

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

LES PRÉSOCRATIQUES À ROME



Contenu de ce document :
Reconstruire une poétique des présocratiques : le feu dans les Métamorphoses d'Ovide · Hélène Casanova-Robin

« 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.

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 :
979-10-231-3513-8

<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>

CINQUIÈME PARTIE

Ovide et la poétique des éléments

RECONSTRUIRE UNE POÉTIQUE DES PRÉSOCRATIQUES : LE FEU DANS LES *MÉTAMORPHOSES* D'OVIDE

Hélène Casanova-Robin

Ce n'est pas cependant pour avoir été séduits par la poésie que Xénophane, Parménide et Empédocle ou tous les autres théologiens furent des hommes divins ; mais c'est plutôt pour s'être adonnés à la contemplation de la nature qui les remplissait de joie, et avoir voué toute leur vie à la piété et à la louange des choses divines, qu'ils devinrent des penseurs admirables, sans être pourtant des poètes heureux : car on attendait d'eux qu'ils exprimassent l'esprit divin et la grâce propre au ciel en un mètre, en un chant et un rythme céleste et divins, afin de nous donner d'authentiques poèmes qui fussent de parfaits modèles littéraires et de beaux exemples pour tous.

Philon, *De la Providence*, II, 39

La fonction primordiale du feu, dans la philosophie de la nature exposée par les philosophes présocratiques, a déjà été largement soulignée dans toutes ses variantes argumentatives ou expressives¹. Ces théories ont laissé une empreinte profonde dans les cosmogonies antiques de l'âge classique et bien au-delà, dans les diverses représentations qui en ont découlé. Certains penseurs ont alors opposé la rationalité d'un *logos*, jugé plus approprié pour exprimer les spéculations sur la naissance et le fonctionnement de l'univers² ; d'autres ont privilégié le

- 1 Les pythagoriciens, selon le Ps.-Aristote (*De caelo*, 293a 20-b21), l'ont énoncée pour situer cet élément comme le point central du cosmos, Théophraste l'a découverte également chez Philolaos, Héraclite voit dans le feu la matière originelle, génératrice du monde, tandis qu'Empédocle conçoit un système géocentrique de l'univers dont, précisément, le feu occupe le cœur.
- 2 Platon (*Sophiste*, 259d-264b). Voir Luc Brisson, *Introduction à la philosophie des mythes* [1996], t. I, *Sauver les mythes*, Paris, Vrin, 2005. Sur Platon et les mythes, on se reportera à *id.*, *Platon, les mots et les mythes. Comment et pourquoi Platon nomma le mythe ?*, Paris, La Découverte, 1994 ; Karl Reinhardt, *Les Mythes de Platon*, trad. Anne-Sophie Reineke, Paris, Gallimard, 2007 ; Diskin Clay, « Plato Philomythos », dans Roger D. Woodard (dir.), *The Cambridge Companion to Greek Mythology*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007, p. 210-236 ; ainsi qu'à l'anthologie de Jean-François Pradeau, *Les Mythes de Platon*, Paris, Flammarion, 2004. Les stoïciens ont assimilé le feu, qu'ils définissent, à la suite d'Héraclite, comme un principe actif primordial et le *logos*, « feu intelligent » selon Plotin (IV, 7, 4, 3). Voir sur ce point Robert Muller, *Les Stoïciens*, Paris, Vrin, 2006, p. 74.

muthos, dans le sillage de Parménide et d'Empédocle³, nourrissant un débat qui perdure à Rome à la fin de la République et au début du Principat, avivé par les productions poétiques qui tentent d'apporter un certain nombre de réponses, à leur manière, à ces questions. Ovide y contribue pleinement, en choisissant, dans son long poème des *Métamorphoses*, d'explorer par le discours mythique le mystère des origines et de l'évolution du monde. En effet, la dimension étimologique des *Métamorphoses*, revendiquée dès le proème de l'œuvre, qui vise à exposer, en une succession de récits fabuleux, les principes de la création de l'univers et de son renouvellement perpétuel, comme sa clôture, au livre XV, sur la mise en scène de Pythagore, orientent indéniablement la lecture – non exclusive mais non négligeable non plus – des récits mythologiques sous l'angle philosophico-scientifique⁴. Le lecteur se trouve ainsi invité à restituer le dialogue instauré avec les prédécesseurs, qui ont fourni les antécédents scientifiques issus des présocratiques grecs, également transmis à Rome dans la tradition poétique, partiellement au moins, dans les vers épiques d'Ennius et de Lucrèce. Ces deux auteurs sont considérés à juste titre comme les interlocuteurs principaux d'un dialogue littéraire et philosophique entretenu par Ovide, comme l'a justement montré Umberto Todini⁵.

Certes, d'autres voix, non moins illustres, ont diffusé et commenté les doctrines qui se sont succédé « sur la nature » (περὶ φύσεως), parmi lesquelles prédomine, depuis la fin de la République, celle des stoïciens. Le poète de Sulmone ne manque donc pas d'outils conceptuels et littéraires pour penser et dire la fonction du feu dans l'univers, à laquelle il accorde une place prééminente. Il recourt ainsi à son tour à la voix épique pour peindre le dynamisme qui l'anime, en un mouvement perpétuel. Mais, procédant à rebours des allégorèses antiques, développées dès le VI^e siècle, il semble tout au contraire investir la doctrine scientifique par le mythe. « Mythologisant » le précepte au lieu de le rationaliser⁶, il choisit d'user de toutes les potentialités du *muthos* pour établir les liens entre la fonction cosmogonique du feu et les personnages mythologiques qu'il met en scène, tous

3 Sur le mythe chez Parménide voir Lambros Couloubaritsis, *Mythe et philosophie chez Parménide*, Bruxelles, Éditions Ousia, 1986. Sur Empédocle, voir Brad Inwood, *The Poem of Empedocles. A Text and Translation with an Introduction*, Toronto, University of Toronto Press, 2001, ainsi que Annette Rosenfeld-Löffler, *La Poétique d'Empédocle. Cosmologie et métaphore*, Bern, Peter Lang, 2006.

4 Voir notamment Philip Hardie, « The Speech of Pythagoras in Ovid *Metamorphoses* 15: Empedoclean Epos », *Classical Quarterly*, n° 45, 1995, p. 204-214.

5 Umberto Todini, *L'altro Omero. Scienza e storia nelle Metamorfosi di Ovidio*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1992 ; *id.*, *Epos lascivo. Il genere e le sue Metamorfosi*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2000.

6 Sur Lucrèce et le mythe, on se reportera à Alain Gigandet, *Fama deum. Lucrèce et les raisons du mythe*, Paris, Vrin, 1998. Au sujet de l'opposition *physis/mythos*, on verra l'étude de Marcello Gigante, « *Physis*: la natura dell'epicureismo », dans Renato Uglione (dir.), *L'uomo antico e la natura*, Torino, Celid, 1998, p. 39-92.

impliqués étroitement dans ce *continuum* universel qui constitue l'objet même du poème. Cette position, qui fait fi à la fois de la dichotomie établie depuis l'époque classique grecque⁷ entre un *muthos* conçu péjorativement comme une *fabula*, rassemblant des *ficta falsa* et un *logos* argumentatif uniquement capable de porter un raisonnement spéculatif, mais aussi, pour le fond, de la *doxa* contemporaine sur l'élément principal, invite à confronter de plus près les fragments poétiques des présocratiques grecs évoquant le feu avec certaines occurrences de cet élément dans les *Métamorphoses*.

Quelle peut être la validité d'une reconstruction épistémologique menée par le poète latin augustéen par le biais d'une écriture qui procèderait très majoritairement du mythe, choisissant pour modèles prééminents les philosophes les plus anciens ? Peut-on réduire ce choix à une visée esthétique⁸, comme le fera Plutarque commentant la poésie des Anciens : « Les vers d'Empédocle et de Parménide, les *Remèdes* de Nicandre et les Maximes de Théognis sont des ouvrages qui ont emprunté à la poésie l'éclat du style et du mètre, comme un véhicule de leur pensée, pour éviter la lourdeur de la prose⁹ » ?

Indéniablement, le feu constitue un élément central, sinon structurant, des *Métamorphoses* : on le découvre au début et à la fin de l'œuvre, dans la peinture initiale de la création du monde, puis dans le discours de Pythagore¹⁰, et, plus largement, de façon récurrente tout au long du poème, dans les mythes les plus divers, doté d'un statut très différent. Le poète en exploite largement les différentes strates métaphoriques, lui attribuant cependant toujours une fonction générative. Prépondérant dans le mythe de Phaéton, le feu apparaît ainsi également, de façon ponctuelle, à travers la représentation de personnages qui lui sont intimement liés, parce qu'ils sont, par essence, « ignés », pourrait-on dire, si l'on songe à Circé qui conjugue les deux aspects, « fille du feu » et sujette à l'embrasement amoureux perpétuel, ou par leur destin comme Méléagre ou Hercule, sans compter les divinités « solaires », dont Apollon demeure la figure la plus éminente. Ce sont quelques-unes seulement de ces occurrences, dont on note d'emblée le caractère hétéroclite, qui feront l'objet d'analyses et d'hypothèses interprétatives, le cadre nécessairement restreint de l'étude ne permettant pas d'envisager l'exhaustivité du thème.

7 Voir, par exemple, Sara K. Myers, *Ovid's Causes. Cosmogony and Aetiology in Ovid's Metamorphoses*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1994.

8 Sur le langage des présocratiques, on pourra lire notamment la *Revue de philosophie ancienne*, n° 2, « Pensées présocratiques II », 2005. Il est vrai qu'à l'époque où écrivent Parménide puis Empédocle, la poésie constitue le médiateur privilégié d'une pensée « élevée », qu'un langage prosaïque, considéré comme ordinaire, ne saurait exprimer.

9 *Comment il faut lire les poètes*, II, 16c, dans *Œuvres morales*, t. I [1987], édition et traduction de Jean Sirinelli et A. Philippon, Les Belles Lettres, Paris, 2003.

10 Voir, en particulier, Philip Hardie, « The Speech of Pythagoras in Ovid *Metamorphoses* 15 », art. cit.

Le choix du *muthos* – et cela est particulièrement manifeste à propos du feu – semble premièrement régi par la priorité accordée au *thaumaston* (θαυμαστόν, « l'étonnant »), suscité par l'observation du monde et qui invite à considérer aussi le nouveau mode de représentation qui lui est ici associé. Il met ainsi en branle une démarche herméneutique, qui pose la question de la relation entre le savoir et l'imaginaire.

LE THAUMASTON

Platon, puis Aristote, ont établi, dans des textes bien connus¹¹, une filiation entre la philosophie et le *thaumaston*, voire la philosophie et le merveilleux véhiculé par le mythe. Or, la notion d'« étonnement », préalable à celle du questionnement, semble précisément constituer le principe générateur de l'écriture ovidienne. L'étonnement est requis par le poète dès l'ouverture des *Métamorphoses*, lorsqu'il souligne la nouveauté de son propos (*in noua fert animus mutatas dicere formas / corpora*¹²), non sans paradoxe, lorsqu'on considère l'héritage dont bénéficiait le poète latin pour dire la naissance et l'évolution de la nature. C'est donc moins la matière que la forme, que privilégie Ovide, visant à concevoir un langage autre, alternatif à la pensée abstraite, nourri d'images nouvelles, destinées à surprendre, à provoquer stupeur et admiration, cette finalité essentielle de la voix poétique que les présocratiques avaient illustrée et que les humanistes contribueront à théoriser, bien des siècles plus tard¹³.

11 Platon, dans son *Théétète* (trad. Michel Narcy, Paris, Flammarion, 1999 p. 163), 155d, établit une filiation certaine entre la philosophie et l'étonnement, attribuant à Socrate ces propos : « C'est tout à fait de quelqu'un qui aime à savoir que le sentiment, s'étonner ; il n'y a pas d'autre point de départ de la quête du savoir que celui-là, et celui qui a dit qu'Iris est née de Thaumatas n'a pas mal dressé sa généalogie. » Aristote, à son tour, développe cette relation, dans la *Métaphysique* (trad. Luc Brisson, dans *Introduction à la philosophie du mythe*, op. cit., p. 43), A 2, 982b, 11-19 : « C'est en effet l'étonnement qui poussa, comme aujourd'hui, les premiers penseurs aux spéculations philosophiques. Au début, leur étonnement porta sur les difficultés qui se présentaient les premières à l'esprit ; puis, s'avançant ainsi peu à peu, ils étendirent leur exploration à des problèmes plus importants, tels que les phénomènes de la Lune, ceux du Soleil et des Étoiles, enfin la genèse de l'Univers. Or apercevoir une difficulté et s'étonner, c'est reconnaître sa propre ignorance. C'est pourquoi même l'amour des mythes est, en quelque manière, amour de la sagesse, car le mythe est un assemblage de merveilleux. »

12 Je souligne. « Mon cœur m'inspire à présent de chanter les formes transformées en des corps nouveaux. » Traduction personnelle, texte de l'édition de Georges Lafaye, Ovide, *Les Métamorphoses* [1925], t. 1, livres I-V, Paris, Les Belles Lettres, 2015. De même pour les citations suivantes des *Métamorphoses*.

13 Plusieurs textes des humanistes du Quattrocento italien étudient cet aspect. Citons seulement, pour l'exemple, l'*Actius* de Giovanni Pontano, consultable dans l'édition moderne de Carmelo Previtiera, *Giovanni Pontano, I Dialoghi*, Firenze, Sansoni, 1943.

La prééminence de l'image ou l'hypotypose pour dire la création et l'organisation cosmique

La requalification du *muthos*, que le poète latin opère dans les *Métamorphoses*, procède d'une subtile exploitation de la faculté d'*enargeia* de ce matériau¹⁴. La dimension spéculative du mythe reprend alors toute sa vigueur, le processus de connaissance étant indissociable de cette sensation suscitée par l'émergence de l'image dans le récit mythologique et par la stimulation des sens, comme les poètes-philosophes présocratiques l'avaient souligné. Empédocle, à plusieurs reprises, met en avant l'efficace de cette fonction visuelle, qu'il inscrit toutefois au sein d'une hiérarchie des modes de perception (fr. B 3, 9-13) :

ἀλλ' ἄγ' ἄθρει πάσι παλάμη, πῆι δῆλον ἕκαστον,
μήτε τι ὄψιν ἔχων πίστει πλέον ἢ κατ' ἀκουήν
ἢ ἀκοήν ἐρίδουπον ὑπὲρ τρανώματα γλώσσης,
μήτε τι τῶν ἄλλων, ὅποσσι πόρος ἐστὶ νοῆσαι,
γυίων πίστιν ἔρκε, νόει θ' ἦι δῆλον ἕκαστον.

Va, vois par toute paume comme chaque chose apparaît.
Ne te fie pas plus à tes yeux qu'à ce que tu entends,
À l'ouïe sonore avant les gages de la langue ;
D'aucun autre membre, pour étroit que soit le chemin de l'intelligence,
N'écarte ta foi et connais, en suivant l'apparence¹⁵.

Des vers d'une portée semblable figurent encore dans le fragment a du Papyrus de Strasbourg (« Je vais montrer pour toi aussi par les yeux [...] »¹⁶), ou encore dans le fragment B 21 :

ἀλλ' ἄγε, τῶνδ' ὁάρων προτέρων ἐπιμάρτυρα δέρκευ,
[...]
ἠέλιον μὲν θερμὸν ὄρᾶν καὶ λαμπρὸν ἀπάντητι,

Mais viens, en confirmation de mes premières confidences, regarde des témoins supplémentaires... Regarde le Soleil, chaud à voir, sa clarté qui rayonne en tout lieu¹⁷.

14 Il agit en cela à la manière de Parménide, en requérant l'observation première (v. 60 du proème au *Péri Phuseos*) : « je vais t'exposer, *tel qu'il apparaît*, le système du monde dans sa totalité ». Traduction tirée du volume *Les Présocratiques*, éd. Jean-Paul Dumont, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1988, p. 263 (légèrement modifiée). Je souligne, par l'italique. Les références et traductions des présocratiques seront, sauf mention contraire, tirées de cet ouvrage.

15 Cité et traduit par Annette Rosenfeld-Löffler, *La Poétique d'Empédocle*, op. cit., p. 30.

16 *Ibid.*, p. 43.

17 *Ibid.*, p. 44.

C'est alors l'expérience sensorielle qui enclenche le processus cognitif¹⁸, comme l'a illustré Parménide¹⁹ en ouvrant son poème *Péri Phuseos* par une description éminemment picturale du char tiré par les cavales qui conduisent l'ami de la sagesse sur la voie de la connaissance, élaborant ainsi un véritable « mythe de l'origine²⁰ ».

Ovide, à son tour, place le processus figuratif au premier plan, le dotant d'une *dunamis*, puissance générative première, destinée à déclencher l'intellection par la stimulation du *pathos* du lecteur²¹. Il suit en cela et amplifie la recommandation d'Empédocle (B 17 : « contemple-le [l'Amour] avec ton esprit, ne reste pas les yeux éblouis »). Au livre II des *Métamorphoses*, l'apparition du dieu solaire²² à Phaéton, dans toute sa luminosité et dans la maîtrise de ses feux, suscite chez le héros une stupeur insoutenable :

- 18 Jean-Jacques Wunenburger, « Principes d'une imagination mythopoïétique », dans Pierre Cazier (dir.), *Mythe et création*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1994, p. 33-52, ici p. 37, ainsi que *id.*, « Les fondements de la "fantastique transcendantale" », dans Gilbert Durand et Simone Vierne (dir.), *Le Mythe et le Mythique*, Paris, Albin Michel, 1987, p. 41-49, où l'auteur développe le concept d'une imagination mythopoïétique, dans laquelle le *muthos* est considéré comme une voie cognitive. Ces deux études justifient la réhabilitation du langage du mythe pour sa puissance de représentation et sa faculté à susciter l'étonnement, à jouer sur la dynamique des images, comme une voie alternative à la pensée abstraite et une expression symbolique du sens.
- 19 Les textes des présocratiques sont cités, sauf mention contraire, dans l'édition de Diels et Kranz, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1906 ; pour Parménide, j'utilise l'édition de Giovanni Cerri, dotée d'une riche introduction et d'un commentaire : Parménide di Elea, *Poema sulla natura*, Milano, Rizzoli, 1999, ainsi que Karl R. Popper, *The World of Parmenides. Essay on the Presocratic Enlightenment*, éd. Arne F. Petersen, London/New York, Routledge, 1998. Sur Empédocle, voir Peter Kingsley, *Empédocle et la tradition pythagoricienne. Philosophie ancienne, mystère et magie*, trad. Grégoire Lacaze, Paris, Les Belles Lettres, 2010. Plus largement, sur les présocratiques, voir André Laks et Michel Narcy (dir.), *Philosophie antique*, n° 7, « Présocratiques », 2007 ; Gérard Naddaf, *Le Concept de Nature chez les Présocratiques*, Paris, Klincksieck, 2008 ; Ioanna Papadopoulou, « Le langage poétique des présocratiques. Tradition et création », *Revue de philosophie ancienne*, n° 23/2, 2005, p. 3-5 ; Chiara Palù, « L'écriture et les présocratiques : analyse de l'interprétation de Éric Havelock », dans *ibid.*, p. 75-92 ; André Laks, *Introduction à la philosophie présocratique*, Paris, PUF, 2006.
- 20 Comme l'a montré Lambros Couloubaritsis, *Mythe et philosophie chez Parménide, op. cit.*, p. 358.
- 21 Le processus qui conduit du plaisir à la connaissance a déjà été exposé par Lucrèce (*De rerum natura*, I, 921-950), mais Ovide prolonge la réflexion.
- 22 Dans la tradition hésiodique (fr. 199 Rzach), reprise par Platon dans le *Timée*, Phaéton est fils d'Hélios. Théagène de Rhegium (VI^e siècle av. J.-C.), ouvrant la voie de l'allégorie stoïcienne, aurait donné au feu le nom d'Apollon, d'Hélios et d'Héphaïstos (Théagène, DK 2). Platon propose une interprétation rationnelle du mythe dans le *Timée*, 22 b. Les commentaires d'Aëtius à Héraclite disent « Parménide et Héraclite déclarent que les astres sont des condensations du feu » (*Opinions*, II, XIII, 8, fragment A 11 DK) ; puis *id.*, fragment A 12 DK « Héraclite [...] déclare que le Soleil est un flambeau intelligent qui sort de la mer » (*Opinions*, II, XX, 16) : voir Jean-Paul Dumont (éd.), *Les Présocratiques, op. cit.* p. 139. La caractéristique solaire d'Apollon est illustrée aussi amplement dans l'Hymne homérique. Pour les stoïciens, Apollon est le soleil ; voir Cornutus, « Επιδρομή τῶν κατὰ τὴν ἐλληνικὴν θεολογίαν παραδεδομένων », Ilaria Ramelli, *Compendio di teologia greca*, Milano, Bompiani, 2003, « Anneo Cornuto », p. 279-287.

*Protinus ad patrios sua fert uestigia uultus
Constititque procul; neque enim propiora ferebat
Lumina; purpurea uelatus ueste sedebat
In solio Phoebus claris lucente smaragdis.* (Mét. II, 21-24)

Aussitôt il porta ses pas vers le visage de son père
Mais il s'arrêta à distance; en effet, il ne pouvait soutenir
De plus près ses feux; Phébus, drapé dans un vêtement de pourpre,
Était assis sur un trône lumineux, scintillant d'émeraudes²³.

On pourrait lire ici une variation ovidienne sur l'admiration du disciple, mise en scène dans le proème de Parménide, devant l'éclat du char qui emporte le poète-philosophe. La reprise du cadre céleste lumineux et fascinant par Ovide est aussi enrichie par la description de motifs concrets dont le char du Soleil est le plus remarquable. Cet objet, constitué en métaphore du chant poétique, depuis la poésie archaïque²⁴, admirablement mis en scène par Parménide, apparaît également chez Empédocle²⁵ (fr. B 3, 3-5) :

καὶ σέ, πολυμνήστη λευκώλενε παρθένε Μοῦσα,
ἄντομαι, ὧν θέμις ἐστὶν ἐφημερίοισιν ἀκούειν,
πέμπε παρ' Εὐσεβίης ἐλάουσ' εὐήνιον ἄρμα.

Et toi, vierge aux bras blancs, Muse, à la riche mémoire,
Je viens à toi pour les mots que la Loi permet aux hommes d'entendre;
Conduis de chez Piété le char de mon poème, docile aux rênes, guide-le²⁶.

Ovide oriente la description du véhicule de façon à ce que celui-ci ne se dissocie pas de la matière ignée, ce trait renvoyant à la fois aux temps primordiaux et aux textes premiers qui les ont évoqués. Les chevaux eux-mêmes sont animés par un feu intérieur :

23 Je traduis, comme ci-dessous, toutes les citations latines.

24 Giovanni Cerri, dans son introduction au Parménide di Elea, *Poema sulla natura*, *op. cit.*, recense les occurrences du char comme métaphore de la poésie dans la poésie grecque (lyrique, archaïque, puis classique et alexandrine), renvoyant de surcroît à une riche bibliographie (*ibid.*, p. 98). Annette Rosenfeld-Löffler, dans son étude *La Poétique d'Empédocle*, *op. cit.*, l'étudie chez ce philosophe, en rapprochant *harma* (ἄρμα) d'*harmottein* (ἀρμόττειν), puis d'*harmonie*, justifiant la cohérence de la métaphore au regard de la théorie cosmologique exposée en la distinguant de l'usage qu'en fait Parménide qui l'inscrit dans une thématique d'ouverture et de circularité (*ibid.*, p. 36-57). Après Pindare, les poètes Lucrèce (*De rerum natura*) et Virgile (*Géorgiques*) ont aussi repris l'image du char.

25 Encore dans le fr. B 46 : ἄρματος ὡς πῆρι χνοίη ἐλίσσειται ἢ τε παρ' ἄκρην (« Tout comme la trace de la roue qui, tangente au moyeu, tourne »).

26 Fragment cité par Sextus Empiricus, *Contre les mathématiciens*, VII, 124. Je traduis.

*Nec tibi quadripedes animosos ignibus illis
quos in pectore habent, quos ore et naribus efflant,
In promptu regere est; uix me patiuntur, ut acres
incaluere animi, ceruixque repugnat habenis.* (II, 84-87)

Et conduire mes chevaux, rendus ardents par les feux
qu'ils portent en leur cœur, qu'ils recrachent de leur bouche et de leurs naseaux ;
ne te sera pas aisé ; à peine me tolèrent-ils, lorsque, excités,
ils s'échauffent et leur nuque conteste les rênes.

Quant au char, tout d'or conçu, il reflète exactement la lumière du Soleil :

*Aureus axis erat, timo aureus, aurea summae
curuatura rotae, radiorum argenteus ordo ;
per iuga chrysolithi positaeque ex ordine gemmae
clarae percusso reddebant lumina Phoebos.* (II, 107-110)

330

D'or l'essieu, d'or aussi le timon, d'or le tour
du cerclage des roues, des rayons d'argent se succédaient ;
sur les jougs, des chrysolithes et des gemmes bien ordonnées
reflétaient la lumière de Phébus qui s'y mirait en retour.

L'objet suscite l'éblouissement de Phaéton, avant celui des autres protagonistes²⁷. La consommation du héros trouve une ultime compensation dans un phénomène nommé « prodige » (II, 367 : *monstro*), la production des gouttes d'ambre, nées des larmes versées par ses sœurs les Héliades que le soleil a durcies :

*inde fluunt lacrimae stillataque sole rigescunt
de ramis electra nouis [...].* (II, 364-365)

Alors s'écoulaient des larmes, goutte à goutte, elles durcissent
au soleil, ambre issue des rameaux nouveaux [...].

27 De fait, la réaction immédiate du héros n'est qu'une anticipation de son effarement face au spectacle inouï qui s'offre à ses yeux après l'embrasement de l'univers (II, 188 : *ante oculos plus est* ; II, 191 : *quidquid agat ignarus stupet* ; II, 192 : *nec nouit*). La mention appuyée de l'ignorance du personnage, exprimée au terme de son évocation, souligne encore la nouveauté prodigieuse (II, 193 : *miracula*) du paysage ainsi recomposé, en même temps qu'elle introduit, à l'intérieur même du récit, une *persona* du lecteur. Ce sont ainsi tous les protagonistes qui partagent ce sentiment devant l'étendue de l'incendie : « La Lune voit, stupéfaite, les chevaux de son frère courir au-dessous d'elle et fumer les nuages embrasés. » (II, 209-210 : *inferiusque suis fraternos currere Luna / admiratur equos ambustaque nubila fumant*).

L'alliance du feu, de l'eau et de la terre, sous l'effet de la métamorphose, a en effet donné naissance à une nouvelle matière, minuscule résidu mais illustration concrète de la théorie empédocléenne du mélange des éléments exprimée dans le fragment B 73 par une référence à Aphrodite créatrice :

ὥς δὲ τὸ τεχθόνα Κύπρις, ἐπεὶ τ' ἐδίηεν ἐν ὄμβρῳι,
ἴδεα ποιπνύουσα θεῶι πυρὶ δῶκε κρατῦναι ...

Et comme alors Cypris, après avoir mouillé
La terre d'eau de pluie, s'empessa de confier
Les formes modelées au feu pour les durcir.

Parménide, dans son proème, avait érigé les Héliades, incarnation du feu originel, en initiatrices du sage, qui escortent le char entraîné par les cavales (proème, v. 10-12) :

[...] ὅτε σπερχοῖατο πέμπειν
Ἑλιάδες κοῦραι, προλιποῦσαι δώματα Νυκτός,
εἰς φάος, ὡσάμεναι κράτων ἅπο χερσὶ καλύπτρας.

Cependant que déjà les filles du Soleil,
qui avaient délaissé les demeures de la Nuit,
Se hâtaient de me conduire à la lumière, écartant de leurs têtes les voiles
avec leurs mains²⁸.

Ovide leur confère une fonction conclusive : filles du Soleil, elles ne sont plus qu'un ersatz de l'éclat paternel sur lequel s'était ouvert le chant II, mais cet élément confirme toutefois le *continuum*. Le dévoilement de la création, qui s'exprimait chez l'Éléate par la métaphore (« écartant de leurs têtes les voiles avec leurs mains ») procède ainsi chez le poète latin d'un détour par une mythopoïétique, dont le caractère fulgurant et essentiellement visuel contribue largement à l'intelligibilité.

Dire la naissance par le feu, la mise en scène du mélange

Parménide, plaçant le feu, à la suite d'Héraclite, comme l'élément générateur de l'univers, en fait également la matrice de ses développements poétiques. Il souligne sa puissance créative, son polymorphisme, exploite sa dimension métaphorique en multipliant les antithèses nuit/ lumière, légèreté de la flamme et densité de la nuit ou les paradoxes (fr. B 8, v. 55-59) :

²⁸ Traduction de Nestor L. Cordero, *Les Deux Chemins de Parménide*, Paris, Vrin, 1984, légèrement modifiée. De même pour les citations suivantes de Parménide.

[...] τῆι μὲν φλογὸς αἰθέριον πῦρ,
 ἦπιον ὄν, μέγ' (ἄραιόν) ἔλαφρόν, ἑωυτῶι πάντοσε τωῦτόν,
 τῶι δ' ἑτέρωι μὴ τωῦτόν· ἀτὰρ κἀκεῖνο κατ' αὐτό
 τάντια νύκτ' ἄδαῆ, πυκινὸν δέμας ἐμβριθέσ τε.

[...] d'un côté, le feu éthéré de la flamme,
 C'est le feu caressant et c'est le feu subtil,
 Identique à lui-même en toutes parts,
 Mais qui à l'autre identique n'est pas ;
 L'autre par son essence, à l'exact opposé,
 C'est la nuit sans clarté, dense et lourde d'aspect.

Ovide maintient cette permanence de l'élément et joue ainsi de sa plasticité, mais, pour expliquer la naissance, il contamine la pensée de Parménide avec celle d'Empédocle, retenant à la fois le caractère mobile du feu et son rôle dans le mélange (*mixis*, μίξις ou *crasis*, κρᾶσις) tel que le décrit le philosophe d'Agrigente. Cette notion trouve un mode de représentation tout à fait idoine dans celle de la métamorphose dont Ovide possède l'art de dépeindre précisément l'harmonie paradoxale de l'objet hybride, né de la fusion de natures différentes²⁹. Le poète répond alors moins aux exigences mimétiques de la réalité qu'au souci de décrire un phénomène illustrant les théories de la philosophie naturelle³⁰. La doctrine empédocléenne du mélange opéré à partir du feu, ou celle de la dissociation des corps premiers, telle qu'elle apparaît dans le fragment d'Empédocle B 8 :

ἄλλο δέ τοι ἐρέω· φύσις οὐδενός ἐστιν ἀπάντων
 θνητῶν, οὐδέ τις οὐλομένου θανάτοιο τελευτή,
 ἀλλὰ μόνον μίξις τε διάλλαξις τε μίγντων
 ἐστί, φύσις δ' ἐπὶ τοῖς ὀνομάζεται ἀνθρώποισιν.

Je te dirai encore : il n'est point de naissance
 D'aucun être mortel, et point non plus de fin
 Dans la mort [à la fois effrayante] et funeste ;
 Il y a seulement un mélange et une séparation de ce qui fut mêlé :
 Naissance n'est qu'un mot qui a cours chez les hommes.

29 Voir Hélène Casanova-Robin, « Dendrophories d'Ovide à Pontano : la nécessité de l'hypotypose », dans *ead.* (dir.), *Ovide. Figures de l'hybride. Illustrations littéraires et figurées de l'esthétique ovidienne à travers les âges*, Paris, Champion, 2009, p. 103-124. Voir également *ibid.*, introduction générale.

30 Voir sur ce point les analyses de Umberto Todini, *Epos lascivo, op. cit.*, p. 116 et 165 en particulier.

est justifiée par le philosophe sicilien au nom d'une tension entre Amour et Haine. Ce principe réapparaît, chez Ovide, sous les termes d'une *discors concordia* (*Métamorphoses*, I, 433), chère également à Horace³¹, au moment de la peinture de la reconstruction du monde après le Déluge, mais aussi dans la fable d'Apollon et de Daphné. Le processus ordonnateur et dynamique de l'univers bénéficie alors d'une transposition mythologique riche de sémantismes divers³². On y retrouve en effet à la fois la tension vers une régulation de l'univers à travers l'action du dieu solaire qui élimine les monstres au profit de créatures harmonieuses ainsi que la mise en scène métaphorique d'un feu générateur d'espèces nouvelles. Apollon, après sa victoire sur le serpent Python, apparaît à l'origine d'une création qui résulte précisément de l'union des quatre éléments, sous l'impulsion de la flamme amoureuse. Or le concept de la fécondité du mélange entre l'humidité et la chaleur a été rappelé en préalable à la narration de ces épisodes (I, 430-433):

*Quippe ubi temperiem sumpsere umorque calorque,
conciunt et ab his oriuntur cuncta duobus;
cum sit ignis aquae pugnax, uapor umidus omnes
res creat et discors concordia fetibus apta est.*

En effet, lorsque l'humide au chaud s'allie, ils conçoivent :
De ces deux éléments naissent toutes les choses ;
Bien que le feu s'oppose à l'eau, la vapeur humide
Crée toute chose et l'accord des contraires favorise la naissance.

Apollon agit mû par sa passion pour Daphné, donc animé de cet amour dont Empédocle fait l'une des forces motrices et créatrices de l'univers. Jusque-là, le dieu a été désigné comme « archer » (*arcitenens*) ; au moment où il s'apprête à rencontrer la nymphe, il est dit « Phébus », l'éclatant, le dispensateur de lumière. Puis le lexique du feu devient récurrent tout au long de la narration de l'épisode qui semble investi d'une fonction définitionnelle, si bien que l'apparition suivante d'Apollon sera celle d'un Soleil en majesté, maître du feu principal. Le caractère fondateur de la fable, sur ce point, est confirmé par une

31 Horace a subsumé précisément cette explication d'une élaboration ordonnée du chaos (*Ép.*, I, 12).

32 Empédocle, fr. B 62 : « Apprends donc à présent comment les rejetons nés de la Nuit, hommes et femmes pitoyables, furent produits au jour par le feu dissocié <des autres éléments>. Car mon mythe ne peut perdre de vue son but, ni manquer à la science. Tout d'abord il sortit de la terre des êtres en un tout naturel rassemblant les deux sexes, ayant part à la fois et au feu et à l'eau. Le Feu les fit surgir, car il se proposait d'atteindre son semblable. Et pourtant point encore ils ne montraient la forme adorable des membres, non plus que la voix mâle et le membre viril, appartenant aux hommes. »

formulation semblable à celle mise en œuvre lors de l'évocation de la création du monde : « Ainsi s'enflamme le dieu, ainsi brûle-t-il jusqu'au fond de son cœur » (I, 495-496 : *Sic deus in flammas abiit, sic pectore toto / uritur*), en un rythme binaire qui rappelle le formulaire de la poésie grecque archaïque. Plus encore, la fable comporte en elle-même l'ensemble des quatre éléments : Daphné est assimilable au vent « Elle s'enfuit, plus rapide que la brise légère » (I, 502-503 : *fugit ocior aura... leui*), puis : « Les vents dénudaient son corps, leurs souffles, à l'opposé, faisaient flotter ses vêtements et la brise légère soulevait ses cheveux vers l'arrière » (I, 527-529 : *nudabant corpora uenti / obuiaque aduersas uibrabant flamina uestes / et leuis impulsos retro dabat aura capillos*), tandis que le dieu se présente lui-même comme générateur d'une expression de cette *concordia* évoquée peu auparavant³³ : « par moi s'accordent les chants aux sons de la lyre » (I, 518 : *per me concordant carmina neruis*). S'établit alors une correspondance étroite entre l'eurythmie poétique – isotopie de l'harmonie reconstituée par le philosophe-poète, qu'Empédocle associe à sa théorie de la connaissance³⁴ – et la matière même du poème, le désir d'union des éléments et d'harmonie sensuelle. L'échec amoureux est compensé par une création végétale, produit de la rencontre, si éphémère qu'elle soit, entre le feu apollinien, l'air et l'eau tout à la fois mêlés dans Daphné, fille du fleuve (v. 452, 472, 504, 525), et la terre dans laquelle elle se fixe, inscrite dans l'éternité de la parole apollinienne dont elle devient le symbole, par sa métamorphose en laurier sous l'incantation du dieu³⁵.

La reconstruction du langage philosophique opère ici un retour au mythe, en réponse à Lucrèce et à Platon, d'une certaine manière, pour donner toute leur vigueur aux théories de la philosophie naturelle.

LES VOIES DE L'HERMÉNEUTIQUE

Si les poèmes de Parménide ou d'Empédocle procèdent prioritairement de l'image visuelle, qu'elle jaillisse, fulgurante, chez l'un ou qu'elle s'insère, par le

33 *Mét.*, I, 433.

34 Voir Annette Rosenfeld-Löffler, *La Poétique d'Empédocle*, op. cit., p. 50.

35 Oliver Primavesi, « Empédocle : divinité physique et mythe allégorique », *Philosophie antique*, n° 7, « Présocratiques », 2007, p. 51-89, a suggéré qu'Apollon pouvait être considéré, chez Empédocle, comme l'allégorie du *Sphairos*, forme de divinité intégrale. Le poète latin semble retenir cette orientation et, de surcroît, il intègre dans sa narration mythique la logique physique telle que la conçoit Empédocle. Le philosophe sicilien usait de comparaisons tout aussi raffinées pour signifier le processus de la respiration (« la jeune fille à la clepsydre »), privilégiant la picturalité de l'image. Ovide retient un certain nombre de traits de ce langage, mais il recourt à l'esthétique alexandrine pour infléchir sa représentation vers un maniérisme plus marqué, procédant à cette « remythologisation » de la théorie scientifique dont parle Sara K. Myers, *Ovid's Causes*, op. cit., p. 54.

biais de la comparaison, chez l'autre, ces deux auteurs n'en prennent pas moins appui sur des modèles poétiques archaïques ou contemporains. Ils composent ainsi leur propre discours sur un substrat – essentiellement hésiodique et homérique³⁶ – connu du lecteur auquel ils s'adressent, de sorte que celui-ci se trouve mieux à même d'appréhender les variations et les relectures de cet hypotexte qu'ils proposent à des fins herméneutiques, le modelant au gré de leur démonstration et ménageant une part certaine à l'énigme, point nodal du développement. Ovide dispose d'un héritage culturel considérablement plus vaste et il étend l'art de l'allusion, déjà largement éprouvé par ses prédécesseurs grecs et latins, pour élaborer une parole mythique densifiée par la pluralité des modèles et dont la fonction cognitive est rendue plus complexe encore par cette multiplication des voies sémantiques déjà ouvertes, notamment par d'autres discours philosophiques, renonçant toutefois à l'allégorie explicite. D'autre part, il inscrit son poème dans une temporalité qui lui permet de modifier progressivement l'investissement symbolique du feu, en particulier, et d'établir de nouveaux réseaux de signification grâce à la reprise de mythes d'un récit à l'autre.

Le désir et la connaissance

L'un des premiers épisodes mythiques à ménager une place considérable au feu, l'histoire de Phaéton, comporte un certain nombre d'échos avec le proème de Parménide qui suggèrent l'instauration d'une progression heuristique à l'intérieur même des *Métamorphoses*, en dépit de – ou en réponse à – la réfutation rationnelle qu'avait donnée Lucrèce du mythe³⁷. Chez le présocratique, le motif du désir est premier, moteur du cheminement du poète sur son char³⁸ :

ἵπποι ταί μεφέρουσιν, ὅσον τ' ἐπὶ θυμὸς ἰκάνοι,
πέμπον,

Les cavales qui m'emportent, m'ont entraîné
Aussi loin que mon cœur en formait le *désir*³⁹...

36 Peter Kingsley, *Empédocle et la tradition pythagoricienne*, op. cit., à la suite et différemment de Jean Bollack, pour ne citer que quelques-uns des nombreux exégètes d'Empédocle, a notamment insisté sur le contexte homérique, hésiodique ou pindarique. Pour Parménide, on se reportera sur ce point à Lambros Couloubaritsis, *Mythe et philosophie chez Parménide*, op. cit., p. 82 sq.

37 Lucrèce, V, 396-410.

38 Conception que l'on retrouve chez Aristote, *Métaphysique*, A 1, 980a20 : « Tous les hommes désirent par nature connaître ». Je traduis.

39 Parménide, B 1. Je souligne.

Ovide dépeint de même Phaéton qui « brûle du désir de conduire le char » (II, 106 : *flagratque cupidine currus*) ; le registre métaphorique du feu, absent à cet endroit chez Parménide, permet tout à la fois, dans le texte latin, de confirmer l'origine génétique du personnage – que le jeune homme invoque pour justifier sa demande – et de souligner l'appétence qui le porte à cette expérience. Le poète mentionne aussi le véhicule « porteur de feu » (II, 59 : *axe ignifero*) assez semblable à celui doté d'un « essieu brûlant » selon les termes de Parménide, au moment de s'élancer sur les « voies périlleuses du ciel » que lui a décrites par avance son père, Apollon (II, 64 : *Ardua prima uia est* ; II, 67 : *Vltima prona uia est*). Le geste d'intronisation opéré par le dieu déposant sur la tête de son fils les rayons étincelants qui ceignaient la sienne (II, 40 : *at genitor circum caput omne micantes / deposuit radios*⁴⁰) semble une transposition de ces couronnes cosmiques décrites par Parménide (fragment B 12), destinée à marquer l'entrée du héros dans les sphères célestes :

336

αἱ γὰρ στεινότεραι πλήντο πυρὸς ἀκρήτιοι,
αἱ δ' ἐπὶ ταῖς νυκτός, μετὰ δὲ φλογὸς ἴεται αἴσα·

Les plus étroites (couronnes) sont remplies de feu sans mélange ;
les suivantes le sont de nuit ; tandis qu'entre elles s'élance une portion
de flamme⁴¹.

L'itinéraire imposé à Phaéton, pour précis et ordonné qu'il soit, renvoyant à une configuration de l'espace minutieusement régi par l'ordre solaire, n'en apparaît pas moins jonché d'une série de périls que l'on peut considérer, au regard du proème de l'Éléate, comme autant d'obstacles avant l'accès au divin, suivant le schème d'une quête initiatique similaire à celle décrite par Parménide. Phaéton, dont le poète souligne l'ignorance (II, 170 : *nec scit [...] nec si sciat [...]*) expérimente, en quelque sorte, sa propre nature de feu, confirmée précisément par sa dilution finale dans l'embrasement général. Mais il ne peut suivre jusqu'au bout la « voie », cet *hodos* (ὁδός) pluriel, qui occupe une place centrale dans les vers de Parménide, au sein d'une représentation mythique complexe. Toutefois, le schème du chemin, indissociable, chez l'Éléate, de l'énoncé poétique (v. 2 : ὁδὸν [...] πολύφημον, « voie riche en chants »), demeure constitutif, chez Ovide aussi, d'une quête herméneutique : la description du parcours est énoncée par Apollon qui est également la divinité inspiratrice des poètes. Certes, à la différence du philosophe-poète mis en scène dans le *Péri Phuseos*, Phaéton

40 « Son père ôte de sa tête la couronne de rayons étincelants qui la ceignait. »

41 Traduction légèrement remaniée de Nestor L. Cordero, *Les Deux Chemins de Parménide*, *op. cit.*

échoue dans son exploration, son succès réside seulement dans la contemplation des dimensions spectaculaires du cosmos et dans la confirmation de son essence ignée. En outre, les adjuantes dont bénéficie le héros diffèrent des Héliades parméniennes qui savaient ouvrir les portes de la demeure divine (v. 15 et suivants) grâce à la virtualité séductrice de leur voix (« caressants propos »), parce qu'elles sont également dotées d'une puissance de dévoilement comme on l'a vu ci-dessus, tandis que les Heures assujetties à Apollon n'ont d'autre rôle que d'atteler les chevaux (II, 118)⁴² : se pose alors la question de l'efficacité du savoir apollinien, sur laquelle je reviendrai.

Néanmoins, si l'on s'écarte de Parménide, pour considérer la narration dans son ensemble au regard des vers d'Héraclite, l'incendie universel provoqué par Phaéton, dans la mesure où il est suivi d'une palingénésie, évoque le fameux principe de régénérescence régulière, cette *ekpyrōsis* (ἐκπύρωσις)⁴³ périodique qu'ont aussi retenue les stoïciens :

κόσμον τόνδε, τὸν αὐτὸν ἀπάντων, οὔτε τις θεῶν οὔτε ἀνθρώπων
ἐποίησεν, ἀλλ' ἦνάει καὶ ἔστιν καὶ ἔσται πῦρ ἀείζων, ἀπτόμενον μέτρα καὶ
ἀποσθεννύμενον μέτρα.

Ce monde-ci, le même pour tous,
Nul des dieux ni des hommes ne l'a fait
Mais il était toujours est et sera
Feu éternel s'allumant en mesure et s'éteignant en mesure⁴⁴.

Ces diverses réminiscences des textes présocratiques, dans lesquelles se mêlent aussi les théories énoncées par Zénon et ses disciples, révèlent la double orientation ovidienne qui combine la convocation de discours scientifiques fondateurs et la recherche d'un langage mythique nouveau, propre à étendre le champ poétique de la représentation jusqu'à privilégier l'histoire individuelle sur l'exposé d'un phénomène universel.

Mais, dans son ensemble, le récit suit un schème archétypal que le poète latin réitère avec l'histoire de Dédale et Icare, confirmant, par ce principe sériel, l'inscription dans une pensée mythique qui progresse par explorations

42 D'autres motifs secondaires soulignent certaines affinités entre les deux évocations et révèlent en même temps la réorientation du regard ovidien : à partir de la mention des portes « aux battants magnifiques » qui apparaissait chez Parménide (v. 12), Ovide développe une *ekphrasis* riche de détails multiples, dont Robert D. Brown a montré les liens avec la cosmogonie initiale dans son étude « The Palace of the Sun in Ovid's *Metamorphoses* », dans Michael Whitby, Philip Hardie et Mary Whitby (dir.), *Homo Viator: Classical Essays for John Bramble*, Bristol/Oak Park, Bolchazy/Carducci Publishers, 1987, p. 211-220.

43 Voir aussi l'analyse de William K. C. Guthrie, *The Earlier Presocratics and the Pythagoreans* [1962], Cambridge, Cambridge University Press, 2003, p. 455 sq. citant Diogène Laërce IX, 8.

44 Héraclite, fr. B 30.

successives et invite le lecteur à poursuivre sa démarche herméneutique par le jeu des assimilations et le constat de la permanence, malgré la diversité des manifestations. L'exégèse sur les *Métamorphoses* d'Ovide, dont on sait la prolixité, a conduit parfois à situer cet épisode comme le centre numérique de l'œuvre⁴⁵, faisant ainsi du labyrinthe l'image symbolique, riche de réflexivité, de tout le poème. La fécondité de cette interprétation peut sans doute être encore appréciée si l'on considère la mésaventure d'Icare au regard du thème du feu et si on l'inscrit en perspective avec celle de Phaéton : le cadre initial offre pour ainsi dire une vue cosmologique inverse de celle, toute céleste, qui environnait Apollon et son fils. « Enfermé par la mer » (*clausus erat pelago*, VIII, 185) sur une terre insulaire, Dédale décide de voyager dans l'air, enfreignant un ordre naturel en usant d'une technique inédite : « et il s'engage dans des techniques inédites et il renouvelle l'ordre naturel » (VIII, 188-189 : *et ignotas animam dimittit in artes / naturamque* nouat⁴⁶), la notion étant réitérée en VIII, 209 dans le syntagme *ignotas* [...] *alas*). La situation des protagonistes, en revanche, présente un certain nombre de points communs avec le mythe précédemment cité⁴⁷, parmi lesquels réapparaît le « désir » qui entraîne le jeune homme à souhaiter connaître l'univers céleste : « Mû par le désir du ciel, il s'éleva plus haut » (VIII, 224-225 : *caelique cupidine tractus / altius egit iter*). Or, cette passion conduit cette fois non à une consommation, mais à une noyade du héros dans la mer, selon une variation qui fait apparaître par deux fois la potentialité mortifère des éléments primordiaux.

Le feu et le destin

Le feu dispensateur de vie et de mort, élément du *continuum* sans cesse à l'œuvre dans les *Métamorphoses*, est intégré de façon matérielle au destin de certains personnages, la narration ludique prenant le pas, *a priori*, sur la révélation d'un savoir. Le poète, ainsi, recourant à une symbolique des objets, exploite les comparaisons et métaphores issues des textes présocratiques proposant un mode d'expressivité propre à traduire cet état d'incertitude entre deux natures dont l'humain n'est pas exempt. Certes, virtuose dans l'art d'explorer le champ sémantique de l'image, Ovide ne se prive pas de créer des liens inattendus entre personnages et théories scientifiques, s'orientant sans doute alors vers la parodie. Là où Xénophane comparait le cycle lumineux des astres à un tison,

45 Edward J. Kenney, « The *Metamorphoses*: A Poet's Proem », dans Peter E. Knox (dir.), *A Companion to Ovid*, Oxford, Blackwell, 2009, p. 140-153.

46 Je souligne.

47 Outre la filiation qui relie les deux personnages, c'est encore une fois un itinéraire médian que le père recommande à son fils pour se déplacer entre les quatre éléments et c'est un acte de transgression qui conduit le fils à être détruit par le feu solaire.

Ξενοφάνης ἐκ νεφῶν μὲν πεπυρωμένων (*sc.* τοὺς ἀστέρας γίνεσθαι)·
σβεννυμένους δὲ καθ' ἑκάστην ἡμέραν ἀναζωπυρεῖν νύκτωρ καθάπερ τοὺς
ἄνθρακας· τὰς γὰρ ἀνατολὰς καὶ τὰς δύσεις ἐξάψεις εἶναι καὶ σβέσεις⁴⁸.

Pour Xénophane, [les astres proviennent] de nuages enflammés qui s'éteignent
chaque jour et après la nuit se rallument comme des tisons ; leurs levers et leurs
couchers sont en réalité des inflammations et des extinctions⁴⁹.

le poète latin, s'inspirant de modèles grecs tragiques, relate au chant VIII des
Métamorphoses l'histoire de Méléagre, dont la vie dépend précisément de la
durée de consommation d'un tison (VIII, 451-457), alors qu'il est vainqueur
lui-même d'un sanglier défini comme igné : « le sanglier en furie, se rue avec
force au milieu des ennemis, comme les éclairs fusent lorsque les nuages
s'entrechoquent » (VIII, 338-339 : *aper excitus medios uiolentus in hostes / fertur,
ut excussis elisi nubibus ignes*) ; puis « la rage de la bête est stimulée et elle explose
tout aussi violente que la foudre » (VIII, 354 : *ira feri mota est, nec fulmine
lenius arsit*).

Plus encore, c'est sur la simultanéité entre la consommation de la bûche et celle
de Méléagre qu'Ovide attire l'attention du lecteur, posant comme une énigme
cette relation d'identité entre l'objet et l'être, énigme que l'on ne peut tenter de
résoudre qu'en se référant à la consubstantialité de la créature humaine et du
tison, tous deux engendrés et détruits par le feu premier qui les anime tout au
long de leur existence (VIII, 513-517) :

*Aut dedit aut uisus gemitus est ille dedisse
Stipes et inuitis correptus ab ignibus arsit.
Inscius atque absens flamma Meleagros ab illa
Vritur et caecis torreris uiscera sentit
Ignibus ac magnos superat uirtute dolores.*

Qu'il prononçât ou qu'il semblât prononcer des gémissements,
Le tison devenu la proie des flammes, malgré elles, brûla.
Sans le savoir et loin de toute flamme, Méléagre
Brûla et sentit ses viscères se consumer par d'invisibles
Feux ; il surmonta, par son courage, les vives douleurs.

Relevant moins d'une représentation merveilleuse que d'un irrationnel
propre à susciter le questionnement du lecteur, le parallélisme entre les deux

48 Xénophane, fr. A 38.

49 Je traduis.

phénomènes atteint son point de discordance dans la caractérisation du héros touché par un feu qu'il ne voit pas, dont il ignore la source (*inscius et absens ab illa flamma*) mais dont il ressent cruellement les effets (*uritur et sentit*): la fameuse « contiguïté universelle », dont le feu constitue un liant primordial, trouve ici à s'illustrer par le détournement d'un argument tragique, dans la prééminence conférée au métonyme sur le comparé, à l'objet sur l'humain, non sans dérision.

340

Le destin d'Hercule, bien que fort différent de celui de Méléagre, est relaté, au début du livre suivant, en des termes qui engagent à le lire en diptyque avec celui de ce personnage, au regard de la thématique du feu⁵⁰. Comme le fils d'Althée, Hercule est vainqueur de monstres et comme lui, il est voué, « à son insu » (IX, 157 : *inscius heros*), à mourir dans d'intenses brûlures, qu'il tente également tout d'abord d'endurer grâce à sa *uirtus*: « Il réprima ses plaintes grâce à son courage habituel » (IX, 163 : *solita gemitum uirtute repressit*), avant que le feu ne se répande « jusqu'au fond de ses moelles », par l'effet d'un « mal invisible » (IX, 174-175 : *caeca... tate*). L'action dévastatrice des flammes est exprimée à deux reprises : par la narration poétique puis par la voix du personnage qui dénonce le « feu dévorant » (IX, 202) : *ignis edax*) avant de convertir sa souffrance en instrument de métamorphose. Sous son impulsion, en effet, Lichas lancé dans les flots, se durcit dans les airs avant de se transformer en écueil, comme si, envahi par le feu qui le dévore, Hercule possédait alors une capacité démiurgique. Certes, on peut sans doute discerner ici une combinaison fantaisiste de la conception héraclitéenne d'un embrasement régulier de l'univers qui permet son renouvellement et de la réinterprétation stoïcienne du phénomène de l'*ekpyrōsis*, qui ouvre sur la *diakosmēsis* (διακόσμησις)⁵¹. Le choix du fils d'Alcmène, récurrent dans la pensée du Portique et modèle avéré de vertu – comme le rappelle l'expression *solita uirtute* (IX, 163 : « grâce à son courage habituel ») –, invite à considérer l'épisode sous cet angle⁵². Ovide semble donc conjuguer diverses interprétations du mythe, sans pour autant laisser prédominer celle de l'allégorie. L'événement, tel qu'il est relaté ici, n'est qu'une modeste anticipation de l'apothéose d'Hercule qui survient précisément à l'issue de son immolation relatée selon les termes d'un rituel religieux. Le récit de sa divinisation allie ainsi le feu qui a emporté le héros et

50 À commencer par la parenté qui les unit, puisque Déjanire est la sœur du héros calciné.

51 Il s'agit de la reconstitution de l'univers. Sur la physique des stoïciens, voir Robert Muller, *Les Stoïciens, la liberté et l'ordre du monde*, Paris, Vrin, 2006, p. 85, 88 en particulier ; et Jean-Baptiste Gourinat, *Le Stoïcisme*, Paris, PUF, 2007 (rééd. 2009), p. 70-84.

52 Pour une synthèse des interprétations allégoriques stoïciennes de la mythologie, on se reportera à Cornutus : « Ἐπιδρομητῶν κατὰ τὴν ἐλληνικὴν θεολογίαν παραδεδομένων », Ilaria Ramelli, *Compendio di teologia greca, op. cit.* Sur Hercule en particulier, voir *ibid.*, p. 275-279.

son introduction « parmi les astres rayonnants » (IX, 272 : *radiantibus astris*), en vertu d'une logique réparatrice qui restitue à l'être sa nature première et restaure un ordre voulu par le destin. Le phénomène prend alors une fonction inaugurale, annonçant la série de déifications des souverains de Rome qui seront relatées aux livres XIV et XV : la permanence de l'élément igné permet d'insérer l'histoire dans le mythe et d'inclure les contemporains du poète dans la continuité des origines du monde.

ÉVOLUTION ET DIVERSIFICATION DE LA REPRÉSENTATION DU FEU

Apparu comme un élément dépourvu, pour ainsi dire, de tout référent mythique au livre I, puis inscrit progressivement dans le devenir des êtres comme le moteur d'une configuration universelle en perpétuelle mutation, le feu, introduit dans des narrations fabuleuses diverses, est caractérisé à la fois comme un principe générateur et ordonnateur, doté d'une fonction destructrice qui permet non seulement le renouvellement des espèces mais qui témoigne aussi de la perméabilité de leur nature. La récurrence des apparitions de cet élément confirme la réflexion spéculative que lui attache le poète, tendant à signifier son dynamisme premier, soit par la représentation de sa faculté ordonnatrice, soit par sa potentialité à susciter la discordance qu'illustre l'usage métaphorique étendu de l'élément igné en une progression qui suit le fil chronologique du poème. Or l'importance accordée au personnage de Circé, fille du feu, dans l'avant-dernier livre de l'œuvre, puis l'apparition de Pythagore, au livre XV, posent tout à la fois la question de l'ordre et celle du savoir.

Ordre et désordre

Ainsi, au début de l'œuvre, le feu est l'élément qui manifeste sa puissance générative, juste après que « le dieu » a procédé à l'instauration d'une « paix harmonieuse » (I, 25 : *concordi pace*), mettant fin au chaos par l'assignation de chaque élément à une place précise. Le feu rejoint les hauteurs (I, 26-27) :

*Ignea conuexi uis et sine pondere caeli
Emicuit summaque locum sibi fecit in arce.*

Le feu puissant, sans poids, de la voûte céleste
Jaillit et se ménagea une place sur les hauteurs.

Il se trouve alors inséré dans une représentation poétique minimale, concentrée sur la mise en relief de sa puissance lumineuse (*uis [...] emicuit*) et d'une topographie (*summa [...] in arce*) qui anticipe déjà sur l'évocation du dieu qui l'incarnera. Apollon, dépeint, au début du livre II, trône en effet au sein de

son palais, sur de semblables hauteurs : le motif est alors amplement développé (II, 1-2 : *sublimibus columnis [...] fastigia summa*), étroitement allié à celui de l'éclat du feu qui caractérise le dieu comme sa demeure, conçue à son image :

*Regia Solis erat sublimibus alta columnis,
Clara micante auro flammasque imitante pyropo ;
Cuius ebur nitidum fastigia summa tegebat,
argenti bifores radiabant lumine ualuae.* (II, 1-4)

Le palais du Soleil se dressait sur d'immenses colonnes,
resplendissant d'or éclatant et de pyrope à la flamme pareil ;
de l'ivoire lumineux en couronnait le fâte ;
ses portes à deux battants brillaient d'un clair argent.

342 *Micante*, « resplendissant », repris quelques vers plus loin pour qualifier les « rayons étincelants » qui ornent la tête du dieu (II, 40-41 : *micantes / radios*) prolonge *emicuit* et établit une continuité entre les deux épisodes. Mais les liens assidûment tissés par le poète au sein de son *carmen perpetuum* font apparaître, au livre XIV, une assimilation inattendue, sinon déconcertante, du dieu solaire avec une « fille du feu », la magicienne Circé, qui trône également en une posture tout aussi majestueuse (XIV, 261-263). Ce personnage qui occupe une place prépondérante dans l'avant-dernier chant des *Métamorphoses*, invite à ne pas dissocier la vocation « scientifique » du poème, qui trouve bientôt une forme de confirmation au livre XV grâce au discours de Pythagore et celle purement fictionnelle, au sein d'une succession de récits amoureux⁵³. En effet, par les virtualités de la fille du Soleil, définie en XIV, 25 comme une créature dont l'essence ignée justifie la propension à l'amour : « aucune créature n'eut jamais plus d'aptitude naturelle pour de telles flammes » (*neque enim flammis habet aptius ulla / talibus ingenium*), Circé apparaît comme une figure synthétique, réunissant les composantes du sémantisme du feu et toutes ses virtualités métaphoriques. Son mode de fonctionnement illustre, non sans humour sans doute, le dynamisme Amour/Haine qui régit la mutation des éléments de la nature selon Empédocle⁵⁴.

Circé agit en effet sous l'impulsion de la flamme amoureuse qui l'embrase : d'abord lors de sa rencontre avec Glaucus, puis avec Ulysse, enfin face à Picus : « une flamme, lui sembla-t-il, se répandait dans toutes ses moelles » (XIV, 351 : *flammaque per totas uisa est errare medullas*). Le *topos* acquiert une résonance

53 Sur Circé, voir Charles Segal, « Myth and Philosophy in the Metamorphoses », *American Journal of Philology*, n° 3, 1969, p. 257-292, en particulier p. 269-273

54 Voir *supra*, p. ●●●.

nouvelle chez ce personnage défini initialement comme igné : loin de subir un affaiblissement de son être, comme on pourrait l'attendre, la magicienne tire de ce feu une énergie nouvelle qu'elle emploie à modifier la nature des êtres, à perturber l'appréhension humaine du monde et à agir sur les lois de l'univers. En outre, elle est caractérisée comme une créature originelle, située aux confins de plusieurs pans de l'univers spatial, temporel ou symbolique, éclairant en cela le sens premier du terme et la métaphore qui lui est usuellement attachée. Cette ambivalence se trouve encore confirmée par son appartenance aux êtres premiers (elle est une Titanide) et par son intervention auprès de personnages inscrits à l'orée du mythe et de l'histoire. Cette parenté suggère donc également, outre le polymorphisme déjà signalé de l'élément igné, une pluralité du savoir. En effet, si l'un des traits primordiaux du dieu delphique réside dans sa connaissance universelle et atemporelle, compétence confirmée, selon Empédocle⁵⁵, par la luminosité dont il est baigné, Circé détient également une forme de science, alliée à une capacité démiurgique qui remet en cause la conception d'un ordre unique et idéal du monde. Échappant à la logique de la nature, elle sait marcher à « pied sec » sur les flots tumultueux :

[...] *ingreditur feruentes aestibus undas,
in quibus ut solida ponit uestigia terra
summaque decurrit pedibus super aequora siccis* (XIV, 48-50)

[...] Elle marche sur les ondes bouillonnantes de fureur ;
elle y pose ses pieds comme sur la terre ferme
et elle parcourt le sommet des flots à pied sec.

Son altérité lui permet en outre de métamorphoser la beauté d'une *puella* en monstre hideux (Scylla), d'ôter l'humanité aux compagnons d'Ulysse ou, par dépit amoureux, à Picus, à bouleverser aussi un monde défini initialement comme ayant été conçu dans une progression en vue d'un ordre harmonieux. Circé substitue l'*incultus* au *cultus*, mais la fonction apparemment discordante de son action répond en réalité à une discipline rigoureusement fixée :

*Ipsa, quod hae faciunt, opus exigit, ipsa, quis usus
quoque sit in folio, quaesit concordia mixtis,
nouit et aduertens pensas examinat herbas.* (XIV, 268-270)

55 Annette Rosenfeld-Löffler, *La Poétique d'Empédocle*, op. cit., p. 47.

Circé en personne contrôle leur travail, elle qui sait quel usage faire de chaque feuille, quel effet harmonieux résulte de leur mélange. Attentive, elle pèse et elle examine toutes les plantes.

Le rôle régulateur de Circé apparaît là souligné par l'anaphore *ipsa*, les verbes d'action, la régularité du rythme et la cadence binaire des vers 265-270 (*nulla [...] nec; sparsoque [...] uariasque; quis usus [...] quoque sit*). Le terme *concordia* clôt le tableautin qui la dépeint au milieu de ses suivantes, caractérisant tout autant le raffinement de la scène que la discipline qui prévaut dans les agissements de Circé. Néanmoins, la finalité de cette ordonnance régulière est, paradoxalement, de susciter la confusion, de révéler l'instabilité d'une nature sans cesse soumise aux principes dynamiques établis comme primordiaux par Empédocle, auxquels Ovide donne là le nom de *furor*.

344

Par de multiples aspects encore et notamment parce qu'elle incarne une forme éminente et terrifiante de connaissance, la magicienne semble représenter une figure spéculative qui renouvelle le questionnement ontologique et cosmologique prolongé tout au long de l'œuvre.

Circé : figure paradoxale du savoir ?

Le *continuum* entre le feu originel et la passion amoureuse par lequel s'établit un lien entre un schème cosmogonique et l'humain, constitue l'un des nouveaux enjeux dont le mythe est investi chez Ovide. En effet, par ce fil ininterrompu entre la matière et l'esprit, le *muthos* devient également un mode heuristique des liens entre visible et invisible et leur confère un sens supplémentaire. La fable d'Apollon et de Daphné, l'un des premiers lieux d'apparition du dieu solaire, avait déjà illustré l'inscription des sentiments dans une poétique des éléments. Le récit avait révélé un glissement appuyé vers la métaphore, la flamme lumineuse conservant toutefois une bonne part de sa dimension concrète puisqu'elle servait seulement de comparant : « Il voit ses yeux d'un feu brillant, comme des étoiles » (I, 498-499 : *Videt igne micante sideribus similes oculos*). Certes, le poète exploite, au cours de sa narration, tout le champ de ce *topos*, participant dans le même temps à élargir le territoire de la théorie physique empédocléenne, par un jeu, sans doute chargé d'ironie, mais contribuant à diversifier le langage qui l'exprime tout en soulignant son universalité. L'intervention de Pythagore, mise en scène au livre XV, apporte encore un autre regard sur la dimension didactique de l'œuvre : le philosophe confirme la transmission d'un savoir (*docere*) sous la forme poétique et il subsume l'ensemble des théories cosmologiques énoncées sur une infinité de modes, tout au long de l'œuvre. Le parallélisme établi entre l'incipit de l'œuvre et sa clôture, met en regard *dicere* (I, 1), désignant la fonction du poète et *docere* (« enseigner ») celle du sage (XV, 68 : *docebat*). Le discours

du philosophe archaïque rappelle non seulement les corps premiers et leurs mutations perpétuelles, mais aussi les lois « cachées » du monde (XV, 72 : *et quodcumque latet*⁵⁶) tout ce qu'Ovide a représenté, sur les modes les plus divers, grâce à une extension remarquable autorisée par le *muthos*.

Le choix du personnage de Circé, détentrice d'un savoir supra-humain, fille du « Soleil qui voit tout » (XIV, 375 : *qui peruidet omnia, Solem*), élargit encore la sémantique du feu par cette étroite fusion entre l'essence même du personnage et son action sur l'univers, au gré des sentiments qui l'animent. Sa proximité avec Apollon, justifiée par la composante solaire de ces deux divinités et appuyée par le poète dans la mise en scène de la majesté de chacun des deux personnages⁵⁷, soulève la question de la validité d'une science possédée par celui qui vise à établir un cosmos bien ordonné, tel que l'impose le dieu delphique, et dont la précarité a été rendue manifeste lors du chaos suscité par Phaéton. À l'inverse, en effet, la magicienne met en œuvre des compétences insolites, parce qu'elle recourt à d'autres lois, touchant à des zones plus obscures de la nature, telles celles révélées par Pythagore : « Ce que la nature refusait de montrer aux hommes, il le saisit par les yeux de son esprit » (XV, 63-64 : *quae natura negabat / uisibus humanis, oculis ea pectoris hausit*). Cet aspect semble ouvrir sur une conception déjà mentionnée par Empédocle dans le fragment 1111, dont Peter Kingsley a proposé une analyse inédite⁵⁸, rappelant l'intérêt que ce philosophe portait à la magie. Le recours à d'autres traditions, notamment à celles issues de l'ésotérisme, étend en effet le champ de l'herméneutique et pose la question du mystère, celle de l'incapacité humaine à tout englober dans une unique voix exploratoire. Circé, comme l'Hadès d'Empédocle, est liée au monde infernal, elle profère des incantations « hécatéennes » ; de surcroît, elle use de ses compétences pour affecter la nature et créer l'illusion, comme l'illustre le sanglier destiné à attirer Picus. De plus, elle possède un pouvoir de mutilation qu'elle exerce sur Scylla, mais aussi celui de renverser un ordre qu'elle a établi, permettant aux compagnons d'Ulysse de recouvrer leur forme humaine originelle. Elle unit donc le rationnel et l'irrationnel, défiant tout système univoque de pensée, au gré de ses incantations

56 « Tout ce qui est caché ».

57 Dépeinte comme une reine en majesté, semblable à Apollon sur son trône : cf. le début du livre II et ici, vers 262-264 : « Elle se tient assise dans une belle pièce en retrait / Sur un trône imposant, vêtue d'un habit resplendissant / Qu'elle a enveloppé dans un manteau d'or » (*pulchro sedet illa recessu / sollemni solio pallamque induta nitentem / insuper aurato circumuelatur amictu*). La description met l'accent sur son éclat et sur sa splendeur, qualités qui, ajoutées à la solennité de la situation, rappellent celles d'Apollon (II, 23-24), la proximité avec le dieu solaire étant justifiée par l'ascendance personnelle du personnage de la magicienne (v. 33 : « alors que je suis une déesse, alors que je suis la fille du Soleil étincelant » (*cum deasim, nitidi cum filia Solis*) : « il se tenait assis vêtu d'un habit de pourpre / Phébus, sur son trône lumineux de l'éclat des pierres précieuses » (*purpurea uelatus ueste sedebat / In solio Phoebus claris lucente smaragdīs*).

58 Peter Kingsley, *Empédocle et la tradition pythagoricienne*, op. cit., 3^e partie.

qui exhaussent le pouvoir primordial du verbe poétique et suscitent la stupeur (XIV, 406 : *dictu mirabile*⁵⁹). Le savoir n'est plus seulement une voie d'accès à la compréhension de phénomènes physiques, mais aussi cette capacité d'intégrer l'imaginaire et de mesurer le mystère du monde. La mythopoïétique trouve alors sa plus éclatante justification.

346

Ovide, s'il s'inspire, dans sa représentation du feu, des théories présocratiques sur la nature, revitalise la pensée mythique dans son rôle doxographique, rappelle sa puissance herméneutique et pose la question de l'imaginaire dans toute démarche spéculative. L'alliance du mythe et de la poésie, déjà explorée par les philosophes de l'époque archaïque à des fins épistémologiques, devient, dans les *Métamorphoses*, tout à la fois un mode de cristallisation des éléments majeurs de la doctrine et la libération de toute entrave conceptuelle, par le jaillissement de la puissance de l'image jusqu'à lui conférer, parfois, un sens tout à fait fantaisiste. Ovide ne se contente pas de rappeler, de façon plus ou moins détournée, les grands principes de la physique présocratiques. Il explore, dans le langage poétique, la fonction du mythe en tant que figure du savoir, moteur de la curiosité intellectuelle mais il rappelle aussi combien le mythe est par essence stimulation de l'imaginaire et matériau poétique. Le large spectre qu'il ouvre ainsi à la sémantique du feu contient à la fois les réminiscences des doctrines savantes et la fantaisie propre à toute création.

Adoptant une telle posture, le poète latin fait fi de toutes les doctrines patiemment développées et dont les représentants se sont affrontés depuis cinq siècles. Il choisit, lui, pour dire l'élément principal, donc pour exposer le mécanisme qui préside à l'origine du monde, de recourir aux théories scientifiques originelles, investissant toutefois peu à peu ses récits mythiques d'allusions aux diverses conceptualisations élaborées à travers les âges, sans pour autant y adhérer jamais complètement, les délestant bien souvent des considérations éthiques qui leur étaient attachées et préférant maintenir l'aporie, par le refus d'une pensée scientifique univoque et exclusive, en vertu d'un *rapidus ignis* dont il a cherché à montrer le polymorphisme et la labilité.

59 « Admirable/étonnant à dire », traduit par George Lafaye : « Ô merveille ! » ; cf. aussi XIV, 413 : *mirantia ora*.

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