

Ana Maria MISDOLEA

LA REPRÉSENTATION DANS LE *DE RERUM NATURA* DE LUCRÈCE: DES *SIMULACRA* AU *CARMEN*

Nous nous proposons d'examiner ici la question de la représentation dans le *De Rerum Natura* de Lucrèce¹. Notion complexe et mouvante, la représentation recouvre diverses acceptions que synthétise André Lalande, dans son *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, en proposant pour le verbe « représenter » les définitions suivantes : 1/ Tenir la place d'une ou plusieurs autres personnes, leur être substitué dans l'exercice de leurs droits ou pour la défense de leurs intérêts 2/ Correspondre à quelque chose, en être le signe, le symbole 3/ Présenter aux sens, d'une manière actuelle et concrète, l'image d'une chose absente, irréaliste ou impossible à percevoir directement². Nous laisserons ici de côté le premier sens, le sens politique et juridique, pour nous concentrer sur les idées de correspondance et de présentation aux sens et à la pensée.

Une première difficulté dans notre étude tient au fait que ni le terme de *repraesentatio* ni celui de *repraesentare* n'apparaissent dans le *De Rerum Natura*. Le terme ne peut donc pas nous servir de guide ; eût-il été présent, il est peu probable qu'il nous aurait été d'une grande utilité, ne correspondant pas à l'époque où Lucrèce écrit à ce que nous entendons par « représentation »³. On trouve en revanche *praesens* (adjectif) et *praesentia* (adjectif et

¹ Nous tenons à remercier ici MM. A. Gigandet et C. Lévy pour leurs remarques et leur aimable relecture.

² A. Lalande, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Paris, P.U.F., 1926.

³ La première attestation écrite du substantif *repraesentatio* remonte à la correspondance de Cicéron, où il désigne l'argent comptant. Le verbe *repraesentare*, outre cette appartenance à la sphère pécuniaire, dénote chez Cicéron comme chez César l'exécution immédiate d'une action ou la présence d'une chose envisagée au préalable comme éloignée dans le temps et l'espace : « avancer son départ » (Cicéron, *Ad Familiares*, V, 16), « tenir ses promesses » (César, *Bellum Alexandrinum*, chapitre 70), « rappeler le souvenir d'un événement » (Cicéron, *Pro Sestio*, 26). Au siècle suivant la dimension pécuniaire est toujours bien présente, puisqu'on trouve le sens propre chez Suétone (somme d'argent devant être payée sur-le-champ), et l'emploi figuré chez Sénèque : « les bienfaits doivent être payés comptant » (*De Beneficiis*, II, 4, à propos du délai dans les promesses). Cependant les sens du verbe se sont diversifiés : Horace le tirait déjà vers l'imitation théâtrale (*Épîtres*, I, 19 : un homme représentant les mœurs et la vertu de Caton) et Columelle l'emploie pour la recreation artificielle de la nature par l'homme (bassins aménagés pour les poissons, « figurant » « une mer véritable », *De Re Rustica*, VIII, 17). Dans la littérature technique on observe de même une transition vers un sens plus abstrait de présentation aux sens (Celse, à propos de l'observation du corps humain ; Columelle, pour les olives offrant une saveur particulière). Contrairement au verbe qui est relativement utilisé, le substantif *repraesentatio* ne se retrouve que chez Plin l'Ancien après son apparition dans la correspondance de Cicéron ; il désigne alors une description, Plin tentant de faire comprendre à quoi ressemblent les orques : *orcas, infestam iis beluam et cuius imago nulla repraesentatione exprimi possit alia quam carnis immensae dentibus truculentae*, « animal qui est l'ennemi des baleines, et dont l'aspect ne saurait être mieux décrit par aucune autre image que celle d'une masse énorme de chair armée de dents » (*Histoire Naturelle*, IX, 12). De même, dans les *Nuits Attiques* d'Aulu-Gelle (X, 3), le substantif se rapporte au tableau vivant et poignant d'une scène que peint l'orateur Cicéron lorsqu'il veut susciter l'émotion de l'auditoire. Pour l'emploi du substantif *repraesentatio* dans le domaine rhétorique et chez Quintilien, où il désigne l'ornement consistant à placer sous les yeux de l'auditeur un objet (ἐνάρχεια – *evidentia*), on se reportera au livre de J. Dross, *Voir la philosophie. Les représentations de la philosophie à Rome*, Paris, Les Belles Lettres, 2010. J. Frère pour sa part explique que les philosophes latins n'ont pas retenu *repraesentatio* au sens d'image mentale et d'idée ; pour la latinité classique, *repraesentatio* synthétise les significations de représentations physique, scénique et politique, qui ne font qu'esquisser la représentation psychique. C'est par le terme de *uisum* que les philosophes latins, comme

adjectif substantivé) dans le poème de Lucrèce, *praesens,-tis* étant l'adjectif dont sont dérivés dans la langue latine le substantif *praesentia, -ae, f.*, et les verbes *praesentare* et *repraesentare*⁴. Les termes *praesens* et *praesentia* signifient « qui est présent ». Ils qualifient dans le *De Rerum Natura* une douleur ou bien un danger immédiat et actuel⁵. Ils servent également à désigner le temps présent⁶, ou encore les biens que les hommes ont à leur disposition mais qu'ils méprisent alors qu'ils devraient s'en contenter⁷. Un dernier usage concerne les objets présents que les enfants ont devant les yeux mais qu'ils doivent, parce qu'ils sont incapables de parler, désigner du doigt :

*At varios linguae sonitus natura subegit
mittere et utilitas expressit nomina rerum,
non alia longe ratione atque ipsa uidetur
protrahere ad gestum pueros infantia linguae,
cum facit ut digito quae sint praesentia monstrent.
Sentit enim uim quisque suam quod possit abuti.
Cornua nata prius uitulo quam frontibus extant,
illis iratus petit atque infestus inurget.*

La nature fit émettre les divers sons du langage
et l'utilité exprimer le nom des choses.
Un exemple voisin nous est fourni par les enfants :
l'incapacité même de parler les pousse au geste,
leur fait montrer du doigt les objets présents.
Car chacun sent à quoi s'emploieront ses pleines facultés.
Le veau irrité menace et poursuit de ses cornes
avant qu'elles ne soient apparues sur son front⁸.

Ce passage s'inscrit dans une réflexion sur l'origine du langage. Nature et utilité se combinent ici pour rendre pleinement effective une faculté humaine, une *uis* : la *natura* explique la production des sons, et l'*utilitas* le découpage grâce aux noms. L'exemple de l'enfant approfondit cette idée : la gestuelle est l'équivalent de la production des sons ; le fait de désigner un objet précis à l'exclusion des autres objets qui l'entourent est une manière de découper virtuellement le réel et d'avoir prise sur lui (l'enfant recevra sans doute le jouet posé sur la table). Un des intérêts de ce passage est de faire comprendre la dimension

Cicéron, rendent compte de la représentation - φαντασία des stoïciens (J. Frère, « Les origines grecques du problème de la représentation », *Actes du XVIII^e Congrès des sociétés de philosophie de langue française*, Strasbourg, Vrin, 1982).

⁴ A. Ernout et A. Meillet notent que *praesens* (« qui est présent », dans l'espace par opposition à *absens*, ou dans le temps par opposition à *praeteritus* et *futurus*) est sémantiquement différent de *praesum* qui signifie « être à la tête de », ce qui s'explique par le fait que, le participe n'existant pas près du simple *sum*, la forme *praesens* n'est pas liée à *praesum* (A. Ernout et A. Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Paris, Klincksieck, 1985⁴). Curieusement, le composé *repraesentatio* est antérieur au simple, *praesentatio*, qui lui est post-classique.

⁵ Lucrèce, *De Rerum Natura* VI, 603 ; VI, 1277.

⁶ Lucrèce, *ibidem*, II, 1166.

⁷ Lucrèce, *ibidem*, III, 957.

⁸ Lucrèce, *ibidem*, V, 1028 - 1035.

Nous utilisons dans cette étude la traduction de J. Kany-Turpin (Lucrèce, *De la nature*, traduction et présentation par José Kany-Turpin, Paris, GF-Flammarion, 1993), dans certains cas modifiée.

déictique du langage chez les épicuriens⁹. Le langage du geste est toutefois limité chez l'enfant car il ne fonctionne qu'avec des *praesentia*, des objets présents ; mais le langage articulé des adultes, lui, fera comme si ce qui est absent était présent, en le désignant par un nom.

La deuxième difficulté, qui va de pair avec l'absence du terme de *repraesentatio*, est celle de l'équivalent du terme « représentation » dans le latin de Lucrèce : quel mot ou quelle expression Lucrèce emploie-t-il alors pour désigner la « représentation » ? La question se pose pour l'équivalence de cette notion, non seulement chez un auteur particulier, ici Lucrèce, mais en latin et en grec plus généralement. Quel serait l'équivalent antique de notre « représentation », s'il y en a un ? La question se pose également en sens inverse : les mots que nous pensons plus ou moins correspondre chez les Anciens à notre « représentation » moderne peuvent-ils vraiment être traduits en français de manière unitaire, dans tous les contextes, par le terme de « représentation » ? Or c'est ce mot qui est proposé pour traduire non seulement la *φαντασία* grecque, mais aussi la *μίμησις* ; inversement, pour traduire *φαντασία*, on hésitera entre représentation, impression, imagination ou image. Au flou terminologique, lié aux problèmes inhérents à la traduction, s'ajoute le flou conceptuel dû aux différentes acceptions qu'ont prises ces termes chez les philosophes et les rhéteurs de l'Antiquité eux-mêmes, dans des contextes parfois polémiques¹⁰.

Nous nous proposons donc de suivre dans cette étude sur le *De Rerum Natura* le fil, non du terme de représentation, mais du noyau autour duquel tourne la notion elle-même, à savoir l'idée d'une duplication du réel ; l'idée de la présence actuelle du *duplicatum* ainsi obtenu ; et enfin la question de la véracité de cette duplication, c'est-à-dire de l'écart par rapport au réel. Qu'en est-il de la duplication du réel dans le *De Rerum Natura* de Lucrèce ? Nous essaierons de répondre à cette question en l'abordant sous l'angle terminologique, prenant donc comme point de départ la question de savoir comment Lucrèce désigne ces présences dupliquées.

La question se pose sur deux plans : philosophique et poétique. Philosophique parce que Lucrèce affirme le postulat épicurien de l'adéquation entre nos sensations et la réalité, et poétique parce que c'est un poème, un *carmen*, que Lucrèce compose, un *carmen* qui doit charmer son auditeur pour le persuader du bien-fondé de la pensée épicurienne. Ainsi s'articulent deux grandes préoccupations humaines : la « représentation du monde » dans un sens gnoséologique, et l'« imitation » du monde par la parole poétique. C'est entre ces deux pôles que se déroule le fil de notre étude : de la représentation du monde par les *simulacra* à la représentation poétique dans le *carmen*.

⁹ Pour cette idée de l'acte de nommer comme *deixis*, chez les épicuriens, on se reportera à la très intéressante étude de B. Holmes, « *Daedala Lingua* : Crafted Speech in *De Rerum Natura* », *The American Journal of Philology*, 126 (4), 2005, p. 527-585.

¹⁰ Si Platon voit dans la *φαντασία* un mélange de sensation et d'opinion, la plaçant ainsi dans le champ de l'illusion, Aristote lui accorde au contraire un rôle central dans le processus de la connaissance. « Il n'y a pas de pensée abstraite [νόησις] sans représentation sensible [φαντασία] », affirme-t-il dans *De l'Âme*, I, 403a. C'est à partir du concept aristotélicien de la *φαντασία* que travailleront les écoles hellénistiques. Voir G. Watson, *Phantasia in Classical Thought*, Galway, Galway University Press, 1988, et G. Watson, « The Concept of *Phantasia* from the Late Hellenistic Period to Early Neoplatonism », *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, 2.36.7, 1994, p. 4765-4810.

REPRESENTATION ET PERCEPTION

Lucrèce affirme, en conformité avec la doctrine épicurienne, qu'il faut accorder un entier crédit aux sensations fournies par les cinq sens. Ce que nous pouvons toucher est vrai ; les odeurs, les sons, les saveurs sont des émanations des choses qui nous parviennent et nous affectent. Nous voyons les objets parce que d'eux émanent des *simulacra*, des sortes de « pellicules » qui parviennent à notre œil et le touchent. À notre esprit parviennent des *simulacra* plus fins, qui produisent nos représentations mentales, comme l'explique Lucrèce au livre IV de son poème. Il utilise les mêmes verbes pour désigner la vision et la représentation mentale : *uidere*, *cernere*... en ajoutant parfois *animo* ou *mente*. La représentation mentale est donc envisagée selon un modèle visuel, et sensation et pensée sont assimilées à des processus d'interception.

Le choix par Lucrèce du terme *simulacrum* dans ce processus n'est pas anodin : traduction du mot grec εἶδωλον qu'utilise Épicure, *simulacrum* repose sur la racine indo-européenne **sem*, « un », qui a servi dès l'indo-européen à exprimer l'identité, donnant également le grec ὁμοιος. Par son choix de traduction, Lucrèce montre que la nature même des *simulacra* est de reproduire à l'identique les caractéristiques de l'objet dont ils émanent. On sait que Lucilius avait simplement translittéré le mot grec par le terme *idola*. Cicéron nous apprend que certains épicuriens de son époque, comme Catius, avaient fait le choix d'autres mots pour rendre le grec εἶδωλον : *spectrum*, par exemple, qui n'est pas utilisé par ailleurs et qui est forgé sur le verbe de la vision *specio* (*spec - trum*), ce qui en fait une création lexicale au fond plus fidèle au grec εἶδωλον (lui aussi issu d'un verbe de vision, *εἶδω/ιδεῖν), que le *simulacrum* lucrétien¹¹. Cicéron quant à lui parle d'*imagines*¹². Lucrèce, en

¹¹ Cicéron, *Ad Fam.*, XV, 16 : *Catius Insuber* Ἐπικούρειος, *qui nuper est mortuus, quae ille Gargettius et iam ante Democritus* εἶδωλα, *hic spectra nominat*, « L'Insubre Catius, un Éπικούρειος mort récemment, appelle « spectres » ce que l'homme de Gargettos et avant lui déjà Démocrite nommaient εἶδωλα ». Cicéron ne peut retenir son sarcasme envers l'invention de ce mot latin de *spectrum*. L'origine géographique a ici son importance : Catius était originaire de la région de Milan ; les Insubres étaient un peuple celtique de Gaule Transpadane, parlant donc sans doute un latin approximatif. Épicure quant à lui était inscrit dans le dème attique de Gargettos. Ainsi Cassius, répondant au sarcasme de Cicéron avec la même monnaie, lui promet de dresser dans sa lettre suivante « une liste si longue de rustres stoïciens [*rusticos Stoicos*] qu'on dirait Catius natif d'Athènes ». Le lecteur moderne sera par ailleurs sensible au sel du mot *spectrum* choisi par un épicurien « mort récemment » (*Catius... qui nuper est mortuus...*) ; Cicéron ne pouvait manquer de penser à *species* qui désigne parfois en latin l'ombre d'un mort. Cette remarque anodine en apparence prend tout son poids lorsqu'on sait qu'à la Renaissance c'est précisément cette association, fortuite mais sans doute volontairement humoristique chez Cicéron, entre un être défunt et une *représentation* faite de *simulacra*, qui sera reprise dans l'usage du mot *spectrum* nouvellement réintroduit en latin par les Humanistes, et qui explique son sens de « spectre » (apparition inquiétante d'un mort) dont ont hérité les langues actuelles. *Spectrum* n'est en effet employé que dans cette lettre de Cicéron dans le latin classique ; le latin tardif et le latin médiéval ne le connaissent quasiment pas. Introduit à la Renaissance par les Humanistes, il a le sens de « spectre », « fantôme » chez Érasme et Calvin, et le sens (originel, en quelque sorte) d'« image », « souvenir » chez Zwingli. Newton utilise le mot en optique. On se reportera à l'étude de D. Nardo, « *Spectra Catiana* », *Dignam Dis a Giampaolo Vallot. Silloge di studi suoi e dei suoi amici*, Venise, Libreria Universitaria Editrice, 1972, p. 115-158 pour le passage cicéronien, et à M. Puelma, « *Spectrum*. Probleme einer Wortgeschichte vom Altertum zur Neuzeit », *Museum Helveticum*, 42, 1985, p. 205-244 et 43, 1986, p. 169-175 pour l'histoire du mot *spectrum*.

¹² Cicéron, *De Finibus*, I, 21: *ita, quae mutat, ea corrumpit, quae sequitur sunt tota Democriti, atomi, inane, imagines, quae εἶδωλα nominant, quorum incursione non solum uideamus, sed etiam cogitemus*: « du reste, c'est de Démocrite qu'[Épicure] a pris les atomes, le vide, et les images qu'ils appellent εἶδωλα, par la rencontre desquelles non seulement nous voyons, mais aussi nous pensons ». La suite du texte, avec la structure parallèle *infinite ipsa, quam ἀπειρία vocant*, (« l'étendue infinie, qu'ils appellent ἀπειρία »), nous invite à remarquer qu'ici Cicéron,

choisissant *simulacrum*, traduit la *qualité* de ces *simulacra*, à savoir leur ressemblance parfaite à l'objet, qu'Épicure en grec nomme ὁμοίωσις, mot provenant de cette même racine **sem*. La ressemblance intervient dans le processus d'émanation des *simulacra*, et c'est cette similitude des représentations par rapport à l'objet qu'elles représentent qui est la garantie de leur vérité. Comment expliquer cette similitude ? Ce que nous voyons, ce ne sont pas les *simulacra* à proprement parler, mais le résultat de leur assemblage. Lucrèce parle de ces formes :

*Quae uolgo uolitant suptili praedita filo,
nec singillatim possunt secreta uideri*

Qui voltigent partout grâce à leur texture subtile
mais jamais ne peuvent être isolément perçues¹³.

Discrets (*secreta*), ténus (*suptili filo*), ces *simulacra* possèdent également une très grande vitesse, qui explique à la fois leur invisibilité en tant que parties d'un flux continu (*nec singillatim uideri*) et leur rapport de similitude à l'objet. Les *simulacra* sont en effet capables de « parcourir en un seul point du temps un espace indicible » : *immemorabile per spatium transcurrere posse / temporis in puncto*¹⁴, ce qui permet de préserver dans le temps de parcours de l'objet à l'œil le rapport de similitude. Il n'y a donc pas perception d'une multitude de *simulacra*, mais d'une seule image, par une sorte de « synthèse » de toutes les images, fidèles à la *figura* propre à l'objet, qui parviennent dans l'œil et s'y assemblent. Ce mécanisme qu'Épicure nomme πύκνωμα, Lucrèce ne le désigne par aucune expression, même s'il l'évoque à propos des particules de froid que nous ne ressentons pas séparément mais dans « leur ensemble », *unorsum*¹⁵. Un double paradoxe se dessine : alors que l'épicurisme affirme le rapport direct à l'objet comme source de connaissance, ce rapport passe par un élément intermédiaire entre nos sens (ou notre esprit) et l'objet; qui plus est, ce troisième terme, le *simulacrum* support de la ressemblance, est invisible en tant que tel.

Ce qui est visible et nous donne accès à la chose elle-même, *res ipsae*, est l'assemblage et la superposition de plusieurs *simulacra*, assemblage que Lucrèce appelle volontiers *imago*, semble-t-il. Mais quel rapport le *simulacrum* et l'*imago* entretiennent-ils exactement ? La plupart des commentateurs estiment qu'il y a synonymie entre les deux mots, même s'ils perçoivent parfois une différence qu'ils n'expliquent pas¹⁶.

dans sa traduction, part d'une réalité de son monde linguistique, latin, pour en donner l'équivalent grec (« images, qu'ils appellent εἰδωλα »), et non l'inverse.

¹³ Lucrèce, *De Rerum Natura*, IV, v. 88-89.

¹⁴ Lucrèce, *ibidem*, IV, 191-192. Sur cette vitesse, voir R.W. Sharples, « Some problems in Lucretius' account of vision », *Leeds International Classical Studies*, 1.2, 2002 (<http://www.leeds.ac.uk/classics/lics>).

¹⁵ Voir E. Asmis, *Epicurus' Scientific Method*, Ithaca/Londres, 1984, p. 130.

¹⁶ Voir par exemple J. Kany-Turpin, *Lucrèce, De la nature*, texte, traduction, introduction et notes, Paris, Aubier, 1993, p. 504, pour qui Lucrèce emploie indifféremment les deux termes. E. Asmis pense pour sa part que « Lucretius uses both *simulacrum* and *imago* to translate εἰδωλον ; the former term corresponds closely to the Greek », mais sans expliquer en quoi consiste cette correspondance ni pourquoi le premier terme correspond davantage que le second au terme grec, comme elle le suggère implicitement (E. Asmis, *Epicurus' Scientific Method*, Londres, Cornell University Press, 1984, p. 122).

À propos de l'expression que Lucrèce utilise pour faire comprendre l'existence des atomes, grâce à la comparaison avec les grains de poussière dansant dans les rayons de lumière, *rei simulacrum et imago*, A. Schiesaro propose la réflexion suivante:

La terminologia è significativa. Lucrezio dichiara subito che il fenomeno che sta per presentare è *simulacrum et imago* (II, 112) della realtà atomica che ha enunciato, mentre al v. 124, racchiudendo a cornice la descrizione, parla di *exemplare aliquid e uestigia*. Non è possibile giungere ad una rigorosa delimitazione del significato di ciascun termine, e sembra opportuno concludere che la loro accumulazione risponda soprattutto all'intenzione di sottolineare con enfasi l'importanza del fenomeno, la sua rappresentatività¹⁷.

Le critique relève un point essentiel: certes il est question ici, non du processus de la vision au sens strict, mais de la compréhension d'un phénomène de l'invisible (l'existence des atomes) par un phénomène qui relève du visible (les grains de poussière), mais ce qui se joue dans le *simulacrum* et l'*imago*, c'est bien fondamentalement le problème de la représentation. Toutefois, il est selon le critique difficile, voire vain de vouloir délimiter clairement les significations de tous ces termes, *simulacrum*, *imago*, *exemplum*, *uestigia*, et la conclusion de ce problème de délimitation définitionnelle est que les divers termes, par leur *accumulation*, sont là pour produire un *effet* de sens, plutôt que pour faire émerger des *sens* distincts. C'est donc toute la question de la définition qui est ici en jeu.

R. Keen propose au contraire d'A. Schiesaro d'insister sur l'exactitude terminologique que s'impose Lucrèce¹⁸. Si on le suit, il y aurait chez Lucrèce deux mots latins pour traduire le grec εἰδωλα qu'emploie Épicure. Ainsi *simulacra* désigne les fines pellicules qui émanent de la surface de l'objet, tandis qu'*imago* renvoie à l'impression visuelle proprement dite. Ainsi à propos du miroir :

*Quapropter fit ut hinc nobis simulacra redundant.
Et quamvis subito, quovis in tempore, quamque
rem contra speculum ponas, apparet imago.*

Les simulacres refluent donc de ces obstacles vers nous.
Aussi rapidement que tu veux, en n'importe quel temps,
mets un objet face au miroir, l'image paraît.

Le flux des *simulacra* ne se voit pas ; mais lorsque ceux-ci heurtent une surface polie, une *imago* apparaît alors. Les verbes utilisés sont significatifs : *redundare* (*simulacra*) indique un certain type de mouvement, une dynamique, tandis qu'*apparere* (*imago*) relève du champ de la présence et de la perception.

¹⁷ A. Schiesaro, *Simulacrum et imago. Gli argomenti analogici nel De Rerum Natura*, Pise, Giardini, 1990, p. 27, à propos de *De Rerum Natura*, II, 112 sqq. Il s'agit, sauf erreur de notre part, du seul moment où l'auteur analyse l'expression qu'il a choisie comme titre pour son ouvrage.

¹⁸ R. Keen, « Lexical Notes to the Epicurean Doctrine of Perception », *Apeiron*, 15, 1981, p. 59-69. Pour un autre exemple d'exactitude lexicale chez Lucrèce, voir l'étude de D. Konstan sur *amicitia* et *amicities*, dans laquelle il montre que le poète latin emploie la variante *amicities* pour traduire la φιλία grecque, c'est-à-dire la capacité humaine à éprouver de l'affection et de l'amour, tandis qu'il réserve *amicitia* au seul lien d'amitié : « Lucretian Friendship », *Studies in honour of W. J. Henderson*, Bern, Peter Lang Publishing, 2003, p. 1-7.

Nous suivons R. Keen mais proposons un découpage plus fin. Là où il voit deux mots lucrétiens pour en traduire un seul, l'εἰδῶλον grec d'Épicure, nous proposons l'équivalence suivante: le couple *simulacrum* – *imago* serait la traduction lucrétienne du couple εἰδῶλον – φαντασία de la doctrine épicurienne, telle qu'elle est exposée par le maître dans le paragraphe 50 de la *Lettre à Hérodote* :

Καὶ ἦν ἄν λάβωμεν φαντασίαν ἐπιβλητικῶς τῇ διανοίᾳ ἢ τοῖς αἰσθητηρίοις εἴτε μορφῆς εἴτε συμβεβηκότων, μορφή ἐστὶν αὕτη τοῦ στερεομένου, γινομένη κατὰ τὸ ἐξῆς πύκνωμα ἢ ἐγκατάλειμμα τοῦ εἰδῶλου.

Ainsi l'image que nous saisissons par l'application [au corps solide] de notre pensée, ou par nos sens, qu'il s'agisse de la forme ou des propriétés, est la forme même du solide, produite par la succession condensée du simulacre ou par ce qu'il reste de lui.

À l'image synthétique saisie par nos sens ou notre esprit, la φαντασία, correspond l'*imago* lucrétienne, tandis qu'à l'εἰδῶλον correspond le *simulacrum*, pellicule émanant de l'objet.

W. Rouse, dans l'édition Loeb, avance un argument métrique pour soutenir la synonymie entre *imago* et *simulacrum* : « *Imagines and simulacra, or effigiae, are used as may suit the metre, to represent Epicurus' εἰδῶλα or τύποι* »¹⁹. Mais s'il est vrai qu'*imago* se trouve très souvent en position finale dans le vers, *simulacra* occupe dans le *De Rerum Natura* une variété de positions. De fait, la structure des deux mots leur permet de se placer aisément n'importe où dans l'hexamètre. On peut donc tout à fait renverser l'argument métrique : c'est parce Lucrèce a choisi d'employer un mot plutôt qu'un autre qu'il l'a disposé à une certaine place qui lui était familière (par exemple *imago* à la fin du vers) et qu'il a organisé le reste de son vers en fonction de ce mot. On notera enfin que l'emploi majoritaire de *simulacra* est au pluriel tandis que l'emploi majoritaire d'*imago* est au singulier²⁰, ce qui va dans le sens de l'association du premier aux pellicules émanant de l'objet et du second à l'image produite chez le récepteur de la vision.

L'usage terminologique de Lucrèce est indéniablement un usage très libre, ce qui est diversement expliqué par les commentateurs. E. Thury emploie à ce sujet une formule heureuse : « technique of expanding and contracting meaning »²¹. En cela Lucrèce nous semble à la fois fidèle et infidèle aux recommandations et à la doctrine d'Épicure. Fidèle, parce qu'il suit le refus épicurien de définition du concept. Ce refus s'explique d'une part par l'évidence du concept, qui n'a pas besoin d'être défini (Torquatus s'exclame, dans le *De Finibus* : « qui a donc besoin d'une définition du plaisir ? »²²) et d'autre part par la volonté de ne jamais s'enfermer dans l'espace clos et fixe qu'implique la définition conceptuelle. L'épicurien partira en revanche de descriptions sommaires, appelées υπογραφαί ou υποτυπώσεις, ébauches, esquisses, comparées parfois à la σκιαγραφία des peintres, et progressera à partir d'elles²³. Le vocabulaire pictural (υπογραφαί, σκιαγραφία) est ici

¹⁹ Lucretius, *De Rerum natura*, éd. W. H. Rouse, London, Cambridge (Mass.), 1959, p. 251.

²⁰ S'il est vrai que le nominatif et l'accusatif pluriel *imagines* n'entrent pas dans l'hexamètre dactylique, il arrive à Lucrèce d'employer le pluriel *imaginibus* ainsi que le singulier *simulacrum*.

²¹ E.M. Thury, « Lucretius' Poem as a *Simulacrum* of the *Rerum Natura* », *The American Journal of Philology*, 108 (2), 1987, p. 270-294.

²² Cicéron, *De Finibus*, II, 2.

²³ E. Asmis, *Epicurus' Scientific Method*, p. 35-48.

métaphorique mais traduit bien la parenté entre les domaines visuel et technique, et la réflexion sur ce qu'est la pensée. S'expliqueraient peut-être ainsi les cas de cooccurrences, comme l'association de *simulacrum* et d'*imago* en II, 112, où, par approximation, le poète arrive à broser les contours d'une notion unique : chacun des deux termes renverrait à un aspect distinct et précis de la notion, et en cela il ne s'agirait pas de synonymie. On peut se demander si cette explication est applicable aussi aux cas où il n'y a pas cooccurrence, c'est-à-dire si on peut l'envisager d'un point de vue global au niveau du poème entier : les deux termes renverraient au même phénomène de la représentation par les pellicules émanant des objets, mais *simulacrum* insisterait sur la ressemblance avec l'objet, et *imago* sur le caractère synthétique de la représentation, sans que cette distinction soit pour le poète nécessaire et contraignante tout au long du poème.

Infidèle aux recommandations du maître, Lucrèce l'est également, parce qu'Épicure conseillait bien d'user d'un langage simple et clair :

Πρῶτον τον μὲν οὖν τὰ ὑποτεταγμένα τοῖς φθόγγοις, ὧ Ἡρόδοτε, δεῖ εἰληφέναι, ὅπως ἂν τὰ δοξαζόμενα ἢ ζητούμενα ἢ ἀπορούμενα ἔχωμεν εἰς ταῦτα ἀναγαγόντες ἐπικρίνειν, καὶ μὴ ἄκριτα πάντα ἡμῖν <ἦ> εἰς ἄπειρον ἀποδεικνύουσιν ἢ κενοὺς φθόγγους ἔχωμεν· ἀνάγκη γὰρ τὸ πρῶτον ἐννόημα καθ' ἕκαστον φθόγγον βλέπεσθαι καὶ μὴθὲν ἀποδείξεως προσδεῖσθαι, εἴπερ ἔξομεν τὸ ζητούμενον ἢ ἀπορούμενον καὶ δοξαζόμενον ἐφ' ὃ ἀνάξομεν.

Il faut tout d'abord saisir, Hérodote, ce que l'on met sous les mots, de sorte que nous puissions, en nous y rapportant, juger de ce qui est objet d'opinion, de recherche ou de doute, au lieu de laisser toutes choses hors de notre jugement en démontrant à l'infini, ou de n'avoir que des mots vides. Il est nécessaire en effet que chaque mot nous fasse voir la notion primitive²⁴ et que nous n'ayons nul besoin d'une démonstration en supplément, puisqu'en vérité nous disposerons de l'objet de recherche ou de doute et de l'objet d'opinion auxquels nous rapporter²⁵.

Il faut partir de la réalité physique, perçue par les sens, et du langage conventionnel, tout en étant bien conscient que l'un et l'autre ne coïncident pas forcément. Ainsi Épicure recommande-t-il de ne pas chercher à tout prix à les faire correspondre. Il dit, au sujet du temps :

καὶ οὔτε διαλέκτους ὡς βελτίους μεταληπτέον, ἀλλ' αὐταῖς ταῖς ὑπαρχούσαις κατ' αὐτοῦ χρηστέον, οὔτε ἄλλο τι κατ' αὐτοῦ κατηγορητέον, ὡς τὴν αὐτὴν οὐσίαν ἔχοντος τῷ ιδιώματι τούτῳ.

Il ne faut pas donner au temps, à la place des noms qui servent d'ordinaire à le désigner, d'autres noms qu'on croit préférables, mais il faut le désigner par les noms établis. Il ne faut

²⁴ Pour A.A. Long cette « notion primitive », τὸ πρῶτον ἐννόημα, est une πρόληψις (« *Aisthesis, prolepsis* and linguistic theory in Epicurus », *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, 18, 1971, p.114-132). Voir E. Asmis, *Epicurus' Scientific Method*, p. 31, pour les différentes interprétations de l'expression τὸ πρῶτον ἐννόημα par les critiques.

²⁵ Épicure, *Lettre à Hérodote*, 37-38.

pas non plus lui attribuer une nature étrangère à la sienne, et la présenter comme une identique à son essence véritable²⁶.

On peut alors se demander comment Lucrèce articule cette exigence de clarté et de simplicité dans l'usage terminologique, avec les descriptions et ébauches, ouvertes, que l'épicurisme propose en lieu et place des définitions.

MOTS ET SENS

Lucrèce use bien de termes conventionnels comme le voulait Épicure; mais il en multiplie les sens. D. Sedley propose pour l'usage terminologique lucrétien une explication relative au genre littéraire : remarquant que Lucrèce ne se contente pas d'un seul terme pour désigner une réalité, il explique que c'est là une pratique poétique habituelle des poèmes en hexamètres portant sur la physique, comme le poème d'Empédocle²⁷. À quoi l'on pourrait ajouter un trait d'ordre linguistique et culturel : la langue latine se caractériserait par une certaine propension à la polysémie, dont Lucrèce jouerait à dessein. Ainsi polysémie de chaque terme et variété des termes pour une même réalité se combinent pour rendre compte de la complexité de la *natura rerum*, dans une perspective épicurienne.

Il est de fait indéniable que *simulacrum* et *imago* peuvent se référer à des entités différentes au cours du poème, ne désignant pas exclusivement le couple épicurien εἶδωλον - φαντασία, et c'est bien ce qui pose problème aux commentateurs. Cette difficulté concerne également un certain nombre d'autres termes qui ont un rapport direct avec la représentation. Dans quelle mesure y a-t-il synonymie entre ces termes chez Lucrèce ? Nous proposons de déterminer, pour *simulacrum*, *imago*, *species*, *effigia* et *uisum*, les intersections ou rencontres synonymiques entre ces termes, et le type de superposition sémantique en jeu, en fonction du nombre de sens communs entre les termes pris deux à deux²⁸.

Ainsi entre *imago* et *uisum*, il y a superposition unique : le seul sens que les deux termes partagent est celui de l'image comme reflet dans un miroir²⁹. De même, entre *imago* et *species*, il y a superposition unique, au sens d'image émanant des choses³⁰. Même cas de figure pour le couple *imago* et *effigia*, au sens technique d'émanation des objets, c'est-à-dire de pellicules qui émanent des objets et provoquent la vision³¹. Pour ce qui est de *simulacrum* dans son rapport avec *species*, deux sens sont communs : le fantôme du défunt³² et l'image des choses. Un seul sens commun se présente entre *simulacrum* et *effigia* (l'émanation des choses) ; quant à *simulacrum* et *uisum*, ils ne présentent pas réellement de points de convergence. En revanche, *imago* partage beaucoup de sens avec *simulacrum*, ce qui en fait un cas de

²⁶ Épicure, *ibidem*, 72, passage analysé par E. Asmis, *Epicurus' Scientific Method*, 1984, p. 34.

²⁷ D. Sedley, *Lucretius and the Transformation of Greek Wisdom*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998.

²⁸ Il va sans dire que cette brève présentation des sens communs à plusieurs termes est très succincte (nous n'indiquons pas toutes les occurrences); elle constitue une simple proposition d'analyse. Pour le terme *figura*, on se reportera à l'étude de C. Kircher-Durand, « Sens et emplois de *figura* chez Lucrèce », *Hommage au Doyen Weiss*, articles réunis par M. Dubrocard et C. Kircher, Nice, 1996, p. 321-331.

²⁹ Lucrèce, *De Rerum Natura* IV, 107 ; IV, 279.

³⁰ Lucrèce, *ibidem*, VI, 994 ; IV, 52.

³¹ C'est d'ailleurs le seul sens d'*effigia* chez Lucrèce (IV, 42, 85 et 105). Il n'emploie pas la variante *effigies*. Pour *imago*, voir IV, 63.

³² Lucrèce, *ibidem*, I, 124, la *species* d'Homère : le spectre d'Homère. On comparera cet emploi de *species* au mot *spectrum* utilisé par l'épicurien Catus pour traduire l'εἶδωλον grec (note 10).

superposition multiple: outre les sens d'εἰδωλον et de φαντασία dont nous avons vu la complexité, les deux termes peuvent désigner l'image matérielle et conventionnelle du dieu (qu'on traduit traditionnellement par « statue ») ou ses attributs³³. Les deux termes peuvent également désigner un être imaginaire³⁴. Nous disons « imaginaire » ici en l'absence, à l'extérieur du sujet, d'objet réel correspondant à la représentation, dans le cas du rêve pendant le sommeil où l'expérience sensible et la raison ne sont pas en mesure de démentir la représentation. Dans le cas de *simulacrum*, il s'agit d'êtres (ayant parfois existé, comme les défunts) que nous percevons dans les rêves³⁵. L'*imago* du Centaure est quant à elle particulièrement intéressante : le Centaure, forgé à partir de morceaux de réalité, est réel en tant qu'*imago* (car les *simulacra* qui le composent existent bel et bien) mais irréel en tant qu'objet du monde (puisque le Centaure n'existe pas). L'image ici n'émane d'aucun réel mais est créée par la combinaison d'images (συστασις) ; dans le cas du Centaure, image combinée d'un homme et d'un cheval. En ce sens précis, l'*imago* est un précurseur de l'« imagination ». Pourtant Lucrèce ne semble pas envisager une quelconque faculté à l'œuvre dans la production de cette *imago* – sans doute parce que l'*imago* est pour lui une donnée du réel, non une production de l'esprit.

Dans cette question de la synonymie, les zones de divergence sont de fait aussi importantes que les points de convergence. Le premier cas est celui de *species* : les sens qu'il ne partage avec aucun des quatre autres termes concernant, outre le sens de « regard », le rapport entre l'image et son objet (« l'image - *imago* - revêt l'aspect - *speciem* - de n'importe quel corps dont elle émane », IV, 52), et plus généralement l'aspect que revêt une combinaison d'atomes. Le mot a un rapport net avec le sens de la vue car, dérivant de la racine **spek* qui a donné des verbes de vision, il désigne toujours un aspect ou une apparence pour un spectateur donné. Le second cas est celui d'*imago* qui désigne parfois l'écho, *imago uerbi*³⁶, ce qui montre bien que l'*imago* n'est pas exclusivement liée à la vision ; l'*imago* est la duplication actuelle d'un objet³⁷. A. Ernout et A. Meillet, dans leur dictionnaire étymologique, supposent pour le mot un verbe à radical *im-*, dont il existe le fréquentatif : *imitor, imitari* (« chercher à reproduire l'image, reproduire »), sur la même racine qu'*imitatio* et que les grecs μιμος et μιμησις. *Imago* désigne une présence qui ressemble parfaitement à l'objet – ainsi l'image dans le miroir est bien une présence pour un Romain ou un Grec. Ce reflet dans le miroir, présence matérielle, est également appelé *uisum* par Lucrèce³⁸. On notera que le champ du *uidere* est large puisqu'il peut désigner la sensation en général, et non exclusivement la vision. Ainsi en IV, 499 :

tactus... uidere... sapor... odores... sonitus... quod in quoquest his uisum tempore, uerumst,

³³ Lucrèce, *De Rerum Natura*, VI, 420 : Jupiter foudroyant ses propres statues (*simulacra, imaginibus*), où les deux termes sont associés ; en II, 609 *imago* désigne la couronne de remparts qui ceint la tête de la statue de Cybèle. R. Daut traite de l'*imago* comme statue chez Lucrèce dans son livre : *Imago. Untersuchungen zum Bildbegriff der Römer*, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, 1975.

³⁴ *Imago* du Centaure en IV, 739 et 741.

³⁵ Lucrèce, *ibidem*, IV, 768 et 1099.

³⁶ Lucrèce, *ibidem*, IV, 571.

³⁷ Sens qu'on retrouve également chez Cicéron, *In Verrem, actio secunda*, II, 190 : *descriptionem imaginemque tabularum*, « cette copie, cette image fidèle des registres », où il est question du document produit comme preuve dans le procès, copie « certifiée conforme » en quelque sorte, du document original.

³⁸ Lucrèce, *ibidem*, IV, 107 et 290.

Le toucher... la vue... le goût... les odeurs... les sons... leur perception de chaque instant est vraie,

uisum est traduit tout à fait justement par « perception » chez J. Kany-Turpin et C. Bailey, car il s'agit là de la reprise synthétique des cinq sens de la perception, et non du seul sens de la vue.

Il faut alors s'attarder sur ce mot *uisum* car c'est précisément celui que choisit Cicéron dans ses écrits philosophiques pour traduire la *φαντασία* stoïcienne. Dans un passage du *Lucullus* dans lequel sont exposés les quatre arguments contre l'appréhension du réel, où Cicéron parle entre autres d'Épicure, la traduction en français de *uisum* par « représentation », et non plus par « perception », se justifie dans la mesure où le *uisum*, provenant du *sensus* c'est-à-dire la sensation, en est clairement distingué :

Quattuor sunt capita, quae concludant nihil esse quod nosci percipi comprehendere possit, de quo haec tota quaestio est. E quibus primum est esse aliquod uisum falsum, secundum non posse id percipi, tertium, inter quae uisa nihil intersit, fieri non posse ut eorum alia percipi possint, alia non possint, quartum nullum esse uisum uerum a sensu profectum, cui non appositum sit uisum aliud, quod ab eo nihil intersit quodque percipi non possit. Horum quattuor capitum secundum et tertium omnes concedunt. Primum Epicurus non dat.

Il y a quatre prémisses menant à la conclusion que rien ne peut être connu, saisi, appréhendé ; or toute la question est là. **Premièrement, la représentation fautive existe**; deuxièmement, elle ne peut être saisie; troisièmement, entre des représentations indifférenciées, il est impossible que les unes puissent être saisies, les autres non ; quatrièmement, il n'existe pas de représentation vraie issue des sens à laquelle ne puisse être apposée une autre représentation, qui n'en diffère en rien et ne peut être saisie. De ces quatre prémisses, la deuxième et la troisième sont unanimement admises. **La première, Épicure la refuse**³⁹.

La distinction entre représentation, *uisum*, et sensation, *sensus*, est claire et correspond à ce qu'on trouve en grec : *φαντασία...αἴσθησις*⁴⁰. Or Cicéron choisit de rendre *φαντασία* par *uisum*, non par *imago*. Dans un autre passage Cicéron affirme la nouveauté de cette traduction personnelle de *φαντασία*⁴¹.

Or pour Lucrèce *φαντασία*, « représentation », ne se traduit pas par *uisum*, comme c'est le cas chez Cicéron, mais par *imago*, terme qui donnera finalement quelques siècles plus tard « l'imagination » lorsque celle-ci sera envisagée comme une faculté mentale à part entière. On peut penser que Lucrèce a conservé une terminologie plus proche de la langue parlée, en voulant transposer des notions courantes ; Cicéron, dans sa traduction de termes techniques philosophiques, cherchait sans doute à rendre compte du sème qui lui semblait le plus pertinent – la vision en l'occurrence –, incluant le sujet voyant, et c'est pourquoi il a

³⁹ Cicéron, *Lucullus*, 83 (traduction légèrement modifiée de Cicéron, *Les Académiques, Academica*, traduction, notes et bibliographie par José Kany-Turpin, Paris, GF-Flammarion, 2010).

⁴⁰ Ps-Plutarque, IV, 9, 5 (= Us. 248) : Πᾶσαν αἴσθησιν καὶ πᾶσαν φαντασίαν ἀληθῆ.

⁴¹ Cicéron, *Académiques*, I, 40: *quam ille φαντασίαν nos uisum appellemus licet, et teneamus hoc quidem uerbum, erit enim utendum in reliquo sermone saepius* : « ce qu'il nomme φαντασίαν, et que nous pouvons appeler représentation: retenons cette expression, car elle nous sera fort utile dans la suite du discours ».

choisi un terme de la famille de *uidere*. Cette différence de traduction est révélatrice de la différence entre la *φαντασία* stoïcienne dont parle Cicéron et la *φαντασία* épicurienne qu'évoque Lucrèce: pour Épicure et Lucrèce à sa suite, la *φαντασία* est une réception passive des données fournies par les sens ; pour les stoïciens, la *φαντασία* n'est pas une réception passive des données sensorielles comme chez Épicure, ni une faculté en soi, mais un état particulier de l'âme, un *πάθος*, c'est-à-dire une affection qui, en même temps qu'elle se révèle, révèle aussi la cause qui l'a produite. Ainsi dans leurs traductions respectives de *φαντασία*, Cicéron avec *uisum* insiste sur le sujet voyant et sentant, alors que Lucrèce avec *imago* insiste sur la similitude entre la représentation et l'objet réel⁴².

REPRESENTATION ET PENSÉE

Considérons maintenant l'esprit du sujet. Selon Lucrèce on y trouve donc des *imagines*, provenant des objets ; mais on y trouve également un autre type de représentation, les *notitiae*, ou sa variante lexicale, les *notities*. Elles renverraient selon C. Bailey à la *πρόληψις* épicurienne, à savoir le concept, résultat de l'accumulation et de la superposition dans le temps des différentes *imagines* d'un même objet du monde⁴³. Dans son premier versant

⁴² Il est possible que l'évolution des conceptions au sein du stoïcisme, d'une âme passive à une âme active dans le mécanisme de la *φαντασία*, ait poussé Cicéron à adopter la traduction par *uisum* qui fait intervenir le sujet voyant et sentant. En effet il y a dans le stoïcisme deux conceptions de la *φαντασία*, selon que l'on envisage l'âme comme active ou passive dans le mécanisme « phantastique ». L'âme est passive pour Zénon lorsqu'il définit la *φαντασία* comme une « empreinte dans l'âme » laissée par l'objet (*τύπωσις*) comme la bague dans la cire, mais l'âme est active pour Chrysippe lorsqu'il définit la *φαντασία* comme une « altération » ou une « modification » de l'âme (*ετεροίωσις* ou *ἀλλοίωσις*), âme dont la plasticité rappelle celle de l'air altéré de part et d'autre simultanément par des personnes qui parlent. Cette prise en compte par Cicéron du passage stoïcien d'une âme passive à une âme active dans la *φαντασία* semble confirmée par l'autre traduction choisie par Cicéron pour *φαντασία* : *uisio*, qui apparaît à deux reprises dans le *Lucullus* comme synonyme de *uisum* (*Luc.* 33) et dont la dimension active est encore plus flagrante, du fait de son suffixe. H.-J. Hartung, lorsqu'il commente l'emploi du couple *uisio et specie* dans les *Tusculanes* (II, 18) pour traduire *φαντασία*, insiste sur cette prise en compte par Cicéron de la double dimension, active avec *uisio*, et passive avec *specie*, du concept grec (H.-J. Hartung, *Ciceros Methode bei der Übersetzung griechischer philosophischer Termini*, Hamburg, Hamburg Universität, 1970, p. 34). J. Dross pour sa part suggère que mises à part les deux occurrences du *Lucullus*, *uisio* correspondrait plutôt au *φάντασμα* stoïcien qu'à la *φαντασία*, car il est utilisé pour désigner les visions des songes, les hallucinations ou les illusions, ressemblant plus à un dérèglement de la fonction représentative qu'à son fonctionnement normal (J. Dross, *Voir la philosophie*, p. 97) mais on peut se demander alors pourquoi Cicéron traduit par cette formule double et précise, *uisio et species*, en *Tusc.* II, 18.

⁴³ Lucretius, *De Rerum Natura*, éd. C. Bailey, Oxford, Clarendon Press, 1950, p. 1345. À la même époque que Lucrèce, Cicéron propose diverses traductions pour la *πρόληψις* : *notitiae rerum* (*Lucullus*, 30-34), *notio*, *anticipatio*, *antecepta animo rei quadam informatio* (*De Natura Deorum*, I, 43-44). Les traducteurs modernes sont gênés pour trouver une traduction adéquate : préconception, prénotion, anticipation, extrapolation, concept... C'est ce dernier terme de « concept » qui nous semble le plus apte à embrasser la généralité du terme épicurien ainsi que ce que nous appelons ses deux versants cognitifs, que l'on perd de vue si l'on traduit par un mot à préfixe « pré- » marquant l'antériorité ; néanmoins la traduction par « concept » est critiquée par D. K. Glidden, qui considère les *προλήψεις* non comme des « concepts », mais plutôt comme des « habitually recognized patterns » (D.K. Glidden, « Epicurean *prolēpsis* », *Oxford Studies in Ancient Philosophy*, 1985, III, p. 175-215). Dans l'Antiquité déjà la notion était difficile à définir, comme en témoigne Diogène Laërce (X, 33): *Τὴν δὲ πρόληψιν λέγουσιν οἰονεῖ κατάληψιν ἢ δόξαν ὀρθὴν ἢ ἐννοίαν ἢ καθολικὴν νόησιν ἐναποκειμένην, τουτέστι μνήμην τοῦ πολλάκις ἐξῶθεν φανέντος, οἷον τὸ τοιοῦτόν ἐστιν ἄνθρωπος ἄμα γὰρ τῷ ῥηθῆναι ἄνθρωπος εὐθὺς κατὰ πρόληψιν καὶ ὁ τύπος αὐτοῦ νοεῖται προηγουμένον τῶν αἰσθήσεων*: « La préconception, disent-ils, est une saisie – ou une opinion droite, une notion, une pensée générale – qui se trouve déposée en nous, en d'autres termes un souvenir de ce qui s'est manifesté souvent à

cognitif, la πρόληψις permet à l'artisan de construire une table, car il sait grâce à elle à quoi ressemble une table ; dans son second versant cognitif, la πρόληψις permet de juger si cet objet que je vois est bien une table. Elle constitue ainsi un des critères de la vérité pour les épicuriens, avec les sensations et les affections. Ces critères ont tous en commun la qualité d'ἐνάργεια, d'« évidence ».

Mais l'usage par Lucrèce du terme *notitia* n'est pas uniforme. C. Bailey lui-même fait une distinction entre ce qu'il appelle un « sens technique » de *notitia* (équivalent de la πρόληψις épicurienne) et un « sens fonctionnel » de *notitia* (de compréhension, de saisie d'un concept). Le terme semble bien renvoyer à la πρόληψις lorsqu'il est question de la *notitia utilitatis*⁴⁴ ou encore de la *notitia ueri et falsi*⁴⁵. Ainsi Lucrèce répond-il au sceptique :

*et tamen hoc quoque uti concedam scire, at id ipsum
quaeram, cum in rebus ueri nil uiderit ante,
unde sciat quid sit scire et nescire uicissim,
notitiam ueri quae res falsique creatit
et dubium certo quae res differre probarit.*

Même si je lui accorde cet unique savoir
qu'il me dise comment, s'il n'a rien vu de vrai au monde,
il sait ce qu'est savoir et ne pas savoir,
d'où provient la notion du vrai et du faux,
quel est le critère du doute et de la certitude.

Pour l'épicurien la connaissance (*sciat*) se nourrit de l'expérience du monde (*uiderit*), et c'est de là que l'homme acquiert la notion (*notitia*) du vrai et du faux, un des critères de la vérité en tant que πρόληψις.

Mais *notitia* traduit plutôt le grec ἐννοια dans d'autres cas, ce que C. Bailey appelle le sens fonctionnel de *notitia*⁴⁶. En II, 745, Lucrèce mentionne les aveugles-nés qui reconnaissent les corps sans voir leur couleur, afin que l'auditeur se représente ce que peut être l'absence de couleur des atomes. La *notitia* n'est pas ici obtenue par l'accumulation et la superposition d'impressions sensibles, mais par une inférence analogique du visible vers l'invisible. On retrouve cette plurivocité terminologique à la même époque chez Cicéron, qui affirme utiliser *notitiae rerum* pour traduire aussi bien ἐννοιαι que προλήψεις⁴⁷.

Aux trois critères de la vérité que sont les προλήψεις, les sensations et les affections, s'ajoute un quatrième critère, nous dit Diogène Laërce. Il s'agit de la φανταστική επιβολή τῆς διανοίας :

nous en provenance de l'extérieur ; par exemple, « Ceci est un homme » : à l'instant même où l'on dit « homme », c'est en vertu de la préconception que l'empreinte de celui-ci est elle aussi conçue, à condition que les sensations viennent d'abord ». Sur cette notion complexe de πρόληψις, voir E. Asmis, *Epicurus' Scientific Method*, p. 19-80.

⁴⁴ Lucrèce, *ibidem*, IV, 854 ; V, 1047.

⁴⁵ Lucrèce, *ibidem*, IV, 476 ; IV, 479.

⁴⁶ Lucrèce, *ibidem*, II, 124 ; II, 745.

⁴⁷ Cicéron, *Lucullus*, 30 ; dans les *Topiques* également, mais cette fois avec *notio* au lieu de *notitia*. Voir H.-J. Hartung, *Ciceros Methode*, p. 80.

Ἐν τοίνυν τῷ Κανόνι λέγων ἔστιν ὁ Ἐπίκουρος κριτήρια τῆς ἀληθείας εἶναι τὰς αἰσθήσεις καὶ προλήψεις καὶ τὰ πάθη, οἱ δ' Ἐπικούρειοι καὶ τὰς φανταστικὰς ἐπιβολὰς τῆς διανοίας

Dans son *Canon*, assurément, Épicure dit que les critères de la vérité sont les sensations et les préconceptions, et les affections ; mais, pour les épicuriens, il y a aussi les perceptions imaginatives de la pensée⁴⁸.

Les composantes de cette notion difficile sont diversement rendues par les commentateurs: « saisie », « appréhension », « projection », « représentation », ou « perception » comme ici, pour ἐπιβολή ; « imaginative », « intuitive », « immédiate » pour φανταστική. Ce sont ces « perceptions imaginatives », ou encore cette « saisie par les images » – les φανταστικὰ –, qui permettent à la pensée d'après les épicuriens de se représenter des choses invisibles comme le vide, les atomes ou les dieux, auxquels la pensée n'a pas accès par les sens mais qui sont néanmoins réels.

Diogène Laërce (III^e siècle ap. J.-C.) distingue les trois critères d'Épicure lui-même (IV^e siècle avant J.-C.) et ce quatrième critère qu'ajoutent les épicuriens, mais sans préciser quels épicuriens, ce qui soulève un problème chronologique: Lucrèce, au I^{er} siècle av. J.-C., avait-il connaissance de ce quatrième critère ? Chez Épicure apparaît l'expression ἐπιβολή τῆς διανοίας, mais sans φανταστική, dans les paragraphes 38, 51 et 62 de la *Lettre à Hérodoté*⁴⁹. On trouve cependant chez lui les trois éléments de l'expression sous une forme un peu différente, dans le § 50 de la *Lettre à Hérodoté* cité plus haut :

Καὶ ἦν ἄν λάβωμεν φαντασίαν ἐπιβλητικῶς τῇ διανοίᾳ ἢ τοῖς αἰσθητηρίοις εἴτε μορφῆς εἴτε συμβεβηκότων, μορφή ἐστὶν αὐτῆ τοῦ στερεομένου, γινομένη κατὰ τὸ ἐξῆς πύκνωμα ἢ ἐγκατάλειμμα τοῦ εἰδώλου.

Ainsi l'image que nous saisissons par l'application [au corps solide] de notre pensée, ou par nos sens, qu'il s'agisse de la forme ou des propriétés, est la forme même du solide, produite par la succession condensée du simulacre ou par ce qu'il reste de lui.

En revanche l'expression entière se trouve dans la vingt-quatrième *Maxime Capitale* :

Εἰ τιν' ἐκβαλεῖς ἀπλῶς αἴσθησιν καὶ μὴ διαιρήσεις τὸ δοξαζόμενον καὶ τὸ προσμένον καὶ τὸ παρὸν ἤδη κατὰ τὴν αἴσθησιν καὶ τὰ πάθη καὶ πᾶσαν φανταστικὴν ἐπιβολὴν τῆς διανοίας, συνταράξεις καὶ τὰς λοιπὰς αἰσθήσεις τῇ ματαίῳ δόξῃ, ὥστε τὸ κριτήριον ἅπαν ἐκβαλεῖς.

Si tu rejettes purement et simplement une sensation donnée sans te proposer de distinguer entre, d'une part, ce qui est objet d'opinion et qui attend [confirmation] et, d'autre part, ce qui est déjà présent en vertu de la sensation, des affections et de toute perception imaginative de la pensée, tu plongeras aussi du même coup dans la confusion le reste des sensations à cause de ton opinion vaine, au point de rejeter le critère en totalité.

⁴⁸ Diogène Laërce, *Vies et doctrines des philosophes illustres*, X, 31 (traduction de D. Delattre, J. Delattre-Biencourt et J. Kany-Turpin, dans *Les Épicuriens*, Paris, Gallimard, 2010).

⁴⁹ Les passages qui contiennent φανταστική dans la *Lettre à Hérodoté* (§ 50 et 51) sont suppléés par les éditeurs, à partir de la glose d'une scholie.

On remarquera qu'ici la φανταστική ἐπιβολή τῆς διανοίας a remplacé le troisième critère de la vérité donné traditionnellement, la πρόληψις. Il est donc difficile de dire si l'expression φανταστική ἐπιβολή τῆς διανοίας est d'Épicure lui-même ou non ; on considère toutefois que les *Maximes Capitales* ont été composées dès les toutes premières générations d'épicuriens, peut-être du vivant même d'Épicure. Lucrèce connaissait donc très vraisemblablement l'expression, qui apparaît également chez l'un de ses contemporains, Philodème de Gadara⁵⁰. Nous laissons de côté le débat sur l'élévation de cette notion au rang de critère de la vérité au même titre que les sensations, les préconceptions et les affections, dont témoigne Diogène Laërce, ainsi que la question de son rapport avec la πρόληψις, pour nous interroger sur la présence de l'adjectif φανταστική dans les textes d'Épicure, de Philodème et de Diogène Laërce : elle pose en effet le problème de la place des images dans la saisie par la pensée des réalités invisibles.

Lucrèce désigne cette « saisie » ou « appréhension » par l'expression *iniectus animi* et le verbe *conicere*⁵¹. Comme Épicure dans les paragraphes 38, 51 et 62 de la *Lettre à Hérodoté*, il ne leur associe pas de mot renvoyant explicitement aux images :

*Conicere ut possis ex hoc, primordia rerum
quale sit in magno iactari semper inani,
dumtaxat rerum magnarum parva potest res
exemplare dare et uestigia notitiae.*

C'est ainsi que tu peux saisir par conjecture
l'éternelle agitation des atomes dans le grand vide,
pour autant que de grandes choses une petite
puisse donner l'exemple et tracer le concept⁵².

Par ces vers Lucrèce conclut le passage où il a rendu compréhensible pour Memmius le mouvement désordonné des atomes, dont personne ne peut avoir d'expérience perceptive. Il s'agit en fait d'inférer à partir du visible des vérités sur les réalités qui ne sont pas visibles mais qui existent pourtant, ce qui ne va pas forcément de soi lorsqu'on pense comme un épicurien que c'est la sensation qui nous fournit nos connaissances sur le monde. La méthode épicurienne pour connaître les choses invisibles, les ἄδηλα, utilise l'analogie : les atomes invisibles se déplacent et se heurtent comme les grains de poussière que nous observons dans les rais de lumière pénétrant dans une chambre obscure, nous dit Lucrèce. L'analogie avec les grains de poussière est redoublée dans les vers suivants par la comparaison avec les soldats qui se livrent bataille, ancrant ainsi le poème du φυσιολόγος latin dans l'univers épique. Les images suppléent donc à l'absence d'expérience directe, mais permettent également le jeu littéraire.

Si l'on compare alors les expressions grecque et latine, φανταστική ἐπιβολή τῆς διανοίας et *iniectus animi*, on peut se demander pourquoi Lucrèce a fait le choix de ne pas traduire l'adjectif φανταστική. Comme on l'a vu, Lucrèce connaissait très certainement

⁵⁰ Dans les fragments 1 et 5 du *De Signis*, le fragment 5 étant assez endommagé : voir Philodemus, *On Methods of Inference: a Study in Ancient Empiricism*, éd. P.H. de Lacy et E.A. de Lacy, Philadelphia, Lancaster Press, 1941, p. 112 et 116.

⁵¹ Lucrèce, *ibidem*, I, 751 ; II, 121 ; II, 740.

⁵² Lucrèce, *ibidem*, II, 121.

l'expression grecque; s'il a omis l'adjectif φανταστική dans sa traduction, une explication en serait peut-être que la précision lui semblait inutile⁵³. Dans sa pratique poétique en effet, c'est par des images du monde quotidien qu'il rend compte à ses auditeurs d'une réalité non perceptible, et ces images sont abondantes dans le *De Rerum Natura*. Il lui semblait sans doute évident que la visée de l'esprit dans cette recherche de l'invisible devait se faire par le biais des images que l'esprit connaît déjà, car c'était là une des recommandations du maître. Ainsi Lucrèce pouvait-il faire se rejoindre analogie philosophique et comparaison poétique.

Puisque Memmius, le destinataire du poème, ne réalise pas cet *iniectus animi* de lui-même, étant dans une phase d'apprentissage, c'est le *carmen* du poète qui devient le vecteur de l'*iniectus animi*, au sens où c'est le *carmen* qui guide l'esprit de l'auditeur en le dirigeant vers les images jugées appropriées par Lucrèce pour le but à atteindre, la conversion à l'épicurisme. En effet, en conformité avec la théorie épicurienne du langage, entendre un mot suscite dans l'esprit l'image dénotée par ce mot, c'est-à-dire la chose même :

(...) *inter se uersus ac uerba necessesit*
confiteare et re et sonitu distare sonanti

Les mots, il te faut l'admettre, diffèrent
par leur sens et leur sonorité⁵⁴.

Les traducteurs ne peuvent faire l'économie du mot « sens » dans leurs traductions, mais Lucrèce dit bien *re et sonitu*. Pour les épicuriens, le son « évoque », *e-uocat*, fait surgir, la chose même. D'où l'insistance de Lucrèce sur la nécessaire attention auditive de l'auditeur : *tu percipe dicta* ou encore *tu mihi da tenuis aures animumque sagacem* (« pour toi, prête-moi une oreille fine et un esprit sagace » en IV, 912), ainsi que l'insistance sur la vision mentale qui en découlera : *pervideas, cernas*⁵⁵.

POESIE ET REPRESENTATION

Le poème peut alors être envisagé sous un jour un peu différent : il ne serait pas une représentation au sens d'imitation poétique, il serait lui-même une chose du monde.

Ainsi, lorsqu'il utilise le verbe *imitari*, Lucrèce n'explicite pas le terme dans une perspective aristotélicienne de l'imitation poétique : il utilise *imitari* pour parler des animaux qui reproduisent les mœurs de leur espèce⁵⁶, ou pour parler d'une imitation mécanique (l'image dans le miroir qui reproduit nos gestes⁵⁷; l'ombre qui nous suit⁵⁸; les aliments « assimilés » par l'organisme⁵⁹). Les seules occurrences du terme dans une perspective

⁵³ Quel terme Lucrèce aurait-il utilisé pour traduire φανταστική ? *Imaginaris* n'est employé qu'une seule fois avant Sénèque, dans un passage de Tite-Live (*Histoire romaine*, III, 41) : lors du deuxième décevirat, en 450 av. J.-C., Valérius et Horatius critiquent violemment les décevirs et affirment qu'ils ne céderont pas devant leurs faisceaux de pacotille, *imaginariis fascibus*. Le terme a donc ici une forte connotation péjorative et semble désigner une réalité vidée de sa substance.

⁵⁴ Lucrèce, *ibidem*, I, 826.

⁵⁵ Lucrèce, *ibidem*, I, 1116-1117.

⁵⁶ Lucrèce, *ibidem*, II, 666.

⁵⁷ Lucrèce, *ibidem*, IV, 319 [343].

⁵⁸ Lucrèce, *ibidem*, IV, 365.

⁵⁹ Lucrèce, *ibidem*, II, 717.

clairement artistique, concernent dans un cas Lucrèce qui veut imiter Épicure (mais il s'agit alors de l'imitation – émulation⁶⁰) ; dans un second cas le tourbillon personnifié « imitant » la trombe marine dans sa violence⁶¹, description qui est l'occasion d'un morceau de bravoure poétique. Enfin, dans un troisième cas, le terme a trait à l'origine de la musique, que Lucrèce explique par l'imitation des sons émis par les oiseaux⁶² :

*At liquidas avium voces imitauer ore
ante fuit multo quam leuia carmina cantu
concelebrare homines possent aurisque iuuare.*

Quant aux voix limpides des oiseaux, on les imita de la bouche,
bien avant que les hommes pussent répandre, par le chant,
de doux poèmes pour réjouir leurs oreilles.

L'origine de la musique est ainsi à trouver dans la nature, dans le pur son et la beauté de la mélodie. Le poète récuse le « *ingere* » : ceux qui « imaginent », « forgent », « inventent » – *ingunt* –, sont les devins, les adversaires philosophiques ou les ignorants, qui « imaginent » tous des choses fausses, contrairement à l'épicurien. La poésie semble plutôt pour Lucrèce constituer un état psychologique particulier, créé par la musique, pendant lequel le poète guide la vision mentale de l'auditeur par ses paroles selon une conception du langage alliant directement son et chose :

*... uolui tibi suauiloquenti
carmine Pierio rationem exponere nostram
et quasi musaeo dulci contingere melle,
si tibi forte animum tali ratione tenere
uersibus in nostris possem, dum perspicis omnem
naturam rerum qua constet compta figura*

...J'ai voulu, pour toi, exposer dans le chant mélodieux
des Piérides cette doctrine qui est nôtre
et l'imprégner comme du doux miel des Muses,
espérant par ce moyen tenir ton esprit captif
dans mes vers, le temps que tu perçoives la figure
de toute la nature des choses en sa belle ordonnance⁶³.

Le *carmen* agit selon le mode d'action qui lui est propre : il est par essence une formule magique destinée à *tenere*, « tenir », celui auquel il est destiné. Ici la magie est salutaire – cette potion que le poète fait métaphoriquement boire à Memmius dans une coupe aux bords enduits de miel – puisqu'il s'agit d'ouvrir les yeux sur le monde: *perspicis*.

Partant de l'idée que le poème présente des images du monde réel qui sont évoquées dans l'esprit du lecteur et qui peuvent être évaluées et jugées au même titre que les *simulacra* émanant des objets matériels, E. Thury propose de considérer que le poème de Lucrèce

⁶⁰ Lucrèce, *ibidem*, III, 6.

⁶¹ Lucrèce, *ibidem*, VI, 445.

⁶² Lucrèce, *ibidem*, V, 1379.

⁶³ Lucrèce, *ibidem*, I, 940 sqq.

fonctionne comme un *simulacrum* – au sens technique – de la *natura rerum*⁶⁴. D'où l'importance de la formule *naturae species ratioque* qui embrasse le but du poème lucrétien, où la *species*, la vision, compte autant que le raisonnement, la *ratio*. Les explications que Lucrèce apporte à Memmius sont autant de traces ou *uestigia*, repères que le lecteur peut suivre dans sa recherche de la vérité comme un chien qui traque sa proie ; c'est de la même manière que Lucrèce a suivi les pas de son maître Épicure. Les *uestigia* sont la trace du concept que le lecteur doit saisir : *uestigia notitiae* (II, 121), l'indice de l'invisible qui ne peut être perçu par les sens. La raison peut nous montrer ces *uestigia* de la vérité :

*Propterea quid sit prius actum respicere aetas
nostra nequit, nisi qua ratio uestigia monstrat.*

Aussi les faits antérieurs échappent-ils à notre époque,
sauf pour les traces que la raison nous fait entrevoir⁶⁵,

dit-il au sujet des faits du passé, qui par nature échappent à notre perception sensible.

Les images et les raisonnements que le poème appelle dans notre esprit ont vocation à enrichir nos concepts, nos *notitiae*, et par leur ordre particulier, reconfigurent notre savoir. C'est une question de combinaison, comme celle des atomes, désignée par le terme *figura* tout au long du poème. Les lettres des mots sont comme des atomes dont le changement de configuration a pour conséquence le changement de nature du corps. De la même manière, la représentation que le poème donne de la *natura rerum*, par la reconfiguration des *notitiae* qu'elle implique, sert d'instrument physique dans la conversion de notre esprit à l'épicurisme. Ce travail poétique s'apparente à la marqueterie, pour ainsi dire. Lorsqu'au chant II Lucrèce veut faire comprendre la variété des formes atomiques, c'est de l'inférence analogique qu'il use, peignant pour l'auditeur une réalité qui est « comme » celle qu'il veut lui faire atteindre par sa pensée, sa *διανοία* (*mens, animus*)⁶⁶. Memmius pourrait penser que les atomes sont identiques, mais il n'en est rien : de même que pour une vache dont le taurillon a été immolé lors d'un sacrifice, tous les taurillons ne sont pas identiques et un seul est le sien, de même il y a une variété d'atomes, contrairement à ce que Memmius ou tout auditeur pourrait croire. Les images ou représentations – qui donnent sa qualité *φανταστική* à cette application de la pensée à l'objet nouveau d'étude, ici les atomes et leur variété – sont prises dans le monde familier : vache, taurillon, cabris. Surprise et proximité s'entremêlent : l'auditeur romain est familier des sacrifices « aux pieds des autels où fume l'encens », mais sans doute peu habitué à envisager le point de vue de la vache dont le taurillon a été sacrifié. De la même manière, pour expliquer la variété des atomes, c'est l'instinct maternel poussant toute mère à reconnaître son petit entre mille que peint le poète : alliance étrange... Cet éloignement et cette proximité à la fois permettent au poète de faire comprendre sur un plan poétique l'écart et la distance entre la chose invisible et la chose visible. L'appel au *πάθος* dans le désespoir de la mère, dont le « cœur [est] transpercé du regret de son petit », *desiderio perfixa iuveni*, ou encore la délicatesse de la peinture des

⁶⁴ E.M. Thury, « Lucretius' Poem as a *Simulacrum* of the *Rerum Natura* », *The American Journal of Philology*, 108 (2), 1987, p. 270-294.

⁶⁵ Lucrèce, *ibidem*, V, 1446.

⁶⁶ Lucrèce, *ibidem*, II, 333 sqq. Voir A. Gigandet, « Lucrèce vu en songe. Diderot, *Le rêve de d'Alembert* et le *De rerum natura* », *Revue de métaphysique et de morale*, 107, 2002, p. 427-439.

coquillages sur le bord de mer, peuvent alors remplir leur fonction psychagogique: l'*animus* de l'auditeur est projeté (*coniectus*) au plus près de ces images (*imagines* – φαντασίαι) qui constituent l'analogie : plus l'auditeur y adhèrera, plus le poète pourra le convaincre de la variété des formes atomiques, d'où bien sûr l'accumulation d'exemples et l'appel à l'expérience directe (*uidebis, uidemus*) :

*Postremo quoduis frumentum non tamen omne
quidque suo genere inter se simile esse uidebis,
quin intercurrat quaedam distantia formis.
Concharumque genus parili ratione uidemus
pingere telluris gremium, qua mollibus undis
litoris incurui bibulam pauit aequor harenam.*

Enfin, prends n'importe quels grains de même espèce,
tu verras cependant qu'ils ne sont pas semblables
au point de n'offrir aucune différence de forme.
Il en est ainsi des coquillages que nous voyons
colorer le sein de la terre en ces baies où les vagues
viennent battre doucement le sable assoiffé.

Le poète manipule les images. Il les suscite d'abord chez l'auditeur, par la représentation et l'appel à la mémoire. Puis il les combine à sa guise selon une disposition nouvelle et signifiante, comme une marqueterie, si bien que ce qui était auparavant de l'ordre du caché (la variété des formes atomiques), *s'impose* à présent exactement comme *s'impose* ce qui est de l'ordre de l'éhargé», c'est-à-dire l'évidence de l'expérience directe et quotidienne (les coquillages sur le sable).

Dans ce processus poétique l'esprit du lecteur est comparable à un « écran » ou un mur qui attendrait d'être recouvert de sa fresque, ou encore au *peplum*, cette pièce de tissu portée en procession lors des Panathénées, à laquelle l'auteur épicurien de la *Ciris* compare les pages sur lesquelles il voudrait représenter la *natura rerum* :

*tale deae uelum sollemni tempore portant,
tali te nellem, iuuenum doctissime, ritu
purpureos inter soles et candida lunae
sidera, caeruleis orbem pulsantia bigis,
naturae rerum magnis intexere chartis,
aeternum ut Sophiae coniunctum carmine nomen
nostra tuum senibus loqueretur pagina saeculis.*

Tel ce voile qu'à la déesse on porte à date rituelle, tel est le mode dont je voudrais, ô le plus docte des jeunes gens, entre le soleil vermeil et le candide astre lunaire poussant son orbe sur un bige d'azur, broder ton portrait dans une *Somme de la nature*, afin que nos pages en l'unissant dans mon poème à la Philosophie prononcent à jamais ton nom aux siècles vieilliss⁶⁷.

⁶⁷ Pseudo-Virgile, *Ciris*, v. 35 – 41. La *Ciris* (ou l'*Aigrette*) narre la légende de Scylla, métamorphosée en aigrette pour avoir trahi son père et sa cité ; la date de composition et l'attribution à Virgile de cet *epyllion* inclus dans l'*Appendix Vergiliana* font l'objet de débat. La déesse dont il est question ici est bien sûr Minerve, déesse de l'intelligence et de la sagesse. Le rapprochement avec la *Ciris* est suggéré par N. DeWitt dans « Epicurus,

Dans ces vers de la *recusatio* qui ouvre le poème, la métaphore traditionnelle du tissage poétique mêle la célébration du destinataire et de la Sagesse à l'*ecphrasis* de l'œuvre d'art et à la représentation d'une nature comprise comme fils à entrelacer : les mots – combinaisons de lettres comme l'univers est une combinaison d'atomes – tissent un texte, comme est tissé l'univers et comme l'est aussi l'esprit de l'homme, en une correspondance. Il y a ambiguïté sur le statut même du Soleil et de la Lune : sont-ils là en tant que mots ou en tant que choses ? *Magnis intexere chartis* entretient l'ambiguïté, en jouant sur le sens littéral (ce grand livre) et le sens abstrait (la métonymie du grand livre pour le poème en lui-même). L'*ecphrasis*, qui fait l'ellipse de l'élément introducteur (car le poète ne dit pas « mes pages représentent le Soleil et la Lune », mais « le Soleil et la Lune <sont> dans mes pages », *te intexere chartis inter soles et sidera*), tout comme pour Lucrèce il n'est pas besoin de *signifiant* entre le mot et la chose, est en fait un procédé tout à fait propice à la philosophie d'Épicure, de par son caractère d'évidence, c'est-à-dire de mise sous les yeux⁶⁸.

Le poème est-il un *simulacrum* du monde ? Le poète crée-t-il un nouvel objet de l'univers ? La question de la représentation et du réel dans le *De Rerum Natura* de Lucrèce permet d'engager une réflexion plus radicale sur le statut du texte poétique lui-même, et conduit finalement à se demander, avec D. F. Kennedy⁶⁹, ce qu'il en est de l'acte créateur du poète et du statut de l'objet créé : Lucrèce crée-t-il l'univers qu'il nous présente ? Le poète représente-t-il un univers qui lui est fondamentalement extérieur, ou bien l'univers est-il un effet du texte ?

La « présence dupliquée » prend des formes multiples et complexes dans le *De Rerum Natura* de Lucrèce, dont rend compte la richesse du lexique. Cette « présence dupliquée » repose essentiellement sur les notions d'identité et de similitude, que ce soit dans les *simulacra* et l'*imago*, qui rendent l'objet « présent » au sujet de la perception, ou dans la présence des concepts dans l'esprit, ou encore dans l'usage de l'analogie dans le poème. Ainsi, ce cheminement qui nous a conduit de la représentation des choses visibles dans le champ perceptif à la représentation des choses invisibles dans le poème permet de comprendre l'importance de la *φαντασία* dans le *De Rerum Natura*, mais permet de comprendre également que l'imaginaire des atomistes est un imaginaire « objectif » puisque les images se constituent d'elles-mêmes, en dehors de l'activité mentale du sujet. La nature semble produire d'elle-même cette présence dupliquée de ses propres productions.

La représentation des choses invisibles est rendue possible grâce à l'analogie, selon le principe *ὄψις τῶν ἀδῆλων τὰ φαινόμενα*, « les phénomènes sont la vue des choses non visibles ». Se dégage ainsi une conception originale de l'activité poétique : la représentation dans le poème épicurien – représentation de choses visibles, et représentation de choses invisibles par le détour des choses visibles – modifie notre compréhension du monde invisible et donc notre conception philosophique de l'univers.

Περὶ Φαντασίας », *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 70, 1939, p. 414-427, mais dans une autre perspective.

⁶⁸ Voir P.H. Schrijvers, *Horror ac divina voluptas. Études sur la poésie et la poétique de Lucrèce*, Amsterdam, A.M. Hakkert, 1970.

⁶⁹ D. F. Kennedy, *Rethinking Reality: Lucretius and the Textualization of Nature*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2002.

BIBLIOGRAPHIE

- ASMIS E., *Epicurus' Scientific Method*, Ithaca/Londres, Cornell University Press, 1984
- DEWITT N. W., « Epicurus, *Περὶ Φαντασίας* », *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 70, 1939, p. 414-427
- GEFEN A., *La mimèsis*, Paris, GF-Flammarion, 2002
- LONG A.A. , « *Aisthesis, prolèpsis* and linguistic theory in Epicurus », *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, 18, 1971, p. 114-133
- LUCRETIUS, *De Rerum Natura*, edited with Prolegomena, Critical Apparatus, Translation, and Commentary, by C. Bailey, Oxford, Clarendon Press, 1950
- MANIERI A., *L'immagine poetica nella teoria degli Antichi. Phantasia ed enargeia*, Pisa/Roma, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 1998
- NARDO D., « *Spectra Catiana* », *Dignam Dis a Giampaolo Vallot. Silloge di studi suoi e dei suoi amici*, Venice, Libreria Universitaria Editrice, 1972, p.115-158
- SCHRIJVERS P.H., *Horror ac divina voluptas. Etudes sur la poésie et la poétique de Lucrèce*, Amsterdam, A. M. Hakkert, 1970
- THURY E.M., « Lucretius' Poem as a *Simulacrum* of the *Rerum Natura* », *The American Journal of Philology*, 108 (2), 1987, p. 270-294