

EMPÉDOCLE ET LA *POÉTIQUE* DE L'ANALOGIE DANS LE FRAGMENT 84¹

On admet volontiers qu'Empédocle use de l'analogie. La ressemblance ne passe-t-elle pas d'évidence pour un outil heuristique chez les Anciens? En dépit de l'autorité qui tend encore aujourd'hui à minimiser le rôle d'une *poétique* dans les fragments d'Empédocle assimilée à un *sfumato* dépourvu de toute portée cognitive et doctrinale, on peut toutefois montrer que la lecture qui privilégie l'analogie ne permet pas de rendre compte des effets produits par les éléments lexicaux et phonologico-musicaux présents dans le fragment 84.

Après un examen de ce que signifie l'analogie pour les Anciens et du type de réduction qu'elle opère, nous nous concentrerons sur la *poétique* d'Empédocle afin d'en cerner, à travers le commentaire du fragment B84 choisi comme exemple, certains effets susceptibles d'éclairer la pensée d'Empédocle et le situer dans une tradition du poème comme *θαῦμα*.

Voici le fragment tel qu'il figure dans l'édition Diels²:

- 1 Ὡς δ' ὅτε τις πρόσθεν νοέων ὠπλίσσατο λύχρον
- 2 χειμερίην διὰ νύκτα πυρὸς σέλας αἶθομένοιο
- 3 ἄψας παντοίων ἀνέμων λαμπτήρας ἀμαργούς
- 4 οἱ τ' ἀνέμων μὲν πνεῦμα διασκιδνᾷσιν ἀέντων
- 5 φῶς δ' ἔξω διαθρώσκον ὅσον ταναώτερον ἦεν
- 6 λάμπεσκεν κατὰ βηλὸν ἀτειρέσιν ἀκτίνεσσιν·
- 7 ὥς δὲ τότ' ἐν μήνηξιν ἐεργμένον³ ὠγύγιον πῦρ

1. Je voudrais dédier cette contribution à la mémoire de Jacques Brunschwig, pour ses remarques, en 1994, alors que je présentais une première mouture de cette communication au Centre Léon Robin de l'Université Paris-Sorbonne. Toute ma reconnaissance va aussi à ceux qui, récemment, m'ont fait bénéficier de leurs observations, S. Perceau et J.-C. Picot.

2. Je cite les fragments dans la numérotation H. DIELS et W. KRANZ, *Die Fragmente des Vorsokratiker*, 1951, Zürich, Weidmann, 2004, p. 342. Il n'est pas question d'entrer ici dans tous les problèmes posés par cette édition et je m'en tiendrai à quelques observations.

3. Le manuscrit SU donne ἐεργμένον, alors que EM donne ἐελμένον.



- 8 λεπτήσιν < τ' >⁴ ὀθόνησι⁵ λοχάζετο⁶ κύκλωπα κούρην
 9 < αἱ χράνησι τετρήατο θεσπεσίησιν >⁷
 10 αἱ δ' ὕδατος μὲν βένθος ἀπέστεγον ἀμφινάεντος
 11 πῦρ δ' ἔξω δίεσκον⁸ ὅσον ταναώτερον ἦεν.

«Comme lorsque quelqu'un, pensant à la route devant lui, s'est armé d'une lampe⁹,
 lueur du feu ardent à travers une nuit de tempête,
 après avoir attaché contre les vents de toute sorte, comme parois de la lanterne,
 des voiles d'Amorgos,
 qui, des vents cinglants, dispersent le souffle
 tandis que la lumière, sautant au dehors, tant elle était effilée
 éclairait le seuil en rayons infrangibles

4. Correction de H. Diels qui permet de rétablir la métrique du vers et de marquer la coordination.

5. Dans le manuscrit P, on trouve χράνησιν.

6. Dans son commentaire du *De Sensu* d'Aristote, W. D. Ross (*Aristotle, Parva Naturalia*, Oxford, 1955) reprend la classification de R. Mugnier (La filiation des manuscrits des *Parva Naturalia*, *Revue de Philologie* 26, 1952, pp. 36-46). Celui-ci avait distingué les manuscrits en deux familles ou groupes, EMY et LSU. Alors que la première famille possède son prototype en E, les manuscrits LSU n'ont pas été copiés les uns à partir des autres. Or les deux groupes divergent de sorte qu'il est impossible d'adopter tantôt les uns tantôt les autres. G. Biehl (en 1898) avait opté pour EMY dans la mesure où E, le plus ancien, lui paraissait être un bon prototype et R. Mugnier reconnaissant l'excellence de E au moins jusqu'en 464b 19. W. D. Ross part de cette distinction à laquelle il ajoute une observation faite par A. Förster (*Hermes*, 23, 1938, pp. 465-466) selon laquelle Alexandre (dont on peut supposer qu'il disposait d'une source plus ancienne) s'accorde avec L (119 fois) plutôt qu'avec E (38 fois). Or, tandis que, en dépit d'Alexandre, c'est la leçon E qu'il faut suivre (14 fois sur 119), il n'en est inversement rien pour L, faux pour les 38 occurrences de E. W. D. Ross en déduit alors que «no single MS. or group of MSS. nor yet Alexander nor any combination of one or more MSS with Alexander, is to be followed slavishly» (p. 64), mais conclut que, puisque les mérites des deux groupes sont parfaitement équilibrés lorsqu'ils divergent, il faut opter pour la leçon d'Alexandre: «The support of Alexander for either group should dictate our choice». Et lorsqu'Alexandre fait défaut, il faut préférer la leçon du manuscrit P (*Vaticanus graecus* 1339). Pour W. D. Ross, il ne s'agit pas d'une loi contraignante et cela revient à dire qu'il faut préférer la famille des manuscrits avec laquelle le manuscrit P et le manuscrit d'Alexandre coïncident. Mais il ne s'agit que d'une préférence et au vers 11, W. D. Ross suit le manuscrit P qui donnent δίεσκον, au lieu de διαρθρῶσκον donné par EMY et LSU. Certains commentateurs se choquent de ce que curieusement, Ross n'applique pas sa prétendue règle au vers 8 puisque, au lieu de la leçon ἐχέουατο donnée par les manuscrits LSU et par Alexandre, il choisit de lire une correction (λοχεύατο) proposée par A. Förster (*Empedocleum*, *Hermes*, 74, 1939, pp. 102-104), alors que dans son édition de 1906, il retenait les MSS EMY qui donnent λοχάζετο (p. 48). Une telle hésitation me semble indiquer plutôt la méfiance de W. D. Ross à appliquer sa propre «règle» à ce passage et la seule chose qu'on peut lui reprocher est de suivre une conjecture de A. Förster que n'atteste aucun manuscrit. Pour des raisons qui apparaîtront plus loin, j'ai choisi de suivre la leçon λοχάζετο retenue par beaucoup de commentateurs.

7. Vers conjecturé de F. Blass à partir du manuscrit P (vers 5 et 8), *Zu Empedokles, Jahrbuch für classisches Philologie* 127, 1883, pp. 19-26.

8. Πῦρ EMY + P; φῶς LSU.

9. La traduction proposée s'efforce de respecter l'organisation poétique du vers grec tant que cela est possible syntaxiquement.

AKAΔHMIA AΘHNΩN



ainsi, alors, le feu ogygien, enclos dans des membranes
et des linges délicats, guettait la pupille à l'œil rond
<qui étaient tout au long troués de creusets merveilleux>
et qui protégeaient du fond de l'eau coulant autour,
tandis que le feu, au dehors, ils le laissaient passer tant il était effilé».

1. L'analogie et la poétique d'Empédocle

L'attention du lecteur d'Empédocle est d'emblée attirée par la *symétrie* qui semble commander la structure de la comparaison établie entre l'œil et une lanterne et sous tendue par l'anaphore de l'adverbe corrélatif *ὥς* aux vers 1 et 7, et la répétition des conjonctions corrélatives *μὲν... δέ* aux vers 4 et 5 puis 10 et 11. Cette symétrie semble d'autant plus évidente que nous la trouvons confirmée par l'autorité des trois principaux commentaires qui lisent le fragment comme s'il s'agissait d'une analogie, celui d'Aristote (*De Sensu et sensibilibus*, 437 b 9 Ross), celui d'Alexandre d'Aphrodise (*Commentaire du De Sensu d'Aristote*, pp. 23, 5 – 24, 9 Wendland) et enfin celui de Théophraste (*De Sensu et sensibilibus*, Diels, 7 sq.).

Ainsi, Aristote déclare que, selon Empédocle, la vision (*τὸ ὁρᾶν*) procède de l'émission d'une lumière comme «hors d'une lanterne» (*λαμπτήρος*). Ce qui retient son attention, c'est le point commun qu'il relève entre l'origine de la vision et la lanterne, c'est-à-dire l'émission de lumière. Il est facile de construire l'analogie qui inspire ici le Stagirite: ce que la lumière est à l'œil, la lumière l'est à la lanterne. Aristote met l'accent sur la vision.

Alexandre lit Empédocle à travers le commentaire aristotélicien. Il croit qu'Aristote aurait soutenu que pour Empédocle la vue se produirait exclusivement par écoulement de la lumière hors de l'œil¹⁰. Il assimile la vue (*ὄψεως*) à des lampes (*τῶν λυχνούχων*) et le *tertium comparationis* à la lumière qui en sort (*τὸ ἐκπεμπόμενον φῶς*). Ensuite, poussant plus loin les analogies, il recherche d'autres points communs. La relation qu'il voit entre les lanternes (*λαμπτήρες*) et les membranes qui enveloppent l'œil lui fait poser une seconde analogie: les lanternes protectrices sont au vent qui menace d'éteindre la flamme ce que les membranes sont aux courants d'air et aux choses qui menacent de l'extérieur, aussi bien le feu que la pupille.

10. Alors qu'Aristote semble voir une contradiction entre deux théories d'Empédocle, l'une selon laquelle la vision serait due aux effluves émanant des objets et l'autre selon laquelle la vision serait due au feu lumineux sortant de l'œil. Sur cette question, D. O'BRIEN, *The effect of a simile: Empedocles' theories of seeing and breathing*, *Journal of Hellenic Studies*, 90, 1970, pp. 140-179, 143 et J. BOLLACK, *Empédocle*, Paris, Éditions de Minuit, 1969, Gallimard reprint, (tome III), p. 317.

Si l'on observe enfin les déclarations de Théophraste, il semble que pour Empédocle le feu est à l'intérieur de l'œil et traverse, en raison de sa ténuité, la terre et l'air qui constituent les membranes, comme le fait la lumière dans les parois de la lanterne (λαμπτήρσι). Mais Théophraste pense que pour Empédocle ce n'est pas cela qui explique la vision car la relation entre le sens et le sensible a lieu par l'intermédiaire d'effluves composites qui émanent des corps et de pores qui les reconnaissent et les trient (*De Sensu*, 7-8; DK 31 A 86). Ainsi, Théophraste voit dans la comparaison d'Empédocle seulement une description de l'anatomie de l'œil. Il établit donc l'analogie suivante: ce que le feu de l'œil est à l'air et à la terre, la lumière l'est aux parois de la lanterne.

Lorsque nous usons du mot analogie pour lire le fragment 84, nous devons prendre garde à ce que nous faisons. En effet, l'analogie peut avoir un sens mathématique et un sens rhétorique ou poétique. Au sens mathématique, une analogie possède une structure logique fortement symétrique, informée par une opération de type mathématique, la proportion qui s'applique aux nombres et aux grandeurs et se nomme ἀναλογία.

La structure de l'ἀναλογία au sens mathématique est connue depuis la plus haute antiquité et n'a pas attendu les travaux des Pythagoriciens pour exister: le papyrus Rhind 24 témoigne de la présence de la proportion chez les Égyptiens dès le II^e millénaire, et Hérodote (*Enquêtes*, II, 109) témoigne de l'application des proportions à l'économie égyptienne et de l'usage ancien en Grec d'une langue technique correspondante.

Mais au sens rhétorique, l'analogie élargit son champ d'application à des réalités plus hétérogènes que ne le sont les nombres et les grandeurs. On trouve des «analogies» au sens rhétorique chez Hérodote, par exemple, lorsqu'il compare le Danube et le Nil (*Enquêtes*, II, 33-34), ou encore dans le Corpus hippocratique (*Sur la nature de l'enfant*, 12, 33-45) où l'auteur compare la formation de la membrane autour de la semence dans la matrice à la formation d'une croûte sur le pain cuit¹¹. On trouve des «analogies» au sens poétique chez Sappho ou Pindare.

Il n'y aurait rien d'étonnant à ce qu'Empédocle en use, comme en témoigne le fragment 82 (que cite ARISTOTE, *Météorologiques* 387 b 4) où cheveux, feuilles, écailles, plumes sont proclamées «les mêmes». Sans aller jusqu'à interpréter les analogies au sens de l'expérimentation scientifique moderne, il est possible d'affirmer que le type d'analogie qui se retrouve aussi chez Hippocrate, peut être considéré comme une expérimentation fictive ou une expérience de pensée. Empédocle qui, à la différence d'Alcméon de Croton, n'avait pas pratiqué la dissection, sans

11. Un certain nombre d'analogies de ce type sont examinées par G. E. R. LLOYD, *Polarity and Analogy*, Cambridge, Cambridge U. P., 1966, pp. 345-358.

doute pour des raisons doctrinales¹², pouvait trouver dans l'analogie un *ars inveniendi* dans l'investigation physicienne et biologique.

Il est certain qu'Aristote qui a beaucoup réfléchi sur l'analogie, en fait un usage cognitif, en biologie (dans les *Parties des Animaux I*, 5, avec l'exemple des bronches et des poumons), en morale (dans l'*Éthique à Nicomaque*, V, 6, 1131a 29, avec le *διανεμητικὸν δίκαιον* fondé sur la proportion). Il montre aussi, en rhétorique (*Rhétorique III*, 1406 b 23) que l'analogie s'empare de la métaphore et lui confère une structure proportionnelle comme dans l'exemple célèbre du bouclier, coupe d'Arès¹³. D'évidence, Aristote pense l'analogie d'après son usage mathématique, y compris en ce qui concerne la poésie. Mais est-ce le cas pour Sappho ou Pindare? Est-ce le cas pour Empédocle?

Il serait hasardeux de croire que l'usage qu'un poète ancien même physicien peut faire de l'analogie, serait un indice en faveur de l'hypothèse que ce poète ferait en toute rigueur un «raisonnement analogique» où il déduirait, comme le fait un mathématicien, la fonction ou l'existence de telle chose par la fonction correspondante d'une autre.

Pourtant, dans sa *Paraphrase du Traité de l'Âme* (68, 5) le commentateur d'Aristote, Simplicius, prête à Empédocle une théorie mathématique de l'analogie en affirmant que celui-ci admettait que la terre qui possède la structure mathématique du cube défini par 12 arêtes, 8 angles, 6 faces, obéissait à une proportion harmonique (*ἁρμονικὴ ἀναλογία*). Et c'est encore en tant que proportion (*ἀναλογία*) que, dans Stobée (*Doxographie IX*, 11b), est défini le mélange des qualités élémentaires (le sec, l'humide, le chaud, le froid). Quant à Proclus dans son *Commentaire sur la République de Platon* (II, p. 34), il attribue à Empédocle une théorie de la proportion musicale appliquée à la grosseur.

On constate que dans les milieux académiques, Empédocle passait pour faire un usage cognitif de l'analogie au sens mathématique¹⁴. De là

12. L'objection que rien ne permet d'affirmer qu'Empédocle ne pratiquait pas la dissection, parce que regarder des animaux morts est banal pour un scientifique comme Empédocle, qui était médecin et n'avait pu manquer de voir les découpages de bouchers ou de poissonniers, ne me paraît pas décisive. Une chose est de voir découper un animal et une autre de tenir compte épistémologiquement de la dissection en tant qu'elle présuppose une interprétation *anatomique* de l'expérimentation qu'Empédocle devait logiquement refuser en raison de son refus d'une science sacrificielle. Je me permets de renvoyer le lecteur à mon étude: *La Fête criminelle. Empédocle, Perséphone et les Charites*, M. MAZOYER, J. PÉREZ REY, F. MALBRAN-LABAT, R. LEBRUN (éds.), *La Fête. La Rencontre des Dieux et des Hommes*, Paris, l'Harmattan, Collection KUBABA, série Actes IV, 2004, pp. 109-132, en particulier p. 115.

13. P. RICEUR, *La Métaphore vive*, Paris, Seuil, 1975, p. 379 sq.

14. Sur les limites de cette référence, A. G. WERSINGER, *La Sphère et l'Intervalle. Le schème de l'Harmonie dans la pensée des anciens Grecs, d'Homère à Platon*, Grenoble, J. Millon, 2008, p. 87.

à penser qu'il ferait aussi un usage cognitif strict de l'analogie au sens rhétorique en tant que raisonnement par analogie, il n'y a qu'un pas. Tout comme il pense la terre à partir de la proportion harmonique, Empédocle penserait l'œil (sa fonction ou sa structure interne) à partir des éléments correspondants de la lanterne, quoi de plus simple?

Si tel est le cas, on est en droit d'attendre de son usage de l'analogie une rigueur parfaite entre les correspondants de l'analogie. Rigueur si parfaite qu'elle ne laisse rien dans l'ombre et se laisse lire en toute transparence. Ainsi, s'attend-t-on en particulier à ce que la lecture du fragment 84 reflète par son uniformité parfaite la rigueur et la *symétrie* de la correspondance des termes de l'analogie.

Or tel n'est pas le cas. En effet, l'analogie du fragment 84 est lue différemment par les commentateurs. Passons sur la lecture d'Alexandre qui est un peu bancal (elle identifie le vent, qui menace d'éteindre la flamme dans la lanterne à un courant d'air qui menace d'éteindre la flamme dans l'œil, alors qu'on chercherait en vain dans le poème lui-même ce courant d'air: le poème évoque l'eau qui se trouve dans l'œil, or cette eau ne peut être extérieure à l'œil comme le vent est extérieur à la lanterne¹⁵). Il est clair surtout qu'Aristote lit l'analogie comme une description de la vision alors que Théophraste la lit comme une description de l'œil.

À cette dissonance de lecture s'ajoute cet autre inconvénient: l'analogie pratiquée par Aristote, Théophraste et Alexandre est solidaire d'une pratique de la paraphrase et du résumé qui les conduit inévitablement à certaines négligences tant lexicales que syntaxiques dont on peut donner quelques exemples.

Dans leur paraphrase du poème, les trois interprètes se montrent indifférents au nombre des substantifs: Aristote, par exemple, transforme le pluriel accusatif *λαμπτήρας* du vers 3 en un génitif singulier *λαμπτήρος* (437 b 13) et Alexandre écrit tantôt *λαμπτήρας* à l'accusatif pluriel (23, 18), tantôt *λαμπτήρα* à l'accusatif singulier (23, 12), tous deux tendant à réduire les parois de la lanterne (c'est le sens du pluriel) à une lanterne exemplaire.

Le résumé les conduit à confondre les épithètes: parce qu'ils assimilent *λεπτήσιν* du vers 8 à *πανώτερον* du vers 5, Alexandre (23, 14; 17) et Théophraste (7, 7) déclarent que c'est le feu qui est *λεπτός* alors que dans le poème il s'agit des linges.

Cette réduction synonymique s'opère systématiquement: Alexandre ne conserve du glossaire empédocléen que 7 mots, Théophraste 5 mots et Aristote seulement 2. Alexandre, qui «traduit» les formules d'Empédocle avoue parfois son impuissance à déchiffrer le sens de telle expression qu'il

15. O'BRIEN, *art. cit.*, p. 165.

qualifie de «poétique» (24, 1-2); c'est pourquoi par exemple, pour expliquer le mot ἀμοργούς (vers 3) qu'il lit ἀμουργούς (23, 18) il évoque tantôt ce qu'il appelle «des lanternes protectrices» (ἀμουργούς... λαμπτήρας, 18), tantôt les passages «étroits» (τοὺς πυκνοὺς, 20) qui repoussent les souffles grâce à leur étroitesse. De même Empédocle aurait, selon lui (24, 1-2), usé du terme «œil rond» (κύκλοπα) pour dire «ronde» κυκλοτερή ou du terme «linges» (ὀθόνησι) pour dire «peaux» (ὑμένων).

Cette négligence peut conduire à transformer le vers, comme lorsqu'Alexandre fait un vers boiteux du vers 8 qu'il a pourtant sous les yeux, en écrivant avec un hiatus qui ajoute une syllabe: λεπτήσι δὲ ὀθόνησιν ἐχέυατο κύκλοπα κόρυν¹⁶.

Toutes ces simplifications, traductions, réductions sont les effets d'une paraphrase qui oblitère la réalité textuelle de la poésie. Cette paraphrase qui n'est pas simplement due aux limites du style doxographique, est exigée par l'économie de l'analogie puisque, l'analogie étant une structure mathématique, la structure permet d'identifier tous les termes d'une même série.

Dans l'hypothèse où Empédocle n'usait pas de l'analogie au sens rigoureux de la proportion, mais en poète, on ne s'attendrait vraisemblablement pas à trouver une structure rigoureusement symétrique dans son application. Corrélativement, la lecture qui s'efforce de rendre compte de l'existence d'une symétrie dans l'analogie, relève d'une attente de type technique où l'analogie serait l'application rigoureuse d'une proportion dans un raisonnement. Il en résulte que la symétrie ne saurait servir de postulat de lecture, puisqu'il faudrait d'abord démontrer l'existence d'une structure proportionnelle dans un raisonnement adapté¹⁷.

16. Même s'il ne s'agit pas d'une objection dirimante, il est permis de penser que cette imprécision dans la citation peut contribuer à rendre suspecte la leçon ἐχέυατο (il versait, répandait).

17. Tel est le cas de M. Rashed dans un article récent intitulé, *The Structure of the Eye and its cosmological function in Empedocles: reconstruction of fragment 84 D.-K.*, in S. STERN-GILLET and K. CORRIGAN, *Reading Ancient Texts, Essays in Honour of Denis O'Brien*, vol. 1: Presocratics and Plato, Leiden-Boston, Brill, 2007, pp. 21-39. Dès le début, l'auteur opère sa lecture suivant quelques postulats parmi lesquels figure celui de la nécessaire symétrie du fragment d'Empédocle: comme le texte tel qu'il se présente dans la version Diels ne permet pas d'observer cette symétrie («but in that case the comparison is not symmetrical», p. 22), il est, selon l'auteur, forcément corrompu. L'auteur propose d'insérer un vers (fr. 87) entre les vers 7 et 8 (p. 25), ce qui le conduit habilement à modifier paléographiquement la suite du texte pour pallier les inconvénients entraînés par l'interpolation. Or, une fois cette insertion faite, l'auteur écrit cette phrase qui ne laisse aucun doute sur son présupposé: «On this reconstruction, both the *comparans* and the *comparandum* now occupy six lines each, lending emphasis to the perfection of the analogy». Mais, d'une part, en l'absence de toute contrepartie papyrologique ou manuscrite, il ne s'agit que d'une conjecture qui comme telle ne constitue pas une preuve mais une pétition de principe. L'auteur (p. 29) écrit par exemple: «The constructional symmetry thus achieved – two sets of two tercets, each set beginning in exactly the same way – is impres-

Qu'Empédocle fasse un usage important des analogies est un fait établi¹⁸. Mais l'usage qu'il fait de l'analogie ne peut être dissocié de la poésie et suppose une *poétique*. Rappelons que la poétique est l'ensemble des procédés formels, métriques, syntaxiques, lexicaux et phonologiques dont use un poète. Bien entendu, une poétique n'a rien d'universel et les règles qui régissent l'art de Stéphane Mallarmé, Saint-John Perse, ou Francis Ponge, ne sont pas nécessairement les règles qui régissent la poétique d'Empédocle¹⁹. Or, on sait depuis les travaux de B. Snell²⁰, que c'est le modèle homérique qui a inspiré Empédocle. Et chez Homère, l'élaboration fouillée des détails conduit parfois à faire oublier l'unité d'ensemble²¹ de l'analogie, ce qui constitue précisément un effet contraire à celui que recherche une analogie au sens rigoureux. Ajoutons aussi que la comparaison homérique n'identifie jamais le comparant et le comparé mais se contente de les juxtaposer, ce qui l'éloigne encore de l'analogie au sens rigoureux. Par exemple, au chant *XIII* de l'*Iliade* (vv. 587-592), Ménélas qui vient d'être blessé fait l'objet d'une comparaison:

(...) θώρηκος γύαλον, ἀπὸ δ' ἑπταπέδικος οἴστου
ὥς δ' ὅτ' ἀπὸ πλατέος πτωφίν μετὰ κρητὶ παύρῃ
θρόσκωσιν κύαμοι μελανόχρους, ἢ ῥέβενθον
πνοιῇ ὑπο λγυρῇ καὶ λιχμητῆρος ἐρώε,
ὥς ἀπὸ θώρηκος Μενελάου κύαμοισι
πολλὰν ἀποπλανήσας ἐκάς ἑπταπέδικος οἴστου

«(...) le plastron de la cuirasse, d'où rejaillit l'amère flèche.
De même lorsque d'une pelle à vanner, dans la grande aire,
rebondissent les fèves noires et les pois chiches
sous l'action d'un vent au son clair et de l'élan du vanneur,
de même de la cuirasse de Ménélas glorieux,
se perdant bien loin, rejaillit l'amère flèche».

sive enough to constitute something approaching conclusive proof», nous soulignons). D'autre part, il faut bien remarquer que les comparaisons empédocléennes ne permettent pas nécessairement d'observer la symétrie postulée par l'auteur. Pour ne prendre qu'un exemple, dans le fragment 100 consacré à la clepsydre, on observera une comparaison enchâssée (description du système vasculaire et respiratoire, vv. 1-5; description du mécanisme de la respiration, vv. 6-8; description du mécanisme de la clepsydre, vv. 8-21; reprise de la description du mécanisme de la respiration, vv. 21-25). La structure en anneau, procédé bien connu des poètes archaïques, avec deux vers formulaires (7, 24), loin de placer le comparant et le comparé dans un rapport symétrique, brise cette symétrie.

18. W. Kranz a établi une liste de 14 exemples de comparaison chez Empédocle: *Gleichnis und Vergleich in der frühgriechischen Philosophie*, *Hermes*, 73, 1938, pp. 99-122.

19. Comme l'a objecté Ch. Kahn contre J. Bollack.

20. *Die Entdeckung des Geistes. Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen*, Hamburg, Vandenhoeck & Ruprecht, 1975 (1946¹); trad. française, *La découverte de l'Esprit*, Combas, l'Éclat, 1994, p. 283.

21. Je fais miens les arguments de Denis O'Brien, *art. cit.*, p. 154.

Le vers formulaire ἔπτατο πικρὸς ὄϊστός encadre le passage et enveloppe le parallélisme grammatical du comparant et du comparé (génitifs de provenance aux vers 588, ἀπὸ πλατέος et 591, ἀπὸ θώρηκος; nominatifs aux vers 589, κύαμοι et 592, ὄϊστός que viennent renforcer les paronomases (κύαμοι μελανόχροες, Μενελάου κυδαλίμοιο vers 589 et 591 avec le chiasme sonore du vers 590: πνοιῇ ὑπο λιγυρῇ καὶ λιμνητῆρος ἔρωϊ. Ainsi, la flèche qui atteint Ménélas et rejaillit de sa cuirasse est comparée aux fèves noires et aux pois chiches qui rebondissent de la pelle à vanner. On pourrait en déduire une symétrie parfaite entre le comparant et le comparé et pourtant ce n'est pas le cas.

Les comparaisons homériques sont toujours fondées sur l'absence de toute hiérarchie entre le thème et le phore, rendant impossible l'identification de l'un à l'autre: leur juxtaposition les laisse seulement, pour ainsi dire, «miroiter». Il s'agit pour Homère non d'identifier des ordres de réalité différents mais de susciter une deuxième lecture du récit, créant un effet de contre-textualité, variant la perspective. Cela secrète une sorte de commentaire de l'action, dans un effet d'ἐπινοια (de sous-entendu). Ainsi, les vers de la comparaison que nous venons de lire, ne se contentent pas de rapporter la cuirasse de Ménélas à une pelle à vanner en identifiant deux expériences normalement distinctes. Il y a tout d'abord des détails qui bouleversent la perspective induite par la comparaison: les effets stylistiques mentionnés plus haut, grâce auxquels on entend le bruit du vent qui siffle et celui de la flèche qui rebondit comme les grains. Il y a surtout ceci: le lecteur-auditeur est placé dans la perspective non de la victime mais dans celle, indifférente, de l'instrument, mettant ainsi sous les yeux toute l'horreur de la guerre. On peut rattacher cet usage à une technique en «contrepoint» qui est peut-être le plus ancien modèle connu de l'allégorie²².

Empédocle ne se contente pas de reprendre servilement cet héritage, mais on aurait tort, précisément par le biais d'une lecture *analogisante*,

22. A. BERGREN, *Allegorizing Winged Words: Similes and Symbolization in Odyssey V*, *Classical World*, 74, 1980, pp. 109-123. Le procédé relève d'une stratégie de la variation bien plus ambitieuse, qu'il ne saurait être question de développer ici. Pour se faire une idée de l'envergure des choses, on consultera S. GOLDHILL, *Reading Differences, the Odyssey and Juxtaposition*, *Ramus* 22, 1988, pp. 1-31, qui montre comment deux représentations divergentes d'Hélène, en *Odyssée IV* 220 sq. et 279, soulignent l'ambiguïté de ce personnage. Plus récemment, J. M. Foley a montré que ce qu'on désigne par épithètes formulaires chez Homère (e.g. Athena-aux-yeux-pairs) ne fait pas référence à un contenu figé (par exemple aux yeux de la déesse), mais a pour fonction de projeter des concepts traditionnels d'ensemble. Il s'agit d'allusions ou de références obliques à une série d'éléments intra- ou inter-textuels latents réactivés en fonction d'un auditoire: *Traditional Signs and Homeric Art*, in E. J. BAKKER and A. KAHANE (eds.), *Written Voices, Spoken Signs: Tradition, Performance, and the Epic Text*, Cambridge, Mass., Harvard U.P. 1997, pp. 56-82, p. 67.

de négliger la dimension poétique de son usage²³. Ainsi, Empédocle semble traiter les éléments physiques de façon rituelle en conférant une valeur mythique aux entités physiques²⁴ et sa poétique semble pouvoir être éclairée par les formules magiques dont la poésie est dépositaire dans les cercles ésotériques des «mages»²⁵. La parole prophétique dont on sait que Pindare en faisait usage, peut elle aussi être prise en compte. Un autre indice est offert par l'usage cathartique de la musique. Afin d'empêcher un crime, Empédocle aurait entonné un chant en s'accompagnant de la lyre (Jamblique, *Vie Pythagorique*, 113, A15). La musique agit sur la dimension principale de l'«âme» grecque archaïque, le θυμός, en relation avec le diaphragme et les poumons²⁶ qui jouent un rôle capital chez Empédocle (fr. 129; fr. 4; PStrasb. a(ii) 21-30). On ne saurait donc négliger la dimension phonologico-musicale de la poésie d'Empédocle²⁷. La muse d'Empédocle est Kalliopè, «belle voix»²⁸.

2. Commentaire du fragment

C'est à la lumière de ces remarques préalables que je voudrais entreprendre maintenant l'étude du fragment 84.

Passons sur le fait qu'en l'état, dans ce fragment de 11 vers²⁹ l'anaphore de *ὡς* n'introduit pas un développement symétrique comme le montre la

23. Dans cette mesure on ne peut suivre J. Bollack lorsqu'il prétend que, «alors que chez Homère les atmosphères se fondent et se colorent, chez Empédocle les parties se correspondent rigoureusement» (*op. cit.*, I, p. 300). De même B. Snell, selon une grille d'interprétation aujourd'hui dépassée, veut mettre en évidence une rupture logicienne et savante dans la comparaison empédocléenne par rapport au mythe (*op. cit.*, p. 283 sq.). Contre de telles interprétations on opposera les observations de G. E. R. Lloyd (1966, *op. cit.*, p. 331) et N. B. Booth (Empedocles' account of breathing, *Journal of Hellenic Studies*, 90, pp. 140-179, p. 151), à propos de la comparaison de la clepsydre (fr. 100).

24. Les éléments sont divins: ARISTOTE, *De la génération et de la corruption*, II, 6, 333b 19; AÉTIUS, I, 7, 28, D.-K. 31 A, 32.

25. P. KINGSLEY, *Ancient Philosophy, Mystery and Magic, Empedocles and Pythagorean Tradition*, Oxford, Clarendon Paperbacks, 1996, p. 28.

26. A. G. WERSINGER, *Platon et la Dysharmonie, Recherches sur la forme musicale*, Paris, Vrin, 2001, en particulier pp. 77-94 et 120-121; F. FRONTISI-DUCROUX, Avec son diaphragme visionnaire: ἰδούρησι παραπιδέσσειν, *Iliade XVIII*, 482. À propos du bouclier d'Achille, *Revue des Études Grecques* 115, 2002/2, pp. 463-484, p. 480.

27. Si l'on en croit Athénée (*Deipnosophistes XIX*, 620 d, fr. A 12 D.-K.), Empédocle semble avoir recouru aux services d'un rhapsode du nom de Cléomène, pour être récité à Olympie.

28. Sur l'étude de l'audition chez Empédocle, A. G. Wersinger, 2008, *op. cit.*, pp. 72-86.

29. Si l'on accepte la conjecture de F. Blass au vers 9 et si l'on refuse la reconstruction ingénieuse de M. Rashed qui, dans le sillage de G. Gallavotti, consiste à disposer le fragment 87 concernant Aphrodite dans le fragment 84 (*art. cit.*, 2007, pp. 24-32). Ce fragment est cité par Simplicius (*In de Caelo*, 528, 3-530, 26) mais ni Théophraste, ni Alexandre ne le mentionnent dans leur paraphrase du fragment B 84.

distribution inégale des vers entre le comparant (6 vers) et le comparé (5 vers et même seulement 4 pour certains commentateurs qui rejettent le vers 9).

Le fragment est structuré par le croisement de deux axes, un axe rhétorique exprimé dans l'anaphore de l'adverbe *ὥς* (comme, de même que) et un axe temporel introduit par le système corrélatif *ὅτε... τότε* (lorsque ... alors).

Ce type de structure existe chez Homère, dans un passage de l'*Odyssée* XXI, 406-411 qui présente certains points de similitude avec le fragment d'Empédocle:

ὥς ὅτ' ἀνὴρ φόρμιγγος ἐπιστάμενος καὶ ἀοιδῆς
 ῥηϊδίως ἐτάνυσσε νέῳ περὶ κόλλοπι χορδῇν,
 ἄφας ἀμφοτέρωθεν εὖστρεφές ἐντερον οἴος,
 ὥς ἄρ' ἄτερ σπουδῆς τάνυσεν μέγα τόξον Ὀδυσσεύς.
 δεξιτερῇ δ' ἄρα χειρὶ λαβὼν πειρήσατο νευρῆς
 ἥ δ' ὑπὸ καλὸν ἄεισε, χελιδόνι εἰκέλη αὐδῇν.

«Comme lorsqu'un homme qui s'y connaît en cithare et en chant a tendu aisément la corde neuve sur la cheville après avoir attaché des deux côtés le boyau bien fordu de même voici qu'Ulysse tendit sans effort le grand arc puissant et que, après l'avoir pris de sa main droite, il fit chanter la corde et elle chanta bel et clair comme un oiseau d'hirondelle».

Au système comparatif *ὥς... ὥς* (de même que / de même) se combine la proposition temporelle *ὅτε...* (lorsque) qui reste en suspens. La comparaison entre le chanteur qui fixe et tend la corde de la cithare et Ulysse qui tend l'arc est établie par la répétition du verbe (*ἐτάνυσσε ... τάνυσεν*). Mais s'ajoute à cela une autre comparaison, décalée et implicite, entre le chant de la phorminx et celui de l'arc par l'intermédiaire du champ lexical du chant qui aboutit à la comparaison finale avec l'hirondelle. On peut penser que le glissement d'une comparaison à l'autre est facilité par la temporalité introduite par *ὅτε*, qui installe une continuité entre les différents moments de la comparaison. En effet, la corde de l'arc se met à chanter comme l'hirondelle et cette comparaison rejaille sur la corde de la phorminx, comme par rétroaction.

Chez Empédocle, la comparaison entre l'homme qui fixe les parois d'une lanterne pour protéger la lumière contre les vents et le feu ogygien protégé par les membranes de l'œil contre l'eau, glisse dans une sorte d'histoire introduite par la proposition temporelle *ὅτε* qui reste en suspens jusqu'à la reprise avec *τότε*. Quelque chose se passe entre le «feu ogygien» et une «jeune fille à l'œil rond», et cette histoire semble comme activée par le comparant alors que celui-ci n'a en principe rien à voir avec elle.

Que l'œil soit rempli de feu n'a rien d'étonnant: d'Homère³⁰ à Platon, en passant par Théocrite et Eschyle³¹, les yeux contiennent du feu. D'après le fragment 85 cité par Simplicius (*Commentaire sur la Physique d'Aristote*, 331, 3), la flamme (φλόξ) serait l'élément essentiel dont use Aphrodite dans la composition de l'œil.

Mais l'épithète intraduisible ὠγύγιον suscite tout un réseau d'images et d'éléments mythographiques qu'Empédocle ne pouvait pas ignorer. Elle désigne chez Homère une île entourée par la mer, ce qui pourrait suggérer que le feu est logé dans ce que nous appelons aujourd'hui le «cristallin» de l'œil. Mais l'île d'Ogygie n'est pas n'importe quelle île de l'*Odyssée*. Tout d'abord elle est remarquable par sa situation à l'extrême occident (5, 271-277) alors qu'elle possède le statut particulier d'un ὀμφαλός, nombril de la mer (1, 50). Cette excentricité d'Ogygie la rapproche d'une autre excentricité remarquable, celle d'Atlas, pilier occidental du Ciel aux limites du monde dans la *Théogonie* d'Hésiode (517-520). On peut en déduire que le feu de l'œil n'est pas au milieu de l'œil mais est excentré (tout comme d'ailleurs la lanterne doit être orientée en fonction des vents et possède une ouverture latérale pour laisser passer la fumée)³².

Or Atlas se trouve être le père de celle qui habite l'île Ogygie, Calypso (étymologiquement la «cachée») qui est la sur de Styx, Océanide comme elle dans la *Théogonie* d'Hésiode (vv. 359-361) où Ogygie est l'eau du Styx (v. 806). Chez Eschyle, ogygien qualifie les honneurs infernaux (*Euménides*, vv. 1036-1037). Il semble d'ailleurs qu'un culte ait existé en l'honneur d'une nymphe Ogygie liée à la fois aux Enfers et à l'eau³³. Ces références³⁴ indiquent que loin d'être une épithète anodine, ogygien confère au feu une dimension primordiale qui entretient une association privilégiée avec les limites, les confins et les racines du monde, dans un ensemble emblématique riche en allusions où figure aussi l'eau primordiale de la vie.

Si l'on admet ces allusions de nature mythographique, il est permis de penser que le feu ogygien désigne non pas simplement le feu des profondeurs, mais aussi le feu élémentaire, «racine»³⁵ du monde à côté de l'eau. C'est lui qui, selon le fragment 62, «fait surgir» (ἀνέπεμπε) les hommes

30. *Iliade* XV, v. 608; 19, v. 366.

31. THÉOCRITÉ, *Idyllia* 24, vv. 18-19; ESCHYLE, *Prométhée*, v. 356.

32. J. BOLLACK, *op. cit.*, III, p. 321.

33. Ce culte est associé à Praxidikè et à l'eau de la source Tilphousa, selon Panyassis d'Halicarnasse (V. G. MATTHEWS, *Panyassis of Halicarnassos*, Leyden, 1974, pp. 103-104). Le parallélisme avec Styx est troublant.

34. Pour tous les détails on se reportera à A. BALLABRIGA, *Le Soleil et le Tartare*, Paris, Éditions de l'EHESS, 1986, p. 86 sq.

35. Le terme racine (ρίζαι) employé par Hésiode (*Théogonie*, 729) est aussi le terme que choisit Empédocle (ρίζωματα, B 6).



et les femmes de la terre, dans laquelle, selon un fragment cité par Proclus³⁶, de nombreux feux brûlent.

Or, ce feu serait invisible. Rappelons que, lors de cet épisode capital de la cosmogonie empédocléenne, le démantèlement du Σφαῖρος, les éléments se révoltent dans une gigantomachie. Un tourbillon se forme et le feu et l'éther s'élancent aux confins de la sphère, tandis que l'eau et la terre demeurent au centre, dessinant quatre cercles concentriques³⁷. À ce moment là, on ne voit rien. C'est seulement lorsque la Φιλία, l'amitié (ou si l'on préfère Aphrodite) enclenche son processus que l'eau pénètre la terre, le feu l'air, etc., qu'avec la nuit se produit la lumière (fr. 62).

Ce feu assurément ne crée pas, mais il est chaleur de vie et croissance. Il semble qu'il faille distinguer deux aspects du feu: la chaleur et la lumière. Ainsi, au fragment 21, le soleil possède à la fois la chaleur (θερμόν) et la luminosité du feu comme l'explicite l'hendiadyn qui clôt le vers 4 et donne au terme εἶδος cette connotation lumineuse: εἶδει τε καὶ ἀργέτι... αὐγῇ (la luminosité de la blancheur éclatante et resplendissante)³⁸. La lumière, qui apparaît blanche αὐγὴ ἀργῆς tant elle resplendit, suppose le concours de l'air auquel est reconnue la propriété de porter la lumière. Au contraire le feu considéré seul (κρινόμενον, vers 2 du fragment 62), enfermé sous la terre n'est que chaleur et, comme on l'a vu, invisible. Cette chaleur possède des vertus nutritives et roboratives.

Or la chaleur semble avoir aussi une incidence sur l'œil⁴⁰.

De fait le feu joue un rôle actif dans l'animation de la pupille de l'œil, selon un mécanisme qu'il reste à préciser.

Dans notre fragment, le vers 7 précise que le feu est enfermé (ἐεργμένον). Nous sommes encouragés à retenir cette leçon plutôt que celle de ἐελμένον qui signifie concentré et roulé dans, pelotonné⁴¹, parce qu'elle annonce l'allitération en gamma de ὠγύγιον avec lequel elle est en euphonie⁴².

Les membranes qui enveloppent le feu sont décrites en un hendiadyn comme des tissus délicats (μήνιγξιν... λεπτήσιν τ'ὀθόνησι) (v. 8) que l'on peut lire comme un autre écho homérique. Dans l'*Iliade* (III, v. 141), en effet, Hélène se dissimule (καλυψαμένη) sous des linges éclatants (ἀργεννήσι

36. *Commentaire sur le Timée de Platon*, II, p. 8, 26; fr. D.-K. 52.

37. J. BOLLACK, *op. cit.*, I, pp. 175-177.

38. Cf. les remarques philologiques de L. G. Marciano, p. 69, qui réfère le terme εἶδος à la racine -ἰδ- suggérant la luminosité et non la chaleur: *La metamorfosi della tradizione, mutamenti di significato e neologismi nel Peri Phuseos di Empedocle*, Bari 1990.

39. AÉTIUS, *Doxographie* V, 27, 1, F. A 77 ; V, 24, 2, A 85.

40. Par exemple, le Ps.-Aristote précise que la différence de couleur de l'iris de l'œil provient de l'excès ou du défaut de chaleur intérieure (*Problèmes* 14, 14, 910 a 12).

41. Malgré la remarque de J. BOLLACK, *op. cit.*, III, 2, p. 325 note 6, selon laquelle cette leçon est plus intéressante.

42. En εὐστομία comme dirait le *Cratyle* (404 d 6).

ὀθόνησιν) et dans l'*Odyssée* (VII, v. 107) les servantes du palais phéacien tissent le lin subtilement⁴³. Les linges fins dont il est question dans notre passage contiennent donc une double allusion à leur description homérique, par la fonction de dissimulation qu'on leur reconnaît et par la subtilité de leur tissage. De plus, un parallèle entre les vers 3 et 8 nous autorise à interpréter le mot ἀμοργούς comme les étoffes fines et transparentes que l'on fabriquait à Amorgos⁴⁴ et que l'on utilisait pour fabriquer les parois de la lanterne. Enfin, l'adjectif λεπτός désigne la finesse du tissu travaillé avec délicatesse et minutie (ainsi dans l'*Iliade* XVIII, v. 595 ou dans l'*Odyssée* VII, v. 97). Ces termes tressent, on le constate, un réseau de complémentarité entre le comparant et le comparé, ἀμοργούς désignant la toile par la métonymie de son origine, ὀθόνησιν par son tissage complexe et λεπτοῖσιν caractérisant la légèreté et la finesse du tissu.

La complexité du tissu doit ménager à la fois et paradoxalement, la transparence et la dissimulation, ce qui pourrait suggérer par correspondance une double propriété du feu qui d'un côté se cache, enseveli dans les membranes, et de l'autre produit la lumière, sans que l'on discerne encore pour le moment la nature de cette double propriété, ce qui nous conduit à interroger maintenant la place et le statut de la pupille dans ce dispositif.

C'est le moment de donner toute son importance à la structure diachronique introduite entre le comparant et le comparé par ὅτε ... τότε. Cette structure a été remarquée par certains commentateurs qui tentent de la justifier par la présence d'Aphrodite. Celle-ci serait mentionnée implicitement par Simplicius qui évoque, à propos du fragment 86, la genèse de l'œil, de sorte que l'on reviendrait avec τότε à la création de l'œil⁴⁵. Ce n'est évidemment pas impossible, mais il est permis d'être sensible à la présence de certains aspects stylistiques qui renforcent le rôle du feu dans la structure diachronique.

Ainsi, on sera attentif à une sorte d'expansion métrique du feu: au vers 1, le substantif λύχνον occupe le spondée final (- -), alors que le groupe

43. B. GALLET, *Recherches sur le kairos et l'ambiguïté dans la poésie de Pindare*, P. U. Bordeaux 1990, p.15.

44. Selon l'hypothèse de J. Taillardat, J. BOLLACK, *op. cit.*, III, p. 322.

45. F. G. A. MULLACH, *Fragmenta Philosophorum graecorum*, Paris, Firmin-Didot, 1928, p. 51; J. BOLLACK, *op. cit.*, p. 324; M. RASHED, *art. cit.*, p. 31 suppose cela lorsqu'il traduit: «thus, after Aphrodite had fitted the ogygian fire enclosed in membranes with pegs of love, she poured round-eyed Korè in filmy veils». La majorité des interprètes a préféré glisser, dans le vers 7 d'Empédocle, Aphrodite, créatrice par excellence (en particulier selon le fragment B 86 D.-K. où il est question des yeux). Le point culminant de cette interprétation est atteint par M. Rashed (*art. cit.*) qui insère le vers du fragment B 87 concernant Aphrodite dans le fragment B 84. Mais accorder de l'importance au feu n'implique pas l'élimination d'Aphrodite: ainsi, F. G. A. Mullach qui accorde le rôle créateur des yeux à Aphrodite, traduit: «ita tum ille in membranis inclusus natus ignis», *op. cit.*, p. 6.

ὠγύγιον πῦρ (- u u / - -) s'étend sur deux mètres (dactyle et spondée final). On peut ajouter d'autre part qu'au vers 6, la lumière qui émane de la lanterne est décrite dans un imparfait duratif, λάμπεισκειν, dont les syllabes longues étirent encore la durée, qui en souligne l'aspect résultatif par rapport à l'aoriste du vers 1. L'adverbe temporel τότε du vers 7 s'interprète dans cette perspective comme le signe d'un processus en cours qui permet de mettre en évidence l'extension du rayonnement lumineux jusque dans le comparé, au delà donc du vers 6.

Notons aussi que Empédocle dit la «pupille à l'œil rond». Il y a là, si l'on y prend garde, une mise en abîme de l'œil dans l'œil, ce qui suscite un effet singulier: la pupille, au lieu de demeurer une simple fonction organique de l'œil, s'incarne dans une jeune fille, une Κόρη. Une telle personnification de la pupille n'est pas sans conséquences.

Dans le *De facie in orbe lunae*, Plutarque explique que Perséphone-Korè tient son nom étymologiquement de «porteuse de lumière» (φωσφόρος)⁴⁶, et que Korè vient de l'œil dans lequel l'image de celui qui regarde se reflète (τοῦ ὀφθαλμοῦ ἐν ᾧ τὸ εἶδωλον ἀντιλάμπει τοῦ βλέποντος) comme la lumière du soleil se voit (ἐννοῶται) dans la lune (942 D 8-E 11). Même si ce passage doit sans doute beaucoup à Platon, il n'est pas exclu qu'il soit inspiré par des éléments mythographiques bien plus anciens.

La pupille, dont le nom est Korè et vraisemblablement Perséphone, est en effet le lieu d'un paradoxe notoire: le miroir voyant⁴⁷. La pupille voit (elle possède un œil) et, en même temps, elle est ce dans quoi on se voit, un miroir.

L'ensemble de ces éléments suggère que la Korè «à l'œil rond» contemple quelque chose dans le poème qui pourrait être la lumière de la lanterne décrite dans les premiers vers du poème.

Il ne faudrait pas s'étonner de cette figure: d'une part parce que Empédocle semble affectionner l'intrusion de la jeune fille dans la comparaison comme au fragment 100 où c'est encore une petite fille qui joue avec la clepsydre; d'autre part, parce que cette image n'a rien d'insolite. Dans un rituel attesté on tendait à des *Korai* une torche lumineuse sensée appartenir aux déesses souterraines Perséphone et Déméter (ARISTOPHANE, *Thesmophories*, vv. 101-102).

Remarquons les effets de la personnification de la pupille dans le texte. Il ne s'agit évidemment pas ici d'induire progressivement la thèse fausse que pour Empédocle, la vision proviendrait de la rencontre du feu exté-

46. On retrouve la même épithète dans l'*Hymne Orphique à Perséphone XXIX* (φωσφόρος).

47. Platon (s'il est bien l'auteur de l'*Alcibiade majeur*) connaît la même tradition de la pupille comme voyant-vu et miroir (132 e-133 a 8-10 et 132 d-133 b).

rieur et du feu intérieur de la pupille⁴⁸. Mais Empédocle joue pour ainsi dire avec des effets de lumière: il y a d'une part la lumière de la lanterne qui se reflète dans la pupille personnifiée en Korè. Pour Empédocle, en effet, la pupille est faite non de feu, mais d'eau⁴⁹. L'eau de la pupille est noire, mais elle brille sous l'éclat de la lumière extérieure qui vient se refléter en elle comme en un miroir, en donnant à l'eau un reflet argenté⁵⁰.

Mais il y a, d'autre part, la lumière que la pupille donne au feu caché au fond de l'œil. Dans un fragment cité par Plutarque (*Pourquoi la prophétesse Pythie ne rend plus d'oracles en vers*, 12, 400B, fr. 44 D.-K.), une métaphore saisissante employée par Empédocle irait dans le même sens. Le rayonnement du soleil est curieusement désigné par l'expression ἀταρβήτοις προσώποις (des visages intrépides). Comment des rayons lumineux peuvent-ils être assimilés à des visages, sinon parce qu'on admet implicitement que la lumière coïncide avec un visage? La personnification de la pupille en un visage de Korè pourrait donc avoir une seconde application, qui serait de figurer la lumière, visage du feu invisible. La pupille d'eau, située au centre de deux propriétés du feu, la chaleur invisible et la luminosité, pourrait, comme Perséphone est la médiatrice entre Zeus Olympien et Zeus-Hadès, être celle par qui le feu devient lumière et prend un visage.

Dans le cas où l'on favoriserait l'interprétation selon laquelle Korè est aussi le nom de Perséphone, on se souviendra aussi que dans le mythe relaté par l'*Hymne homérique à Déméter*, Perséphone est enlevée par Hadès.

Si nous acceptons cette hypothèse alors nous devons préférer la leçon λοχάζετο (de λοχάζεσθαι, tendre une embuscade) à toutes les autres proposées par les commentateurs: λοχεύετο et λοχεύσατο (de λοχεύειν, accoucher)⁵¹ ou ἐχεύατο (de χέειν, répandre)⁵². La pupille est prise en

48. Dans le *Timée* (45 b-d), Platon distingue deux sortes de feu (frères selon lui, 45 b 7) et appelle les yeux «porteurs de lumière» (φώσφορα, 45 b 3). Selon lui, le feu qui jaillit de l'intérieur des yeux est du feu filtré grâce à l'épaisseur de l'œil et rencontre le feu qui provient des objets extérieurs. On ne voit rien dans l'obscurité parce que le feu interne se trouvant séparé du feu externe s'éteint. Mais cette conception n'est pas empédocléenne, même si elle a influencé l'interprétation qu'Aristote fait d'Empédocle (cf. les arguments convaincants de D. O'BRIEN, 1970, p. 146).

49. Korè est associée à l'eau, H. J. RICHARDSON, *The Homeric Hymn to Demeter*, Oxford, 1974, p. 181. La Korè représente symboliquement l'eau de Nestis-Perséphone. P. KINGSLEY, *op. cit.*, 1995, pp. 350-355; J.-C. PICOT, *op. cit.*, 2000, p. 63; M. RASHED, *art. cit.*, 2008, p. 30.

50. Empédocle faisait la différence entre la profondeur noire et la surface transparente de l'eau (fr. 94, 1). Ceci est corroboré par Théophraste (*de Sensu*, 59, A69 a, 7). Si la pupille est noire, elle peut comme l'eau être parfois argentée (ἀργυρέοιο, fr. 100, v. 11).

51. Il est impossible de reprendre ici ce dossier complexe. F. G. A. Mullach rappelle l'identification λοχάζει et ἐνεδρεύει opérée par Hésychius (*op. cit.*, p. 52). Bollack cite un extrait de l'*Anthologie Palatine* (IX, 251, 3) où λοχάζεσθαι peut être traduit par «se nicher». D'où l'idée: «le feu se niche dans la pupille» (Karsten: «se involuit», p. 257).

52. La préférence ἐχεύατο est justifiée par la «règle» de Ross. On fait alors de πῦρ un accusatif et on présuppose (depuis la suggestion de Burnet) que le sujet est Aphrodite. Mais

embuscade par le feu. La connotation militaire du mot peut être mise en correspondance avec le verbe *ὀπλίσσατο* du vers 1, qui signifie, entre autres, la préparation au combat, mais aussi avec le verbe *ἀπέστεγον* (v. 10) formé sur le radical *στεγ-* (couvrir, cacher, enfermer comme dans un vase) qui signifie protéger comme un rempart, comme dans les *Sept contre Thèbes* d'Eschyle (v. 234).

Le rapt de Perséphone pourrait servir de soubassement mythique à l'embuscade tendue par le feu⁵³. Il faudrait alors supposer que le feu invisible symbolise ici le Zeus traditionnel des Enfers, Hadès, laissant la lumière du feu au Zeus de l'Olympe⁵⁴. Empédocle désigne Hadès par *Ἄιδωνεύς* (fr. 6) comme Hésiode (*Théogonie* 913). Or l'étymologie populaire et religieuse d'*Ἄιδωνεύς* est *ἀειδής*, invisible (Platon, *Phédon* 80 d; 81 c; *Cratyle* 403 a). Il faudrait alors comprendre que le feu intérieur et invisible, comme dans une embuscade⁵⁵ (qu'il faudrait situer au fond de l'œil, derrière la pupille, dans le cristallin), s'anime derrière la pupille incarnée par Korè, la jeune fille. L'«embuscade» de l'eau par le feu est rendue nécessaire par le besoin d'éviter que l'eau n'éteigne le feu.

Le feu «ogygien» pourrait être détruit par l'eau de la pupille, s'il n'était pas protégé par des membranes. L'épithète *ἀμφινάεντος*, rejetée en fin du vers 10 indique que l'eau «coule des deux côtés». Les membranes qui contiennent le feu font rempart contre l'eau et la contraignent à couler autour d'elles, de façon à ne pas noyer le feu.

M. Rashed pense que la leçon *ἐχεύατο* trouve un parallèle dans un vers d'Homère, *Iliade* V, v. 314: «Autour de son fils elle épand (*ἐχεύατο*) ses bras blancs», *art. cit.*, p. 35, note 48). Le rapprochement est intéressant parce qu'il concerne Aphrodite (ce qui constitue un argument en faveur de l'interpolation proposée par l'auteur). Chez Empédocle, le vers donnerait cette traduction: «Dans des linges délicats elle versait la Korè à l'œil rond», (il n'y a rien de choquant à cela comme le prouve le fragment 96 où l'on peut lire que la terre reçut en partage (*λάχε*) deux parts sur huit de «la brillance de Nestis», trad. Picot).

53. Chez Homère, une embuscade est suivie d'un rapt: «Si tu trouvais le moyen de lui tendre une embuscade et de t'emparer de lui» (*λοχγράμενος λελαβέσθαι*) (*Odyssée* IV, v. 388).

54. J.-C. PICOT, (L'Empédocle magique de P. Kingsley, *Revue de Philosophie ancienne* 18, 1, 2000, pp. 25-86, p. 63) a montré contre P. Kingsley, qu'au fragment 6, le feu doit être identifié à Zeus, Hadès devant être identifié à la terre et non à l'Enfer traditionnel auquel Empédocle ne semble pas croire. Mais s'il y a du feu sous la terre, selon l'inspiration volcanique de la physique empédocléenne, rien n'interdit au poète de convoquer des images traditionnelles. Zeus est associé à la lumière du feu (Homère, *Iliade*, v. 532). De plus, Empédocle peut parfaitement, dans un cadre allégorique, conserver une représentation traditionnelle, tout en en modifiant le thème.

55. L'objection selon laquelle on ne voit pas pourquoi le feu serait hostile à la pupille repose implicitement sur la conviction que, l'œil étant fabriqué par Aphrodite, il ne saurait participer de la haine. Si le feu peut en effet servir la Haine et être destructeur (fr. 109), il devrait, dans le contexte présent, servir Aphrodite comme c'est le cas par exemple au fragment 73. Mais précisément, Hadès est l'époux de Perséphone-Korè qu'il enlève. Il y a des manières brutales de servir Aphrodite.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ



La lumière dans le vers 5, et le feu du vers 11, possèdent une propriété identique, celle de la longueur⁵⁶ qui leur permet de percer comme un épieu. Deux autres verbes décrivent les effets du mécanisme de l'œil et de la lanterne. On trouve le participe présent διαθρώσκον et le verbe à l'imparfait duratif διέεσκον⁵⁷ dans les deux vers formulaires et métriquement identiques où ils figurent comme des *variantes* l'un de l'autre. Il est probable, au delà des apparences de symétrie indiquées par la reprise formulaire de l'épithète παναώτερον que les deux verbes ne concourent pas à définir le même effet mais sont bien plutôt destinés à souligner les différences.

Le premier διαθρώσκον se décompose en διά que renforce l'adverbe ἔξω et θρώσκω, s'élancer, sauter et bondir à travers, au dehors. Chez Homère (dans la comparaison précitée, *Iliade XIII*, 589), le verbe θρώσκω est employé pour décrire le saut des pois chiches loin (ἀπό) de la pelle à vanner. Observons toutefois que seule la lumière (φῶς) saute hors (ἔξω) des parois de la lanterne, laissant le feu du vers 2 crépiter à l'intérieur ce qui confirme la différence relevée entre la flamme qui brûle et la lumière. Celui qui voudrait à tout prix garder la symétrie entre les deux vers formulaires se heurterait donc à un grave problème puisqu'il ferait alors correspondre le mot ~~157~~ au mot ~~158~~. Or, nous avons vu que l'intérieur de l'œil derrière la pupille est constitué de feu et non de lumière.

Le verbe διέεσκον signifie laisser aller à travers. Le feu traverse, mais il ne transperce pas la membrane qui l'isole de l'eau, et il convient d'être attentif à la dissymétrie des deux formules pour comprendre que c'est essentiellement le rôle des membranes que de laisser percer le feu et non pas une faculté du feu lui-même. Les membranes auraient de la sorte une double fonction, soulignée par μέν... δέ et par l'opposition de deux points de vue suggérés par le mot βένθος: le côté intérieur de la membrane qui fait face au feu sert de protection contre l'eau et sa face extérieure (ἔξω) laisse passer le feu à travers l'eau mais pas au-delà de la surface de l'œil (cet adverbe n'aurait alors pas le même sens qu'au vers 5). Dans la lanterne, les parois sont fixées de façon à briser l'élan du vent, sans le détruire, car sans air, la flamme s'éteindrait. De même, les membranes de l'œil doivent réussir conjointement à laisser couler l'eau tout en permettant au feu de passer sans être éteint. Mais dans le cas de l'œil rien ne sort de lui⁵⁸.

56. J. BOLLACK, *op. cit.*, III, 2, p. 322, propose de conserver la symétrie totale des deux vers, soit la leçon des manuscrits (a).

57. Bien qu'il ne figure que dans le MS P.

58. Ceci permet de confirmer l'interprétation de D. O'Brien qui propose de voir dans la fonction des membranes un moyen de séparer l'eau du feu à l'intérieur de l'œil et non pas de refouler l'eau à l'extérieur de l'œil, *art. cit.*, pp. 164-165.

Dans une telle perspective, on ne peut exclure la reconstruction conjecturale du vers 9 par F. Blass⁵⁹. Pour expliquer le vers conjecturé, il faudrait supposer que les membranes sont trouées (τετρήατο)⁶⁰ tout du long (διάντα) de χοάνοι, c'est-à-dire de «creusets de forge». Selon Théophraste, les membranes qui protègent le feu contre la pupille sont faites de terre et d'air, et au fragment 96, le mot semble désigner métaphoriquement les cratères volcaniques de la terre qui contiennent l'eau et le feu (pour constituer les os)⁶¹. Le mécanisme du creuset constituerait, pour Empédocle, le modèle d'explication des phénomènes apparentés (puisque tous deux convoquent le feu et l'eau), que seraient le volcan et l'œil. La pupille comme le lac d'un volcan peut soudain laisser passer le feu jusqu'à la limite de la surface de l'œil qui brille alors comme une vitre.

Cette représentation de la pupille comme un puits ou un cratère peut être mise en relation avec l'inspiration volcanique notoire d'Empédocle⁶². Comme nous, Empédocle avait nécessairement remarqué que la pupille semble s'élargir et se rétrécir alternativement, dans un mouvement de dilatation et de rétraction qui semble correspondre au rythme des reptations du feu⁶³. Plus le feu interne chauffe, par exemple sous l'effet de l'émotion (liée au θυμός), plus la lumière semble étoiler la pupille qui devient lumineuse comme une vitre transparente. Inversement, plus le feu interne s'éloigne de la pupille en demeurant tapi au fond de l'œil, et plus la pupille devient noire, se limitant alors à ce rôle de miroir de ce qui est extérieur. Le mécanisme de la pupille mimerait les allées et venues de Perséphone entre le feu souterrain et le feu céleste, dans un parallélisme mythico-physique.

Ces allées et venues pourraient être solidaires d'une certaine interprétation du νοῦς, l'intelligence, dont le thème est présent dans le fragment au vers 1.

Commençons par l'élaboration du mécanisme de la lanterne décrite par le participe ἄφας (au vers 3). Le verbe décrit l'action d'attacher

59. Les arguments de J. Bollack (III, 2, pp. 326-327) qui refuse cette conjecture ne sont pas probants: le vers lui paraît heurter la symétrie tant à cause de la suite des pronoms αἱ dont l'antécédent est à chaque fois différent, parce que la description n'a pas son parallèle dans la comparaison. On peut objecter à cela que: 1. le sens est tout à fait acceptable en considérant que les deux relatifs ont le même antécédent; 2. la nécessité d'un parallélisme entre le comparant et le comparé ne peut constituer un argument si la comparaison n'est pas une analogie. L'objection valide est que rien ne nous permet de placer ce vers après le vers 8.

60. La formule rappelle vaguement Hésiode qui évoque des «χοάνοι bien percés», *Théogonie*, v. 863.

61. Pour ce passage et son interprétation, cf. J.-C. PICOT, La brillance de Nestis (Empédocle, fr. 96), *Revue de philosophie ancienne*, 2008, pp. 1-14.

62. J. BIDEZ, 1973, pp. 108-110. Comme PINDARE, *Pythiques I*, vv. 25-55.

63. Le réflexe pupillaire.

les parois protectrices de la lanterne (et ne peut signifier ici allumer, puisque la lampe est allumée au vers 1). Chez Homère, le verbe apparaît dans des conditions métriques identiques, dans la comparaison précitée de la φόρμιγξ et de l'arc (*Odyssée XXI*, 406-411).

Il s'agit d'attacher la corde d'une cithare de la rainure du sommier au joug où les cordes étaient fixées par un système de torsion réglable autour de chevilles (v. 407, *περὶ κόλλοπι*). La torsion convenable fait donc partie de l'action décrite par le participe ἄψας. Attacher une corde de cithare n'est pas la nouer ou la fixer au hasard et dans ce contexte le verbe communique avec la notion d'accord musical (c'est tout le sens de la comparaison avec l'arc et le chant de l'hirondelle).

Il semble en être de même dans notre fragment.

Il est possible de relever les effets mécaniques de l'action décrite par le participe ἄψας exprimés aux vers 4 et 5 (les vers 10 et 11 semblent répondre aux deux autres): l'enchevêtrement des coordinations et des verbes et la dispersion des noms et de leurs compléments (ἀνέμων et ἀέντων encadrant πνεῦμα au vers 4, ἰσότης et ἀμφινάεντος encadrant βένθος au vers 10, semble recréer dans le vers la dislocation soit météorologique soit biologique des éléments, l'air et l'eau, que décrivent les verbes διασκιδῶσιν et ἀπέστεγον.

Dans l'*Odyssée* (V, v. 369) le verbe διασκιδῶν se rapporte à la paille dispersée par les vents et aux pontres du navire dispersées par la tempête⁶⁴. Il faut donc remarquer qu'Empédocle inverse le sens de cette image, puisque, dans notre extrait, le verbe sert à décrire l'effet de dislocation des vents eux-mêmes. Cette dislocation est mimée dans les vers: d'abord présentés en groupe compact dans l'expression resserée παντοίων ἀνέμων du vers 3, les vents se déchirent en volutes au vers suivant comme en témoigne la distribution éclatée des éléments dans le vers (ἀνέμων... πνεῦμα... ἀέντων). Enfin on peut noter l'effet d'étoilement en volutes contenu dans le chiasme sonore et métrique du verbe: i a i a i = u - - - u.

Cet effet semble solidaire de la façon dont on attache les parois de la lanterne qui réalisent le contraire de ce que réalisent normalement les vents.

Au fragment 111, vv. 3-5, c'est un effet semblable qui semble être décrit. Le destinataire des vers saura «arrêter la force des vents» eux qui s'élancent sur la terre pour détruire les champs «avec leurs souffles», et il saura mener contre les vents «des souffles compensatoires» (παλίντιτα πνεύματα)⁶⁵. Comme le dieu des vents, Éole (*Odyssée X*, vv. 19-27), ca-

64. Cf. aussi VII, v. 275.

65. Empédocle était surnommé le «Paravent», J. BIDEZ, *La Biographie d'Empédocle*, Hildesheim - New York, Olms, 1973 (1894¹), p. 43. Cf. aussi M. TODOUA, Empédocle Empêche-vents ou dompteur des mauvais génies? Réflexions autour du fr. 111 D.-K., *Bulletin de l'Association des Études grecques* 1, 2005, pp. 49-80, 59 sq.

pable d'enfermer les vents dans une outre, de façon à arrêter l'un et à faire se lever l'autre, celui qui possède l'intelligence (νοέων, fr. 84, v. 1), sait comme l'expert en cithare (ἐπιστάμενος), maîtriser un effet mécanique. Le νοῦς est la μηχανή⁶⁶ liée à l'urgence d'une situation qui réclame la μηχανή, l'expédient ou le stratagème adéquats, en l'occurrence la confection d'une lampe permettant la réalisation du voyage dans la nuit hivernale. Il faut donc savoir fixer les parois de la lanterne de façon à provoquer cet effet mécanique, et le participe ἄψας a ici la portée d'un ajustement ou encore d'une adaptation qui relèvent de l'harmonie.

Il va de soi que l'intelligence qui est à l'origine de l'œil, ouvrage d'harmonie par excellence, participe aussi du νοῦς.

Chez Homère⁶⁷, le creuset du fondeur qui permet d'attiser le feu au moyen des soufflets est aussi l'outil privilégié du forgeron divin, Héphaistos. Cette métaphore pourrait suggérer que l'œil équivaut aux ouvrages admirables et pleins de vie, appelés θάματα, comme le bouclier d'Achille fabriqué dans les creusets d'Héphaistos, l'époux d'Aphrodite faiseuse d'harmonie⁶⁸.

Or, si tel est le cas, le poème d'Empédocle pourrait bien, lui aussi, être un ouvrage de ce type.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ

3. Le poème-θάμα



ΑΘΗΝΩΝ

La répartition lexicale du feu et de l'eau met en évidence un entrelacement complexe de contrastes, de dislocations, de miroitements.

Aux vers 1 et 2, c'est en effet le contraste entre le feu et la nuit d'hiver, qui prédomine, souligné par l'enjambement expressif λύχον => χειμερινήν qui ouvre le chiasme sémantique νύκτα ... πυρός. De même, au vers 3, placés au centre de l'hexamètre et d'un chiasme grammatical (adjectif - substantif - substantif - adjectif), les vents et les parois de la lanterne semblent se disputer la suprématie.

Dans le vers 4 nous avons vu comment chaque aspect du vent est isolé des autres comme des nuages dispersés et disloqués, en même temps que le processus s'étire sur la longueur du vers.

En outre, les éléments scintillent et miroitent les uns dans les autres à travers des anagrammes, des jeux étymologiques, des assonances et des allitérations.

66. Cette sorte d'intelligence est traditionnellement attribuée à Ulysse.

67. *Iliade* XVIII, v. 470.

68. Sur cette notion dans la poésie homérique, cf. S. PERCEAU, *Ekphrasis* et création dans la poésie homérique, dans *La Création en questions* (éds. C. FRICHEAU et L. CORBEL), à paraître.



Aux vers 1 et 2 les racines *λυχ-* et *νυκ-* se font écho, suggérant que la lumière se mêle à la nuit, effet paradoxal rendu insistant par la décomposition des sonorités de *λύχνον* en *νύκτα πυρός*. La diversité des vents *παντοίων ανέμων* évoquée au vers 3 se trouve soudain réduite par une décomposition interne en leurs ingrédients, le souffle, *πνεῦμα*, et l'air, *άέντων*, ce que développe l'anagramme *παντοίων ανέμων = οἱ τ' ανέμων μὲν πνεῦμα άέντων*. De même l'anagramme *αεν = ναε* suggère le mélange de l'eau (inscrite dans la racine *ναε* suggérant l'écoulement) et de l'air (présent dans le radical *αεν* qui décrit le mouvement du vent) mélange qui traverse le fragment: le participe *άέντων* (que l'on entend en liaison avec le nu final du verbe qui le précède au vers 4) appelle le participe *άμφιναέντος* (vers 10) qui lui répond en miroir et nuance l'eau de l'air des vents.

Plus complexe encore est la texture sonore des vers 2 à 5 qui révèle les interactions subtiles du feu et de l'air: *αἰθομένοις ἄψας παντοίων ανέμων... άμοργούς / οἱ τ' ανέμων μὲν πνεῦμα... άέντων φῶς... ταναώτερον*. Le jeu des homéotéleutes *άτειρέσιν άκτίνεσιν* (vers 6), *μήνιγξιν* (vers 7), *λεπτήσιν όθόνησι* (vers 8), *χοάνησι θερπύμεναισιν* (9), évoque le rayonnement du feu dans les membranes qui le teintent de terre.

On peut aussi relever l'écho lumineux qui rebondit dans le polypote *λαμπτήρας* (vers 3) / *λαμπέσκειν* (vers 6) pour nuancer l'adjectif *λεπτήσιν* (dont on note la place à l'initiale du vers 8 en position de quasi-anaphore avec *λαμπέσκειν*) et lui donner l'éclat du feu.

Ces procédés anagrammatiques semblent mimer les éléments qui se teintent les uns les autres dans un jeu de réverbération qui nous donne à voir par exemple l'eau membraneuse, vitrifiée, flamboyante, noire, et le feu liquéfié, sidéral, souterrain.

La couleur, comme nous pouvons en lire la description dans un extrait des *Questions naturelles* de Plutarque (39, fr. 94), procède des variations de texture, de position: ainsi, la couleur noire de l'eau résulte d'un effet de profondeur et sa luminosité vient du soleil qui se reflète à sa surface. Au fragment 23, cette technique de production des couleurs par les nuances d'ombre et de lumière est désignée par le verbe *ποικίλλειν*. C'est un miroitement des éléments qui est suggéré.

Mais il est important de saisir le principe de cette juxtaposition qui préserve l'intensité ou la brillance de la couleur. Pausanias évoque au VI^{ème} siècle l'influence ionienne des compositions par tapisseries de métaux dans lesquelles la couleur naît des jeux de la lumière entre des textures différentes. Or, c'est ce type de composition chryséléphantine qui apparaît dans l'écriture du poème. On y trouve, en effet, des contrastes de matière entre le bronze et le fer inscrits en filigrane dans le verbe *ώπλίσσατο* (vers 1) utilisé traditionnellement pour décrire l'appareil de l'hoplite ou le substantif *χοάνησι* (vers 9), qui désigne les creusets de bronze, et le lin des étoffes

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ



(ὀθόνησι, vers 8); des contrastes de texture entre la souplesse des étoffes ou de la peau (μήνιγξιν, au vers 7 et λεπτήσιν, au vers 8) et la dureté du métal (ἀτειρέσιν, au vers 6); des contrastes de formes entre la pointe de l'épieu ταναώτερον (vers 5 et 11) et la rotondité de l'œil (κύκλοπα, vers 8).

Les objets chryséléphantins se caractérisent le plus souvent par leur aspect thaumaturgique: ils émerveillent en raison de la lumière qui les fait scintiller et les anime. Tel est bien l'effet qui est suggéré dans le fragment où tout un jeu de préverbes et d'adverbes sollicite constamment le déplacement de l'œil, en tissant un réseau de relations telles que la séparation (διά), la traversée (ἔξω), l'encerclement (ἄμφι), l'intériorité (ἐν) ou l'extériorité (ἔξω), l'éloignement ou la proximité (ἀπό, κατά).

Remarquons en effet que des vers 1 à 6, le feu s'offre à nous à travers des aspects variés qui réveillent et sollicitent différentes sensations: dans les deux premiers vers, le contraste entre la luminosité de la lanterne et la noirceur de la nuit indique que le feu apparaît d'abord comme une simple flamme, comparable à la lueur des étoiles évoquée dans le participe αἰθομένοις qui fait écho à la formule homérique de l'*Iliade* (VIII, v. 563), σέλας πυρὸς αἰθομένοις («des lueurs du feu ardent»). Mais, dans les vers suivants, une tempête brouille le franc contraste des couleurs et semble s'installer à même le vers 4, dont nous avons décrit plus tôt la dislocation. Les homéotéleutes en -ω, renforcés par les anagrammes *κνε/αεν* et la présence obsédante des nasales créent un effet de mugissement. Le bruit s'installe dans notre oreille, dont le fragment 3 nous dit qu'elle est pleine de retentissements et d'échos. L'oreille vibre. Remplie d'air, elle mugit comme les vents et bruit comme une porte qui s'ouvre.

Le vers 5 met brusquement fin à ce vacarme, installe un crépitement cristallin dans la réduction progressive des omégas en omicron qui résonnent en homéotéleutes (φῶς δ' ἔξω διαθρῶισκον ὅσον ταναώτερον ἦεν): alors la lumière devient tactile et éclate en rayons perçants dont l'acuité est rendue par l'effet conjugué des adverbes et préverbes, par les sonorités en dentales et par le vocabulaire dont nous avons déjà souligné la dureté sidérale.

Par le rassemblement des sensations, le feu est saisi dans tous ses aspects, lumineux, scintillant, rayonnant, brûlant. C'est pourquoi, il est désigné à travers des synonymes selon une technique dont Empédocle fait fréquemment usage: il est tour à tour λύχνον, πῦρ, σέλας, λαμπτήρ, φῶς, ἀκτῖνες et les verbes ou adjectifs qui le désignent en modifient l'intensité au fil du texte (αἰθομένοις, διαθρῶισκον, λάμπειν, ἀτειρέσιν, ὠγύγιον, διέσκον). De même, l'étude du réseau lexical de l'œil et de la vision dans le corpus empédocléen témoigne d'un souci de varier les points de vue qui va parfois jusqu'à la recherche du mot rare que le fragment 84 illustre avec l'emploi du mot κύκλοπα.

AKADEHMIA AΘHNΩN



On sait qu'Empédocle interprète le νοῦς comme la faculté de réunir les sensations. Au fragment 2, le terme apparaît pour clore la liste des facultés incapables de saisir le tout (τὸ ὅλον). Le νοῦς ne s'applique pas à un ordre de réalité supérieur aux sens⁶⁹, mais désigne l'ensemble des facultés sensorielles dont Empédocle réclame le concours. Le fragment 3 confirme cette interprétation en refusant tout usage isolé de la faculté sensorielle et se clôt sur l'exhortation à penser par tous les «pores»: νόει δ' ἥτις ὅλον ἕκαστον. Le νοῦς apparaît au début du vers dans une composition significative de la manière de l'auteur, πρόοδον νοέων. Aussi n'est-il pas invraisemblable que le participe νοέων apparaisse comme la matrice cryptogrammatique du poème: νοέων se module successivement en αἰθομένοιο, παντοίων ἀνέμων, ἀέντων, ἀμφιναέντος. Et c'est peut-être en cet endroit surtout que le thème du νοῦς croise celui des allées et venues de Nestis-Perséphone: le terme νόος pourrait renvoyer étymologiquement à la racine Νεσ- dont le sens serait retourner à la vie et à la lumière⁷⁰.

L'analyse lexicale et phonologico-musicale du fragment 84 révèle un fonctionnement de l'analogie qui n'est pas réductible, comme on est tenté de le croire, à un mode d'investigation et de connaissance de la réalité. Il est impossible de parvenir à une représentation anatomique précise de l'œil à partir des seules indications fournies par le fragment 84. Mais peut-être n'était-ce pas l'intention d'Empédocle d'initier à la connaissance de l'œil au moyen du mécanisme de la lanterne qui demeure lui aussi difficile à cerner. Dans l'analogie, c'est un principe de variation qui joue à plein. Derrière la symétrie apparente du comparant et du comparé, Empédocle recherche la richesse synesthésique des impressions phonologiques. Il vise surtout à plonger le lecteur-auditeur dans une expérience sensorielle langagière et auditive, et à l'émerveiller comme par un θαῦμα capable de mimer les miroitements d'une réalité qu'il s'agit d'admirer, parce que de cette admiration dépend la reconnaissance de la nature des choses dans le cycle de l'Alliance (φιλότης) et de la Querelle (νεῖκος). C'est pourquoi la mythologie eschatologique dans laquelle Perséphone joue un rôle fondamental est sous-jacente aux mécanismes physiologiques dont elle est le contrepoint et la basse continue.

A. G. WERSINGER
(Paris)

69. J. BOLLACK, *op. cit.*, III, 1, p. 6.

70. D. FRAME, *The Myth of Return in Early Greek Epic*, New Haven and London, Yale U.P., 1978, pp. 34-80.



Ο ΕΜΠΕΔΟΚΛΗΣ ΚΑΙ Η ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΤΗΣ ΑΝΑΛΟΓΙΑΣ
ΣΤΟ ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ 84

Περίληψη

Τὸ ἀντικείμενο τῆς μελέτης αὐτῆς εἶναι νὰ καταδείξει ὅτι, σὲ πεῖσμα τῆς παραδοσιακῆς ἐρμηνευτικῆς ἣ ὁποία τείνει ἀκόμα καὶ σήμερα νὰ ὑποβιβάζει στὸ ἐλάχιστο τὸν ρόλο μιᾶς *Ποιητικῆς* στὰ ἀποσπάσματα τοῦ Ἐμπεδοκλέους, καὶ μάλιστα μιᾶς *Ποιητικῆς* πού ἀμέσως συγκρίνεται μὲ ἓνα *sfumato*, χωρὶς ὁποιαδήποτε γνωστικὴ ἢ θεωρητικὴ ἀξία, ἡ ἐρμηνευτικὴ προσέγγιση πού τονίζει τὴν ἀναλογία (καὶ πιὸ συγκεκριμένα τὴ συμμετρία ἀνάμεσα στὸ συγκρίνον μὲ τὸ συγκρινόμενο), δὲν ἐπιτρέπει νὰ λάβουμε ὑπ' ὄψιν τὸν ἰδιαίτερο ρόλο τῶν λεξιλογικῶν καὶ φωνολογικο-μουσικῶν στοιχείων στὸ ἔργο τοῦ Ἐμπεδοκλέους. Ἀφοῦ ἐξετάσουμε τί σημαίνει «ἀναλογία» γιὰ τοὺς ἀρχαίους καὶ τὸ εἶδος τῆς ἀναγωγῆς πού ἐπιτυγχάνει, θὰ ἐπικεντρωθοῦμε στὴν *Ποιητικὴ* τοῦ Ἐμπεδοκλέους προκειμένου νὰ περιχαρακώσουμε, μέσῳ τοῦ σχολιασμοῦ τοῦ ἀποσπάσματος 84, τὸ ὁποῖο καὶ ἐπιλέξαμε ὡς παράδειγμα, τὰ στοιχεῖα ἐκεῖνα πού ἐνδεχομένως φωτίζουν τὴ σκέψη τοῦ Ἐμπεδοκλέους καὶ τὸν ἐντάσσουν σὲ μιὰ παράδοση, ἡ ὁποία ἀντιπροβάνει τὸ ποίημα ὡς «θαῦμα». Περισσότερο ἀπ' τὸ νὰ μᾶς εἰσαγάγει στὴν ἀνατομία ἢ τὴν γνῶση τοῦ ὀφθαλμοῦ, ὁ Ἐμπεδοκλῆς ἐπιδιώκει νὰ προκαλέσει μιὰ αισθητικὴ ἢ ἀπειρία ἱκανὴ νὰ μᾶς κάνει νὰ ἀναγνωρίζουμε τὴν φύση τῶν πραγμάτων μέσα στὸν κύκλο τῆς «φιλότητος» καὶ τοῦ «νείκους», στὸν ὁποῖον ἡ Περσεφόνη διαδραματίζει ρόλο καθοριστικό.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ



ΑΘΗΝΩΝ

Anne Gabrièle WERSINGER
(Μτφρ. Δούκας ΚΑΠΑΝΤΑΗΣ)

