévorant; p. 221, l'ours-sangsue comme exemple de *discordia concors*.

45 Verity Platt, « Where the Wild Things Are: Locating the Marvellous in Augustan Wall Painting », dans Philip Hardie (dir.), *Paradox and the Marvellous in Augustan Literature and Culture*, Oxford, Oxford University Press, 2009, p. 41-74, ici p. 51-56. Charles O. Brink, *Horace on Poetry*, *op. cit.*, fait aussi référence à Lucilius fr. 587 Marx.

46 Voir Virgile, *Én.*, III, 426-7 : « Le haut du corps est humain, c'est une vierge à la gorge parfaite, jusqu'aux aines ; ensuite c'est une hydre aux formes monstrueuses » (*prima hominis facies et pulchro pectore uirgo /pube tenus, postrema immani corpore pistris*) ; Lucr., V, 905 : « lion par devant, dragon par derrière et par le milieu chimère » (*prima leo, postrema draco, media ipsa, Chimaera*).

entre autres, les images de Centaures et de Scyllas (IV, 722-748)⁴⁷ ; la deuxième dans une réfutation de l'idée que l'on pourrait compter parmi les créatures biologiquement non-viables, nées dans les premières phases de l'histoire du monde, des Centaures et des Scylla, ainsi que d'autres monstres à la double nature composés « d'un assemblage de membres hétérogènes » (v. 878-924 : *alienigenis membris*) et de « membres en lutte » (v. 894 : *discordia membra*). Dans ce passage, Lucrèce reprend implicitement une critique épicurienne du récit d'Empédocle sur la création des monstres hybrides comme des membres qui se seraient assemblés au hasard dans un mouvement qui va du multiple à l'un, sous le règne de l'amour (fr. B 61) :

πολλὰ μὲν ἀμφιπρόσωπα καὶ ἀμφίστερνα φύεσθαι,
 βουγενῆ ἀνδρόπρωιρα, τὰ δ' ἔμπαλιν ἐξανατέλλειν
 ἀνδροφυῆ βούκρανα, μεμειγμένα τῆι μὲν ἀπ' ἀνδρῶν
 τῆι δὲ γυναικοφυῆ σκιεροῖς ἡσκημένα γυίοις.

280

Une foule naquit de monstres à deux faces,
 À deux poitrails, des bovidés à face d'homme ;
 À rebours des enfants à la tête de bœuf
 Naissaient, des créatures moitié homme, moitié femme,
 Et dont les membres disparaissaient sous les poils.

Si les monstres empédocléens constituent bien l'un des intertextes des premiers vers de l'*Art poétique*, on trouve un autre élément de composition circulaire dans la présence d'Empédocle à la fois au début et à la fin du poème. Il s'agit dans les deux cas d'un Empédocle passé par le filtre lucrétien. À la fin, la satire sur le désir d'Empédocle de devenir un dieu correspond à l'attaque de Lucrèce contre les faux dieux⁴⁸, et s'oppose au type de divinité que le même Lucrèce peut parfaitement accorder à un autre philosophe, Épicure. Horace commence son poème didactique par une attaque contre les monstres hybrides, ce qui est une démarche lucrétienne. De tels monstres sont inappropriés dans

47 Parallèles verbaux entre le *De rerum natura* et l'*Art poétique* : D.R.N., IV, 726 : « [des simulacres] qui, dans les airs n'ont pas de peine à se souder les uns aux autres » (*quae facile inter se iunguntur in auris*), cf. A.P., 2 : *iungere* ; D.R.N., IV, 741 : « seulement, si le hasard rapproche l'image d'un cheval de celle d'un homme [...] » (*uerum ubi equi atque hominis casu conuenit imago [...]*), cf. A.P., 1-2 : « Si un peintre voulait ajuster sous une tête humaine le cou d'un cheval » (*humano capiti ceruicem pictor equinam /iungere si uelit*).

48 Voir *supra* les vers 464-465 : *deus immortalis haberi / dum cupit Empedocles*, cf. Lucrèce, I, 733 : « [...] qui feraient presque douter de son origine humaine » (*ut uix humana uideatur stirpe creatus*) : Lucrèce a le bon point de vue sur l'approche par Empédocle de la divinité.

l'univers de la poétique d'Horace, de même que leur existence est impossible dans l'univers épique de Lucrèce⁴⁹.

L'*Art poétique* est un poème didactique qui s'ouvre et s'achève par des images frappantes d'un univers anti-horatien de poésie et de poètes – ou qui du moins se prétend tel. Cette stratégie didactique est proche de la pratique de Lucrèce qui créait un univers réel par le biais du contraste avec des constructions et des perceptions du monde fausses et illusives. Horace suit encore Lucrèce dans sa façon d'utiliser Empédocle comme le type de « l'homme qui tombe ». Dans l'*Art poétique*, il s'agit d'une chute au sens littéral, le plongeon dans l'Etna ; chez Lucrèce, c'est une chute au sens figuré. Immédiatement après la description de la Sicile et de l'Etna, et après l'éloge d'Empédocle, Lucrèce dit qu'Empédocle et d'autres philosophes qui posent l'existence d'une matière indéfiniment divisible sans admettre l'existence du vide ont fait une lourde chute pour toutes leurs divines découvertes : « mais arrivés aux principes des choses, ils se sont effondrés, et sur ce point même leur grandeur n'a fait que rendre leur chute plus grande et plus lourde » (I, 740-741 : *principiis tamen in rerum fecere ruinas / et grauius magni magno cecidere ibi casu*).

Si je ne me suis pas trop avancé, risquant moi-même de faire une grande chute, je conclurai en m'avançant quelques pas plus loin vers le précipice. N'y aurait-t-il pas une autre touche empédocléenne dans la façon dont Horace utilise de manière prolongée une comparaison inspirée de l'art de la peinture ? Empédocle, dans l'un de ses poèmes didactiques (fr. B 23), compare de façon frappante la création de toutes les choses du monde à partir des quatre éléments, et seulement de ces quatre-là, à la production par les peintres de formes qui ressemblent à toutes les choses du monde grâce à la combinaison d'un petit nombre de couleurs :

ὥς δ' ὀπότεν γραφέες ἀναθήματα ποικίλλωσιν
 ἀνέρες ἀμφὶ τέχνης ὑπὸ μήτιος εὖ δεδαῶτε,
 οὔτ' ἐπεὶ οὖν μάρψωσι πολύχροα φάρμακα χερσίν,
 ἀρμονίῃ μείξαντε τὰ μὲν πλέω, ἄλλα δ' ἐλάσσω,
 ἐκ τῶν εἶδεα πᾶσιν ἀλίγκια πορσύνουσι,
 δένδρεά τε κτίζοντε καὶ ἀνέρας ἠδὲ γυναῖκας
 θῆράς τ' οἰωνούς τε καὶ ὕδατοθρέμμονας ἰχθῦς
 καὶ τε θεοὺς δολιχαίωνας τιμῆσι φερίστους·
 οὔτω μὴ σ' ἀπάτη φρένα καινύτω ἄλλοθεν εἶναι
 θνητῶν, ὅσσα γε δῆλα γεγάκασιν ἄσπετα, πηγῆν,
 ἀλλὰ τορῶς ταῦτ' ἴσθι, θεοῦ πάρα μῦθον ἀκούσας.

49 Pour d'autres éléments lucrétiens dans l'*Art poétique*, voir Philip Hardie, *Lucretian Receptions*, op. cit., p. 57-64, p. 198, n. 60.

Comme deux peintres, quand ils ornent de couleur
 Leurs tableaux, ex-voto que l'on dépose aux temples,
 En artistes instruits des secrets de leur art,
 Quand de leurs mains prenant les diverses couleurs
 Ils les marient en de subtiles harmonies :
 Un peu plus de ceci, un peu moins de cela,
 Et de cette matière engendrent à plaisir
 Des formes imitant toutes sortes de choses,
 Des arbres, et créant des hommes et des femmes,
 Des bêtes, des oiseaux, et dans l'eau des poissons,
 Et des dieux jouissant de la longévité
 Et des plus hauts honneurs, ainsi ne laisse pas
 L'erreur de ton esprit s'emparer ; ne crois pas
 Que les choses qu'on voit apparaître diverses
 Et en nombre infini chez les mortels proviennent
 D'ailleurs. Sois en bien sûr ; c'est en effet d'un dieu
 Que vient l'allégorie que tu as entendue.

Et contrairement aux *discordia membra* assemblés n'importe comment par le peintre horatien (*A.P.*, 3 : *undique collatis membris*), le peintre empédocléen a mélangé ses couleurs jusqu'à ce qu'elles s'accordent d'une manière parfaite et harmonieuse, ἀρμονίη, l'un des synonymes du principe cosmique de *Philia*⁵⁰. En termes empédocléens, Horace commence par décrire la manière de *ne pas* composer un cosmos poétique.

50 Empédocle, fr. B 18, 2 ; 27, 16 ; 96, 20 ; 122, 8.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION. Les présocratiques et la littérature latine Carlos Lévy & Sylvie Franchet d'Espèrey	7
--	---

PROLÉGOMÈNES

LE PROBLÈME PHILOLOGIQUE

DE L'EXPLOITATION DES FRAGMENTS LATINS

La doctrine de Démocrite sur la nature du poète à la lumière des fragments latins et de leur contexte Marcos Martinho	15
---	----

373

PREMIÈRE PARTIE

CICÉRON

Démocrite chez Cicéron Pierre-Marie Morel	41
Cicéron et les atomistes Emmanuele Vimercati	57
Quelques estimations sur la présence de Pythagore dans les écrits de Cicéron : Les œuvres de 56-54 avant J.-C. Andrea Balbo	85
Quelques remarques sur La place des présocratiques dans les conceptions cicéroniennes de l'histoire de la philosophie Carlos Lévy	117
Héraclite, l'Académie et le platonisme : une confrontation entre Cicéron et Plutarque Mauro Bonazzi	129

DEUXIÈME PARTIE

LUCRÈCE

L'allusion empédocléenne en Lucrèce, <i>De rerum natura</i> II, 1081-1083 David Sedley	145
Lucrèce et Épicure Sur la nature : Les livres XIV et XV du <i>Peri Phuseôs</i> Sont-ils la source de la « critique des présocratiques » dans le <i>Drn</i> I? Francesco Montarese	161

Lucrèce et les psychologies présocratiques	
Sabine Luciani.....	179
Lucrèce et les présocratiques : philosophie et rhétorique	
Thomas Baier.....	195

TROISIÈME PARTIE
HORACE ET LE PYTHAGORISME

Horace et le pythagorisme	
Aldo Setaioli.....	211
Horace et Archytas (<i>Odes</i> , I, 28)	
Paolo Fedeli.....	231

QUATRIÈME PARTIE
L'« ÉPOS EMPÉDOCLÉEN » À L'ÉPOQUE IMPÉRIALE

374

Une certaine idée de la tradition épique, d'Empédocle à Lucain	
Damien Patrick Nelis.....	247
Horace et le sublime empédocléen	
Philip Hardie.....	263
Hercule, Cacus et Empédocle	
Jean-Christophe Jolivet.....	283
Enjeux moraux et idéologiques des usages d'Empédocle au Livre XV des <i>Métamorphoses</i> : une réponse d'Ovide à Virgile (<i>Énéide</i> VI et VIII)	
Jacqueline Fabre-Serris.....	303

CINQUIÈME PARTIE
OVIDE ET LA POÉTIQUE DES ÉLÉMENTS

Reconstruire une poétique des présocratiques :	
Le feu dans les <i>Métamorphoses</i> d'Ovide	
Hélène Casanova-Robin.....	323
Les <i>Métamorphoses</i> d'Ovide, une cosmogonie originale	
Anne Videau.....	347
Index locorum.....	363
Liste des contributeurs.....	372
Table des matières.....	373