



HAL
open science

Forme et valeur de la théorie des miroirs chez Lucrèce (De rerum natura, IV, 269-323)

Samuel Dumont

► **To cite this version:**

Samuel Dumont. Forme et valeur de la théorie des miroirs chez Lucrèce (De rerum natura, IV, 269-323). Aitia. Regards sur la culture hellénistique au XXI^e siècle, 2020, 10.4000/aitia.7791 . hal-04082111

HAL Id: hal-04082111

<https://hal.science/hal-04082111>

Submitted on 26 Apr 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0
International License



Aitia

Regards sur la culture hellénistique au XXI^e siècle

10 | 2020

Le *De rerum natura* de Lucrèce : perspectives philosophiques

Forme et valeur de la théorie des miroirs chez Lucrèce (*De rerum natura*, IV, 269-323)

Form and Value of the Theory of Mirrors in Lucretius (DRN 4.269-323)

Forma e valore della teoria dei specchi in Lucrezio (DRN 4.269-323)

Samuel Dumont



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/aitia/7791>

DOI : 10.4000/aitia.7791

ISSN : 1775-4275

Éditeur

ENS Éditions

Ce document vous est offert par Ecole Normale Supérieure Paris



Référence électronique

Samuel Dumont, « Forme et valeur de la théorie des miroirs chez Lucrèce (*De rerum natura*, IV, 269-323) », *Aitia* [En ligne], 10 | 2020, mis en ligne le 31 décembre 2020, consulté le 26 avril 2023.

URL : <http://journals.openedition.org/aitia/7791> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/aitia.7791>



Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International - CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>



aitia

Regards sur la culture hellénistique au XXI^e siècle

Forme et valeur de la théorie des miroirs chez Lucrèce (*De rerum natura*, IV, 269-323)

Samuel Dumont

École normale supérieure – Université PSL

- 1 Parmi les études consacrées au *De rerum natura*, peu nombreuses sont celles qui étudient le cas du miroir auquel Lucrèce se consacre au chant IV (v. 269-323), alors même qu'il s'impose chez lui comme un instrument conceptuel relativement puissant et efficace dans la perspective polémique et prosélyte qui est la sienne. Dans la plupart des cas, en effet, le miroir ne fait pas l'objet d'un examen spécifique mais est incorporé à l'explication de la théorie lucrétienne de l'ombre et de la lumière qu'il ne sert plus alors qu'à illustrer¹. Dans le présent article, nous souhaiterions examiner la valeur singulière que peut revêtir le miroir dans le *De rerum natura*, étudier comment cet objet à la fois s'insère dans le projet d'explication atomiste de la nature et sert un but pédagogique qui est d'apprendre à raisonner.

¹ En se reportant aux différentes traductions françaises du *De natura rerum*, on constate ainsi une grande homogénéité lorsque survient le passage du miroir. La traduction d'A. Ernout et L. Robin (Paris, 1920) avait tenté d'éclaircir méticuleusement les dispositifs en miroir décrits par les vers de Lucrèce, mais finit souvent par rapporter ces phénomènes à des questions liées à la lumière. La traduction de J. Kanny-Turpin (Paris, 1993) commente ce même passage en des termes semblables et met notamment en avant la difficulté qu'il y a parfois à comprendre la lettre de Lucrèce et le problème que représente pour la théorie épicurienne de la connaissance le cas des miroirs (p. 506). Comme l'avait fait A. Ernout, J. Kanny-Turpin propose dans son commentaire un schéma cherchant à illustrer les phénomènes de réflexion complexe auxquels Lucrèce fait allusion. Les notes d'A. Gigandet à la traduction de B. Pautrat (Paris, 2002, p. 383-387) tentent de la même manière d'éclairer les descriptions du poète mais ne traitent pas véritablement les miroirs autrement que comme un cas de mise en question du critère de vérité épicurien. Le commentaire donné par C. Bailey (Oxford, 1947, III, p. 1215-1221) déploie le propos de Lucrèce sans parvenir à en mettre en valeur l'importance philosophique. Nous retrouvons de nouveau un schéma figurant les phénomènes de réflexion. Les commentaires se concentrent donc essentiellement sur la difficulté du texte et des images qu'il mobilise, ce qui limite quelque peu la portée du cas du miroir dans le poème et dans l'épicurisme.

- 2 Certes, quand il en vient à la question des miroirs, Lucrèce est encore tout occupé par l'analyse, qui couvre près de la moitié du chant IV, des phénomènes liés à la vision. Mais l'étude des miroirs lui fournit justement un exemple d'une remarquable efficacité pour démontrer et caractériser l'existence et la nature des simulacres, principe de la théorie épicurienne de la vision. Avec le miroir, une curiosité d'ordre physique se transforme peu à peu en preuve philosophique. Car le miroir est un objet problématique qui questionne le principe au fondement même de la connaissance selon les épicuriens : la vérité absolue de la sensation. Le miroir présente et capte l'image tout en nous la renvoyant : il offre ainsi une image inversée, parfois altérée², et donne surtout à voir une image tout en profondeur sur une surface pourtant plane. Il y aurait donc là une pierre particulièrement encombrante dans le jardin d'Épicure, un contre-exemple archétypal de l'axiome de la vérité de toute sensation. Or, comme le note D. Sedley, si un seul cas de sensation fautive était découvert, c'est toute la confiance que l'épicurisme s'estime autorisé à placer dans la vérité de la sensation, donc toute la théorie de la connaissance, qui s'effondrerait immédiatement³. C'est en ce sens que D. Sedley propose de comprendre le rôle du chant IV par rapport aux conclusions du chant III. Les apparitions et les fantômes que nous voyons ne sont pas des illusions, mais, pour autant, il ne faut pas que le jugement y voie là une preuve que quelque chose de nous survit après la mort⁴. Il n'est pas interdit d'aller plus loin et de considérer que l'une des fonctions de ce passage sur les miroirs dans l'économie de l'œuvre est d'aiguiser et de consolider l'arsenal argumentatif épicurien avant d'aborder la réfutation des sceptiques que la suite du chant IV entreprend (v. 469-521). En effet, par un geste rhétorique spectaculaire, Lucrèce parvient à surmonter la difficulté que pose le phénomène des miroirs pour en tirer une démonstration particulièrement puissante de la théorie des simulacres et en faire même un modèle pour comprendre la vérité de la sensation.
- 3 Comment parvenir à conserver la sensation comme critère de vérité quand le miroir se présente comme le modèle même de l'illusion ? Lucrèce procède en deux temps. Tout d'abord, il questionne le phénomène de réflexion de l'image (v. 269-291). À partir du statut paradoxal de ce monde contenu sur la mince surface du miroir⁵, mais qui semble s'y enfoncer, Lucrèce propose une théorie du reflet, qui ne se peut comprendre qu'à partir des simulacres. Ensuite, il approfondit et radicalise encore la thèse épicurienne en envisageant des dispositifs de plus en plus complexes (v. 292-323). En reprenant la position d'Épicure contre toutes les conceptions classiques de la vision, Lucrèce envisage la question de la nature symétrique du reflet puis imagine tout un jeu de reflets et de contre-reflets au sein duquel les simulacres circulent au gré des chocs.

² Avant Alexandre d'Aphrodise (*Second Livre sur l'Âme*, 142), nous ne disposons pas d'évocation certaine d'un miroir en verre. En revanche, les Anciens avaient recours à des plaques de métal poli avec une grande habileté. Comme l'écrit S. Melchior-Bonnet, « les vieilles civilisations méditerranéennes, si éprises de beauté, Mycènes, la Grèce, les Étrusques, Rome et avant elles l'Égypte, ont fabriqué des miroirs en métal, en utilisant le plus souvent un alliage de cuivre et d'étain, le bronze, employé en tôle mince pour qu'il soit peu oxydable » (*Histoire du miroir*, Paris, Imago, 1994, p. 21).

³ D. Sedley, « Epicurean Theories of Knowledge from Hermachus to Lucretius and Philodemus », *LPh*, Special Issue, 2018, p. 106.

⁴ D. Sedley, *Lucretius and the Transformation of the Greek Wisdom*, Cambridge, CUP, 1998, p. 149.

⁵ Voir A. Minazzoli, *La première ombre. Réflexion sur le miroir et la pensée*, Paris, Les Éd. de Minuit, 1990, p. 54 : « Dans le double sens que lui donne la faculté de contenir une image et le pouvoir de réunir ses diverses dimensions en un tout homogène, une capacité synthétique remarquable distingue alors le miroir de tous les autres objets qui composent traditionnellement le décor intérieur d'une habitation ».

Preuve et épreuve des simulacres : la théorie des miroirs (v. 269-291)

- 4 Lucrèce se propose d'aborder le miroir d'un point de vue véritablement empirique, ce qui signifie qu'il va éprouver la doctrine à partir des difficultés que suscite l'expérience même du miroir, ou tout au moins donner à son lecteur l'impression de procéder de cette manière. Il prépare ainsi un retournement rhétorique particulièrement fort. Cela apparaît très nettement dès le début du texte où il est question de la valeur qu'il est encore permis d'accorder à la sensation. Lucrèce enjoint à son lecteur de percevoir « pourquoi l'image se donne à voir au-delà du miroir » (*cur ultra speculum uideatur imago / percipe*, v. 269-270), l'usage de l'impératif *percipe* poussant résolument le lecteur à saisir la vérité de ce phénomène par sa propre sensation.
- 5 Le problème qui se pose alors à la doctrine épicurienne est celui de l'apparente profondeur du reflet dans le miroir. Que pouvons-nous penser d'une sensation qui nous donne à voir tout un monde non seulement *sur*, mais aussi et surtout *au-delà* de la surface⁶ ? Lucrèce a exposé précédemment les caractéristiques des simulacres, leur existence, leur ténuité, les modalités de leur formation et de leur circulation, mais toute cette doctrine semble désormais bien faible face à l'expérience somme toute assez courante du reflet dans un miroir. Selon la théorie épicurienne de la vision⁷, des simulacres se détachent des choses en une mince couche et l'ensemble de leurs chocs conjoints contre l'œil y crée l'image du corps dont ils proviennent⁸. Mais s'ils frappent une surface si ténue, et qui les renvoie immédiatement, comment expliquer que nous ayons une impression de profondeur en tournant nos regards vers le miroir ? Comment pouvons-nous tirer des simulacres d'un corps la sensation de son éloignement ? Cette apparente illusion des sens, qu'il est aisé d'invoquer ici pour expliquer le phénomène, menace l'édifice épicurien et pourrait faire croire à la faiblesse de la doctrine. En réponse, Lucrèce réaffirme d'emblée la vérité de la sensation⁹ : « Car, c'est un fait, on la voit loin tout au fond » (*nam certe penitus remota uidetur*, v. 270). Comme il le fait à de nombreuses reprises, Lucrèce assume donc le paradoxe pour le radicaliser et montrer ensuite qu'il constitue au contraire une preuve particulièrement solide de la théorie épicurienne. L'intérêt de ce geste rhétorique est qu'il est susceptible de décupler naturellement

⁶ Lucrèce revient par ailleurs sur cette question lorsqu'il évoque le reflet du ciel étoilé dans une mince flaque d'eau (*DRN*, IV, 415-419 : *At conlectus aquae digitum non altior unum, / qui lapides inter sistit per strata uiarum, / despectum praebet sub terras inpete tanto / a terris quantum caeli patet altus hiatus, / nubila despicere et caelum ut uideare uidere, <et> / corpora mirande sub terras abdita caelo*). À travers un simple reflet, l'immensité spatiale se trouve contenue en une infime surface.

⁷ Sur cette question, on se reportera à la *Lettre à Hérodote*, 46-52.

⁸ À partir de la définition des simulacres donnée au vers 87 : « Dès lors, il est certain qu'il existe des traces des formes qui, d'une étoffe subtile, voltigent en masse compacte et qu'on ne peut voir individuellement ni isolément » (*sunt igitur iam formarum uestigia certa, / quae uolgo uolitant subtili praedita filo, nec singillatim possunt secreta uideri*, v. 98-167). Comme le souligne A. Gigandet, le miroir donne à comprendre les trois caractéristiques fondamentales des simulacres : leur formation et leur déplacement extrêmement rapides, ainsi que leur inépuisable abondance (ouvr. cit., p. 375).

⁹ Sur le critère de vérité que constitue la sensation, voir Épicure, *Maximes Capitales*, 23 = A. Long et D. Sedley (éds), *Les philosophes hellénistiques*. I, *Pyrrhon. L'épicurisme*, trad. J. Brunshwig et P. Pellegrin, Paris, Flammarion, 2001 [Cambridge, 1987], I, 16D : « Si tu combats toutes les sensations, tu n'auras pas d'étalon par référence auquel juger celles mêmes d'entre elles dont tu dis qu'elles sont erronées ». Voir également le *Traité épicurien anonyme sur les sens*, Papyrus d'Herculanum 19/698 = A. Long et D. Sedley (éds), ouvr. cit., 16C, qui reprend un certain nombre des éléments de la doctrine sur les sens, notamment ceux de la vision et du toucher, ainsi que sur leurs liens.

la puissance persuasive du discours théorique dans le cas où il parvient à résister et à surmonter cette difficulté par lui-même. Le texte fait donc à l'évidence l'objet d'une grande attention de la part de Lucrèce. Dans le même sens, on peut noter que, dans le texte latin, l'adverbe *certe* est souligné par sa position au sein du vers, avant la coupe penthémimère, qui le met en valeur et augmente encore la résonance du terme, lequel était déjà en relief grâce à un spondée :

– v v – – // – – v v – v v – v
Percipe ; nam certe penitus remota uidetur

De là, le poète développe une analogie pour parvenir à mieux saisir la vérité du phénomène et de la sensation qui lui est liée (v. 271-273) :

*Quod genus illa foris quae uere transpiciuntur,
 ianua cum per se transpectum praebet apertum,
 multa facitque foris ex aedibus ut uideantur.*

C'est le même genre de phénomène – en réalité cette fois – que les objets au dehors que l'on voit à l'extérieur, quand la porte nous laisse voir librement l'extérieur et fait que, en restant à l'intérieur, nous voyons une foule d'objets au dehors¹⁰.

- 6 La description de la porte à travers laquelle on voit tout de même le monde au dehors se comprend d'un point de vue à la fois rhétorique et philosophique à partir d'un raisonnement par analogie. Le système analogique permet également de dépasser une certaine résistance de l'esprit en ce que le modèle de la porte constitue un moyen d'envisager sans difficulté une situation qui pourrait être troublante pour l'esprit. En ce sens, le recours à l'analogie est déjà en lui-même une pièce de l'argumentation épicurienne faisant immédiatement comprendre que la fausseté d'une sensation n'est liée qu'à l'action du jugement. Il faut imaginer assez simplement la scène que décrit Lucrèce. D'un espace apparemment clos, c'est-à-dire totalement enfermé à l'abri du monde, j'ai tout de même une sensation du monde au dehors¹¹. Nous parvenons à voir au dehors malgré toutes les couches que doivent traverser les simulacres entre les corps extérieurs et notre œil. Mais cette difficulté est en réalité la clé pour comprendre la sensation de profondeur devant le reflet. La porte permet à Lucrèce d'assumer totalement l'illusion supposée du miroir. Nous voyons effectivement la profondeur, la perspective des choses au dehors, alors même que de nombreuses épaisseurs devraient les brouiller, voire les occulter. Lucrèce montre ainsi

¹⁰ Sauf mention contraire, nous traduisons.

¹¹ Pour mieux se figurer ces expériences, on pourra songer aux tableaux de C. D. Friedrich *La Femme à la fenêtre* (1882) ou *L'Atelier du peintre* (1805-1806) conservés au Staatliche Museen zu Berlin et qui mettent justement en scène le regard du spectateur, à l'intérieur d'une pièce, projeté en direction d'un paysage que l'on distingue à travers une fenêtre. Il est possible d'imaginer que les fresques de la via Graziosa, sur l'Esquilin, qui représentent des paysages odysseens à l'intérieur d'une habitation et seraient contemporaines de Lucrèce, suscitaient une impression similaire. A. Rouveret établit un lien entre des productions de ce type et le geste intellectuel de Lucrèce dans la mesure où, « dans les peintures qui, surtout à partir du III^e siècle avant J.-C., placent les scènes à l'intérieur d'une pièce, on remarque que des colonnes ou des piliers placés de part et d'autre des personnages définissent un plan intermédiaire par rapport auquel les figures sont situées soit en avant, soit en arrière » (*Histoire et imaginaire de la peinture ancienne, V^e siècle av. J.-C. - I^{er} siècle ap. J.-C.*, Rome, École française de Rome, 1989, p. 282). Elle ajoute que, contrairement à la peinture moderne qui tend à concevoir la surface du tableau comme une « fenêtre transparente » (p. 292), ces fresques antiques lui conservent toute sa matérialité. De la même manière, Lucrèce, par l'image de la porte, matérialise le cadre de l'espace qu'il va étudier et qui, dans la peinture, est habituellement un espace destiné à « des effets illusionnistes » pour agir sur le spectateur.

qu'il n'y a pas de sensation « vraie » et de sensation « fausse ». Ces deux expériences résultent d'un même processus physique et psychologique.

- 7 Le schéma d'explication que propose Lucrèce semble d'abord assez complexe. Le principe en est donné au vers 274 :

Is quoque enim duplici geminoque fit aere uisus.

En effet, ce que nous voyons résulte d'un mouvement double et jumeau de l'air.

- 8 Les masses d'air circulant entre les simulacres et notre œil sont la clé pour comprendre le phénomène. Nous voyons l'air avant de percevoir l'image des objets extérieurs (*ut prius hunc quam se uideamus*, v. 287). Il s'agit chez Épicure d'une reprise de la théorie de Démocrite. Pour ce que nous en savons¹², ce dernier donnait lui aussi à l'air un rôle déterminant dans le processus de la vision¹³. Démocrite était confronté à deux problèmes pour expliquer l'apparition du monde extérieur au fond de l'œil, qu'il concevait comme un miroir : comment se produit matériellement cette apparition et que se passe-t-il une fois qu'elle est entrée dans l'œil ? À partir des principes de son atomisme, il proposa l'existence d'un système complexe de transmission entre l'objet et l'œil fondé sur un médium, identifié à l'air, une sorte de magma d'atomes sans mouvement spécifique. C'est la lumière qui permettait l'impression de ce médium puis son transport jusqu'à l'œil. Épicure hérite de ce modèle, mais le transforme : il rejette le concept d'impression mais généralise la théorie des images-apparitions, qui va d'ailleurs devenir, dans la doxographie, la doctrine officielle de l'atomisme, et respecte ainsi le principe d'économie qui dicte l'ensemble de sa démarche philosophique.

- 9 C'est dans le cadre de cette théorie des images qu'il faut comprendre l'explication de Lucrèce (v. 275-278) :

*Primus enim citra postes tum cernitur aer,
inde fores ipsae dextra laeuaque secuntur,
post extraria lux oculos perterget, et aer
alter, et illa foris quae uere transpiciuntur.*

En premier, c'est l'air qui se trouve en deçà des jambages que nous percevons, puis suivent les montants eux-mêmes, le droit et le gauche, ensuite la lumière extérieure caresse nos yeux, et l'autre air et les objets au dehors eux-mêmes qu'on voit vraiment à l'extérieur.

- 10 Quand nous voyons « des objets au dehors », en réalité nous voyons l'air entre la porte et nos yeux, les montants de la porte, la lumière extérieure, l'air entre la porte et les corps extérieurs, et ce n'est qu'à la toute fin « qu'on voit vraiment à l'extérieur ». Il faut quatre vers (v. 275-278) et une énumération à cinq termes pour accéder à cette vision qui nous paraît si évidente et immédiate. Lucrèce déconstruit ainsi le phantasme d'une sensation vraie opposée à l'illusion que contiendrait le miroir. Il fait la liste de tous les simulacres qui nous parviennent et frappent notre œil pour y composer l'image de l'objet que nous voyons à travers l'embrasure de la porte. Ce faisant, il explique que la sensation que nous tenons pour vraie et immédiate est elle-même extrêmement complexe. Aussi, postuler la vérité du reflet,

¹² Notre principale source concernant la théorie démocritéenne de la vision se trouve chez Théophraste (*De sensibus*, 50-55), mais elle n'est pas exempte de charges polémiques ni de biais critiques, ce qui rend difficile la reconstitution de cette théorie.

¹³ W. Burkert, « Air-Imprints or Eidola, Democritus' Aetiology of Vision », *JCS* 2, 1977, p. 97-109, et M. M. Sassi, *La teoria della percezione in Democrito*, Florence, La Nuova Italia, 1978, p. 96-109.

en se plaçant dans le cadre épicurien, est plus économique que d'étendre la suspicion à l'ensemble des sensations. En outre, le tour de force de Lucrèce, et d'Épicure à travers lui, est en quelque sorte de matérialiser la distance elle-même. Elle est une sensation. Par conséquent, elle doit pouvoir s'expliquer par un principe matériel de même nature que toutes les autres sensations. La sensation de la distance vient de ce que, pour parvenir jusqu'à nous, les simulacres de l'objet vu doivent traverser une couche d'air. Or l'air étant matériel, les simulacres rencontrent une forme de résistance¹⁴. Mais l'air ne va pas les éroder et provoquer une dissolution à plus ou moins long terme de l'image. Les deux forces en présence demeurent mais, comme les simulacres se meuvent à une très grande vitesse, ils vont pousser les atomes d'air et arriveront à notre œil précédés d'une couche d'air, proportionnelle à la distance qu'ils auront eu à parcourir. Les simulacres de l'arbre que je vois par la porte me parviennent au terme de tout un cortège qu'ils ont constitué sur leur parcours en traversant l'air entre lui et la porte puis entre la porte et moi. C'est en percevant ce cortège lors de l'impression des simulacres que nous sommes en mesure de situer spatialement l'objet en question. L'épicurisme propose donc de ce problème une solution de type géométrique, au sens où l'espace peut se comprendre comme l'addition de distances, lesquelles résultent d'interactions matérielles.

- 11 Le raisonnement est le même, quoique à un niveau supérieur de complexité, pour les miroirs. Il semble que Lucrèce prépare le retour aux miroirs dès l'analogie de la porte, en mettant à ce point l'accent sur les deux couches d'air qui séparent l'œil et l'extérieur. Le vers 279, au terme de l'analogie, propose l'explication du phénomène (v. 279-281) :

*Sic ubi se primum speculi proiecit imago, dum
uenit ad nostras acies, protrudit agitque aera
qui inter se cumquest oculosque locatus*

Ainsi, l'image du miroir, aussitôt émise, en venant vers notre regard, chasse et pousse devant elle tout l'air qui s'interpose entre elle et nos yeux.

- 12 Comme le souligne l'adverbe *sic*, il en va de même du miroir. Une couche de simulacres se détache de notre corps et se meut en direction de celui-ci (v. 283). Au cours de ce premier voyage, ils accumulent devant eux une première épaisseur d'air. Or, celle-ci sera renvoyée avec eux lors du choc avec le miroir. Ainsi nous pouvons avoir une perception de la distance nous séparant du miroir. Cependant, cela n'explique toujours pas l'effet de profondeur. Une distance reste inexpliquée dans notre modèle. Mais en revenant jusqu'à notre œil et puisque la quantité d'atomes est infinie, les simulacres qui composent notre reflet et la première couche d'air vont en accumuler une seconde devant eux, de telle sorte que la distance perçue sera en réalité le double de la distance entre notre visage et le miroir. Lucrèce résume ce schéma du vers 283 au vers 288. Pour les esprits moins sensibles aux vers qu'aux rapports mathématiques, on obtient une équation résumant la situation :

$$D(\text{corps-reflet}) = D(\text{corps-miroir}) + D(\text{miroir-corps})$$

¹⁴ *Stricto sensu*, le tissu atomique que composent les simulacres est trop lâche pour permettre la moindre résistance. Ils sont composés d'une « étoffe subtile » (*subtili filo*, v. 88). « Ils sont formés d'un tissu si lâche que les collisions de leurs atomes entre eux ou avec les atomes du milieu traversé sont en nombre très réduit, de sorte que le ralentissement de leur vitesse dû à cette résistance (*ἀντικίνησις*) d'origine interne ou externe est très faible (elle existe cependant, ils ne vont pas à la vitesse des atomes) » (M. Conche, *Lucrèce et l'expérience*, Villers-sur-Mer, Éd. de Mégare, 1981, p. 100).

- 13 Une fois expliqué en termes physiques, le phénomène de la réflexion devient compréhensible d'un point de vue philosophique. Au vers 271, Lucrèce apporte une précision qui peut de prime abord sembler quelque peu énigmatique : « C'est le même genre de phénomène – en réalité cette fois – que les objets au dehors que l'on voit à l'extérieur » (*quod genus illa foris quae uere transpiciuntur*¹⁵). Il s'agit là d'une explication qui concentre la valeur démonstrative de l'analogie. Ce modèle est d'abord un moyen de comprendre et d'élucider le mécanisme des miroirs. Nous avons déjà parlé du rôle de l'analogie. Mais au-delà de cette fonction, ce vers permet de faire découler d'une même physique toutes les images. Le miroir n'est pas un exemple ; il est ici posé en application par excellence de toute la théorie des images. Nous y reviendrons plus loin. Toutes les images sont également vraies en tant que telles, mais c'est le jugement que l'on portera sur elles qui va les biaiser et y introduire de la fausseté. Dans les vers 962-1036, Lucrèce s'efforcera ensuite, à partir de ce constat, de dépouiller les images oniriques de toutes les représentations fantasmées et erronées qu'y plaque le jugement. Dans la mesure où, pour l'épicurisme, il ne saurait y avoir de connaissance qu'à partir des images¹⁶, il s'agit donc de rectifier le jugement porté sur elles afin d'en obtenir une vision libérée de toutes les fantasmagories dont on a pu les parer.
- 14 En outre, on peut noter un fait de langue intéressant. Au vers 279, Lucrèce utilise le terme *imago*, que B. Pautrat traduit sobrement par « image¹⁷ ». En latin, ce terme désigne la représentation dans sa matérialité (les portraits ou les statues de cire des ancêtres que l'on sortait au moment des funérailles¹⁸, ou encore les spectres, c'est-à-dire l'apparition paradoxale car matérielle d'un mort). Il permet donc à Lucrèce de réintégrer le phénomène dans une problématique typiquement épicurienne. Car il semble opérer un très léger déplacement dans l'usage qu'il fait de ce mot d'*imago* pour se focaliser sur la relation entre l'image et son possible modèle. L'*imago* est représentation matérielle, mais elle est aussi et surtout manifestation. En règle générale, on peut la concevoir comme une émanation de l'objet qu'elle représente. En ce sens, il n'y a d'*imago* que de quelque chose. Elle demeure toujours liée à sa source¹⁹. Or nous sommes ici face à un miroir. L'image en question est donc un reflet, c'est-à-dire l'archétype de la réplique d'un modèle auquel elle reste assujettie. On peut donc supposer que Lucrèce recourt ici à dessein à ce terme d'*imago*. M. Conche apporte un éclairage intéressant sur ce sujet lorsqu'il écrit que « le miroir permet de séparer de l'objet une image ressemblant point par point à l'objet. Comment expliquer cela sinon en admettant qu'elle s'en est détachée²⁰ ? » En somme, avec l'analyse du miroir, Lucrèce reproduit poétiquement le processus physique des simulacres. Le reflet reste traditionnellement lié à un modèle ; Lucrèce l'en détache.

¹⁵ L'expression « à l'extérieur » traduit le préverbe *trans-*. Il nous semble en effet que le mouvement scopique qu'il exprime introduit une nuance de sens opposant l'espace intérieur et l'espace extérieur. Tout le problème du passage tient dans le rapport entre eux et dans la façon dont ils se lient dans le regard.

¹⁶ J.-F. Balaudé, « La vérité des images selon Épicure : perception, rêve et désir », dans *Métis, Dossier : Phantasia*, Paris, Athènes, Éd. de l'EHESS, 2004. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.editionsehess.2196>.

¹⁷ B. Pautrat, ouvr. cit., p. 383.

¹⁸ Voir par ex. Cicéron, *Verrines*, 5, 36, ou Tite-Live, *Histoire romaine*, 3, 58, 2.

¹⁹ A. Minazzoli (ouvr. cit., p. 11) précise : « En ce cas, l'image est morte, sacrifiée à la répétition de l'original ».

²⁰ M. Conche, ouvr. cit., p. 99.

- 15 Du reste, on remarque que Lucrèce n'emploie pas ce terme d'*imago* dans l'analogie de la porte mais le réserve au miroir, alors même que le lexique de la vue irrigue pourtant tout le passage : *uideatur* « on voit » (v. 269), *praebet apertum* « laisse voir librement » (v. 273), *visus* « vision » (v. 274), *oculos* « les yeux » (v. 277), etc. Tout au long du passage, le seul verbe « voir » apparaît près de dix fois. Nous sommes ici dans la partie du chant IV que Lucrèce consacre à l'analyse des phénomènes visuels, mais le terme d'*imago* semble devenir un concept que seules l'explicitation et l'acceptation de la théorie des simulacres permettent de manier de façon certaine. Le terme apparaît pour la première fois dans le poème au chant II, dans la célèbre analogie des grains de poussière dans un rayon de soleil (II, 212). Toutes les autres occurrences se trouvent dans le chant IV²¹, dans les développements consacrés à la théorie des simulacres. Cette précaution peut s'expliquer en revenant à l'analogie : pour l'observateur, l'image qui lui parvient à travers la porte conserve une altérité irréductible, du fait que les corps dont elle émane se trouvent effectivement au dehors (*illa foris*, v. 271 et 278). Or l'image dans le miroir ne présente pas la même altérité. L'analogie permet de comprendre le processus physique à l'œuvre dans la transmission de l'image et dans sa perception, en somme de lever les difficultés relevées mais péniblement surmontées par la physique de Démocrite²², mais elle ne permet pas de comprendre la nature de l'image. Malgré ce qu'en dit Lucrèce (*sic*, v. 279), il y aurait une supériorité épistémologique de l'exemple du miroir pour saisir la vérité de l'image. P. Boyancé, qui pourtant reconnaît l'importance du miroir dans la démonstration de Lucrèce (« [le] problème des miroirs nous engage déjà dans la voie qui doit mener à ce thème central de tout le chant²³ »), se borne néanmoins à déplier le dispositif de la réflexion pour arriver simplement à cette conclusion : « il n'y a pas à proprement parler d'illusion, puisque notre sensation correspond à des choses réelles ». Mais il oublie à quel point le miroir s'impose comme un argument récurrent dans la démonstration épicurienne. Parmi les fragments qui nous sont parvenus de Diogène d'Oenoanda, on trouve un développement sur les miroirs qui rejoint les conclusions de Lucrèce :

[...] et que les apparitions ont une existence [véritable], les miroirs justement en témoigneront pour moi. Car, assurément, à ce que je dis, il ne sera rien objecté par le simulacre qui prêtera serment dans les miroirs. Nous ne nous verrions pas nous-mêmes dans ces derniers et il ne se produirait [rien] [si le flux de simulacres en rapportait l'image vers] nous. Et cela confirme également l'existence de l'émanation, étant donné que chacune des parties est transportée vers l'endroit situé en ligne droite. Ainsi, les simulacres qui s'écoulent des choses, en venant frapper nos yeux, à la fois constituent les causes réelles

21 S. Govaerts, *Lucrèce, De rerum natura : index verborum, listes de fréquence, relevés grammaticaux*, Liège, CIPL, 1986.

22 Pour la tradition postérieure, les thèses de Démocrite sur la question étaient à ce point complexes et fragiles que l'efficacité des principes épicuriens a imposé son hégémonie sur toute la pensée atomiste. Plutarque, par ex., dans son chapitre doxographique sur la théorie de la vision, en prétendant livrer les thèses de Démocrite et d'Épicure, ne fait qu'exposer celles du second : « Selon Démocrite et Épicure, nos images réfléchies dans les miroirs sont produites par les substances des simulacres qui proviennent de nous et qui se rassemblent sur le miroir par un mouvement inverse » (*Des opinions des philosophes*, IV, 14, trad. G. Lachenaud). On ne retrouve plus la moindre trace des concepts de transmission et du médium aérien, pourtant au cœur de son schéma explicatif. Ce glissement correspond évidemment à un mouvement beaucoup plus large d'identification de toute la pensée atomiste avec l'épicurisme, mais il est particulièrement sensible et significatif dans le cas des théories de la vision.

23 P. Boyancé, *Lucrèce et l'épicurisme*, Paris, PUF, 1963, p. 192.

de notre vision, et [grâce aux impacts] l'âme reçoit ce qui est vu par les yeux²⁴.

- 16 Apulée nous donne encore un autre indice de l'intégration du miroir au canon argumentatif des épicuriens (*Apologie*, XV, trad. P. Valette) :

Num ut ait Epicurus, profectae a nobis imagines uelut quaedam exuuias iugi fluere a corporibus manantes, cum leue aliquid et solidum offenderunt, illisae reflectantur et retro expressae contrariusim respondeant ?

Est-il vrai, comme l'affirme Épicure, que des images partent de nous, comme de légers tissus se détachant du corps en un écoulement ininterrompu et que, quand elles rencontrent une surface dure et polie, elles rebondissent sous le choc et, renvoyées en arrière, apparaissent en sens inverse ?

- 17 Le miroir lui permet de prouver de façon empirique et sensible la théorie des simulacres, de ne pas la donner seulement à comprendre, mais à sentir. Comme le souligne M. Conche, il faut que l'image se détache de l'objet pour que nous puissions la voir se refléter, et cette rupture doit être effective pour que la théorie des simulacres ait un sens et une valeur. C'est l'un des points de dispute et d'opposition les plus vigoureux entre les écoles. Sénèque résume bien le fond du débat (*Questions naturelles*, I, V, 1) :

De speculis duae opiniones sunt. Alii enim in illis simulacra cerni putant, id est corporum nostrorum figuras a nostris corporibus emissas ac separatas ; alii non imagines in speculo sed ipsa aspici corpora retorta oculorum acie et in se rursus reflexa.

Sur les miroirs, deux opinions ont cours. Les uns [les atomistes] pensent qu'on y voit des simulacres, c'est-à-dire des formes émanant de nos corps et détachés d'eux. Les autres [certainement Platon, les stoïciens²⁵ et, d'après Plutarque, les pythagoriciens²⁶] veulent qu'on y perçoive non des images mais les corps mêmes, attendu que le rayon visuel est renvoyé et réfléchi sur lui-même²⁷.

²⁴ Trad. P.-M. Morel légèrement modifiée. *Fragment 9*, NF 142 (éd. J. Hammerstaedt et M. Smith, 2008), dans D. Delattre et J. Pigeaud (dir.), *Les épicuriens*, Paris, Gallimard, 2010, p. 1033.

²⁵ Pour les stoïciens, la cause de la vision réside dans l'émission de rayons à partir des yeux sur les objets qu'ils peuvent voir et, en même temps, sur une certaine tension de l'air. Alexandre d'Aphrodise rapporte l'opinion de Chrysippe : « Certains disent que la vision est produite par la mise en tension de l'air. Frappé en effet par la vue, l'air touchant à la pupille prend la forme d'un cône. Quand il est comme marqué à sa base par les objets visibles, la sensation se produit de la même façon que pour le toucher à l'aide de bâtons » (*Second Livre sur l'Âme*, 130, 14 = S.V.F., II, 864). En revanche, « Platon estime qu'une sorte de feu ou de la lumière sort des yeux et que celle-ci, jointe sans interruption avec le jour solaire ou la lumière d'un autre feu, forte de sa puissance et de celle de la lumière extérieure, fait que nous percevons tout ce qu'elle a rencontré et illuminé », nous dit Aulu-Gelle (*Les Nuits attiques*, V, XVI, trad. R. Marache). La doctrine platonicienne est développée en *Timée*, 45b-46d. Le rôle du feu dans la vision est ancien dans la pensée grecque. En effet, dès le VI^e siècle avant J.-C., le pythagoricien Alcmeon remarquait que, frappé par un coup, l'œil fait voir des étoiles ou des étincelles (ce que nous rendons par notre expression « voir trente-six chandelles »), et pour cela, il lui attribuait un feu intérieur qui allait au-devant de l'image perçue par la cornée pour provoquer la vision (d'après G. Simon, *Le regard, l'être et l'apparence dans l'Optique de l'Antiquité*, Paris, Éd. du Seuil, 1988, p. 28). C'est probablement en réponse à ces doctrines que Lucrèce se sent contraint d'analyser ensuite les phénomènes visuels liés à la lumière et à l'ombre (v. 324-378).

²⁶ « Selon les pythagoriciens, elles sont produites par la réfraction du rayon visuel ; celui-ci vient s'étendre, comme sur le bronze, et, rencontrant un corps dense et lisse, s'y répercute et fait retour sur lui-même, un peu comme lorsqu'on étend le bras pour le ramener ensuite vers l'épaule » (Plutarque, *Des opinions des philosophes*, IV, 14, trad. G. Lachenaud).

²⁷ Trad. P. Oltramare, légèrement modifiée.

- 18 L'exemple du miroir permet aux épicuriens de radicaliser l'argument des adversaires en jouant sur un ressort psychologique. C'est nous que nous voyons dans le miroir. Cependant, nous ne sommes pas prêts à convenir aisément qu'il existe un autre nous-même, persuadés que nous sommes de notre identité et de notre singularité²⁸. C'est donc qu'il s'agit d'une projection de nous-mêmes, qui s'est détachée de nous. Et puisque cette image est matérielle, elle est diffusion d'une couche d'atomes, c'est-à-dire d'une couche de simulacres. C'est l'esprit qui joue ses propres convictions contre les arguments opposés à la théorie des simulacres. Initialement, le lecteur trouvait paradoxal le principe de la vérité de la sensation, tout au moins ne pouvait-il pas accepter sa validité absolue dans ce cas précis. Mais Lucrèce borne le chemin et laisse l'esprit raisonner par lui-même. Finalement, il apparaît que la théorie des simulacres est la plus simple et la plus satisfaisante pour l'esprit. Lucrèce affronte l'aridité et la complexité initiales de la thèse épicurienne pour montrer *in fine* son évidence. La question du miroir revêt donc une importance capitale dans la démonstration de la doctrine épicurienne de la vision en se présentant initialement comme une réfutation radicale. Il devient impératif pour Lucrèce d'annexer l'exemple optique pour en faire une preuve particulièrement puissante des simulacres. En somme, le poète opère à la façon de l'instrument dont il traite, en recevant l'objection pour la restituer après avoir inversé sa valeur argumentative.

Essai de catoptrique épicurienne : variations spéculaires (v. 292-323)

Le masque d'argile : l'explication de l'inversion des images

- 19 Lucrèce a réussi à trancher la question de la valeur et de la validité de la théorie des simulacres. Néanmoins, il reste un problème de taille pour que la doctrine épicurienne réussisse à surmonter toutes les objections qu'on peut lui faire en la matière : le miroir nous offre une image « à l'envers mais exacte » (*sed recta retrorsum*, v. 295). Comment concéder la vérité de la sensation alors que mes yeux perçoivent une image dont les simulacres semblent résulter d'un corps qui n'existe pas ? Ne faudrait-il pas en conclure que nos yeux se trompent (v. 378) ? Comme nous avons commencé à l'entrevoir, le reflet met en péril la vérité de la sensation en ce qu'il serait une image fautive en elle-même, avant tout jugement, dans la mesure où il serait le résultat de l'impression d'un agrégat de simulacres issus d'un objet qui n'existe pas. Lucrèce doit donc expliquer pourquoi une partie de notre corps se trouvant à gauche se retrouve à droite dans le miroir (*nunc ea quae nobis membrorum dextera pars est / in speculis fit ut in laeua uideatur*, v. 292-293)²⁹. Le problème est encore une fois réel. Pour tenter de le résoudre,

²⁸ Platon déjà relevait cette difficulté qu'il y a à penser notre reflet dans le miroir : « Quel est l'objet tel qu'en le regardant, demande Socrate, nous nous voyons nous-mêmes tout en le voyant ? » (Ἐννοῶμεν δὴ εἰς τί βλέποντες τῶν ὄντων ἐκεῖνό τε ὁρῶμεν ἅμα ἂν καὶ ἡμᾶς αὐτοῦς;). Et Alcibiade de répondre aussitôt : « le miroir » (*Alcibiade*, 132d-e). Nous ne pouvons pas nous voir dans le miroir sans percevoir en même temps cet objet, cette irréductible marque de notre altérité à nous-mêmes. Épicure prend en quelque sorte acte de ce constat, mais le radicalise pour nous amener à conclure à l'altérité du reflet lui-même par rapport à nous.

²⁹ Détail curieux : l'altération du reflet est systématiquement exprimée par les Anciens sous la forme d'un déplacement de la droite à la place de ce qui est à gauche, toujours dans ce sens. Ainsi, chez Platon, « des troubles comme ceux que subit la vision dans les miroirs, transportant à gauche ce qui est à droite, se produisent en moi et m'induisent en erreur. C'est alors qu'il arrive de prendre une chose pour une autre et de juger faux » (*Théétète*, 193d). Cela reste cependant un élément anecdotique pour l'analyse et tient seulement à des questions de symbolisme de la droite et de la gauche dans l'Antiquité.

on pourrait imaginer, par exemple, une altération si forte et si généralisée du flux de simulacres qu'elle provoquerait une inversion totale de leur forme, tout en préservant la cohérence de celle-ci³⁰. Cela pourrait se concevoir dans l'infinité du temps, mais cela devient difficile dès lors que l'on prend en compte le reflet comme phénomène physique. Du reste, ayant besoin de mobiliser pour chaque reflet un phénomène de dégradation si important, cette optique se fonderait alors sur la conjugaison particulièrement improbable et contrevenant à tout principe réductionniste d'une multitude de singularités³¹.

- 20 L'inversion du reflet est un problème récurrent des théories optiques anciennes. Platon, par exemple, y revient à de nombreuses reprises et tente de l'expliquer dans le cadre de sa propre conception de la vision³². Dans le *Sophiste*, 266c, il explique ainsi que, lorsqu'une lumière propre et une lumière autre se rencontrent en un point sur des surfaces lisses et brillantes, il se produit une forme qui donne une sensation inverse (ἐναντία) de la vision habituelle que nous avons en face de nous. Tout le problème, s'agissant de Lucrèce, est de parvenir à expliquer la symétrie du reflet dans le cadre de la physique et de la canonique épiciuriennes. Une nouvelle fois, Lucrèce choisit de procéder à partir d'une image pour comprendre la vérité du phénomène. Il s'agit de l'image du masque d'argile (v. 296-300) :

*ut si quis, prius arida quam sit,
cretea persona, adlidat pilaeue trabive,
at ea continuo rectam si fronte figuram
seruet et elisam retro sese exprimat ipsa.*

comme si quelqu'un lance contre une poutre ou un pilier un masque d'argile avant qu'il ne soit sec et qu'ensuite ce dernier conserve dans ses traits sa forme exacte et qu'écrasé, il imprime sa figure à l'envers.

- 21 Lucrèce imagine que l'on projette un masque d'argile encore humide contre une poutre. En s'écrasant contre la surface de la poutre, le masque d'argile y laisse la trace de ses traits. Mais si l'on compare le visage imprimé et le masque, l'un et l'autre sont inversés. En effet, dans le cas de la seconde image qui va nous parvenir, les simulacres constituant le versant gauche et correspondant effectivement au côté gauche du visage imprimé sur la surface correspondent en réalité au côté droit du masque initial. L'un est comme le reflet de l'autre : « il arriverait que l'œil qui était auparavant le droit devienne désormais le gauche et que le gauche serait devenu le droit » (*fiet ut, ante oculus fuerit qui dexter, ut idem / nunc sit laeuus, et e laeuo sit mutua dexter*, v. 300-301). Comme les simulacres, le masque peut être considéré comme une image produite à partir d'un modèle, fût-il mental, et comme les simulacres, l'argile encore humide a la propriété de laisser une trace sur le support contre lequel elle va être projetée. Les deux images – le masque et la trace sur la poutre – sont réelles, l'erreur vient de l'oubli de cette étape de l'impression. Ce que Lucrèce nous enseigne ici, c'est la vérité profonde de la théorie des simulacres. Ces derniers *impriment* notre œil. Il faut en revenir à la simplicité de l'explication matérialiste pour comprendre la vérité et la nature de ce phénomène.

³⁰ En somme, il s'agirait d'une forme extrême du principe décrit par la suite avec l'épisode de la tour carrée (IV, 353-363).

³¹ C'est précisément au nom de ce principe d'économie qu'Épicure entreprend de réformer la théorie démocritéenne de la vision. Leur divergence sur ce point s'explique très largement par ce prisme (W. Burkett, art. cit., p. 97-109).

³² Très brièvement résumée dans le passage de Plutarque mentionné plus haut (*Des opinions des philosophes*, IV, 14).

Garantir la probité de la preuve : neutraliser la symbolique du miroir

- 22 En réalité, démontrer l'efficacité de la théorie épicurienne à partir du miroir n'est pas suffisant. Car cet instrument est traditionnellement la cible d'une multitude de fantasmes et de jugements qui déterminent *a priori* les images que nous en recevons. En ce sens, la démarche de Lucrèce est double : utiliser le miroir comme argument théorique et empirique, mais aussi le purger de tout le bagage symbolique que la tradition lui a attribué. Le miroir concentre en quelque sorte à lui seul tout le dispositif rhétorique et argumentaire de Lucrèce consistant à assumer et épuiser le faux pour prouver le vrai. Il doit d'abord renverser la conception habituelle du reflet comme signe de vérité pour arriver à montrer que, au nom des principes épicuriens, la fausseté qu'on lui oppose n'a pas de sens. Ces deux conceptions, en tant qu'elles procèdent en vérité de deux jugements, doivent être congédiées de la même manière, comme deux écueils colportés par la tradition. Toutes les deux sont insuffisantes.
- 23 Il y a en effet une réelle ambivalence de la symbolique du miroir dans l'Antiquité. Celui-ci participe d'une tradition liée au reflet, qui en fait à la fois un instrument de révélation et de connaissance et une source incorrigible d'erreur³³, mais qui s'efforce en même temps de l'approfondir. Car toutes ces questions rejoignent celle du critère de vérité. Lucrèce en rend l'explication d'autant plus pressante qu'il montre que la problématique est plus dangereuse pour l'épicurisme. Sous de multiples formes, le verbe *fit*, « devenir, être fait, se produire », revient à de nombreuses reprises dans le poème (v. 300, 302, 303, deux fois v. 309), comme s'il s'opérait une métamorphose au niveau du miroir. Expliquer le phénomène ne suffit pas, il faut aussi en finir avec toute la symbolique trompeuse que la tradition projette sur lui, précisément afin d'assainir le jugement qui le considère. D'une part, dès Socrate et Alcibiade, le miroir joue un rôle de révélation. Pour le *καλὸς κάγαθός* grec, il est le moyen d'assurer une forme de rectitude. Dans l'héritage platonicien, le miroir est l'instrument confrontant celui qui s'y mire à l'harmonie entre l'extérieur et l'intérieur³⁴, et donc le moyen de l'équilibre entre le visible et ses causes. Car il est mimétique de l'image qui se détache de soi³⁵. Cela provient également du rapport intime avec la réalité et le temps d'un reflet qui évolue avec l'individu. Dans un registre moins sérieux que l'éthique platonicienne, rappelons cette apostrophe lancée à un Anacréon croyant séduire malgré les marques que le temps laissait sur lui : « Anacréon, tu es vieux, disent les femmes. Prends un miroir et regarde : tu n'as plus de cheveux et ton front est tout ridé ! » (*Anacreonta*, 7). Comme cela est ici net, le miroir offre la possibilité et le moyen d'une rectification de nos représentations, en permettant une reconnaissance, une réactualisation pour ainsi dire, de soi, qui se fonde justement sur la vérité implicite de la sensation³⁶.

³³ Pour un relevé complet des perfidies et des vices liés au miroir, on peut se reporter à l'article de A. Vasiliu, « *Habet speculum philosophus !* », dans D. De Smet, M. Sebti et G. de Callataÿ (éds), *Miroir et savoir, la transmission d'un thème platonicien des Alexandrins à la philosophie arabo-musulmane. Actes du colloque international tenu à Leuven et Louvain-la-Neuve, les 17 et 18 novembre 2005*, Louvain, LUP, 2008, p. 49-78 : « Eh oui, il a un miroir, lui, le philosophe ! Et alors ?! Qu'y a-t-il de si problématique, de si grave, voire de si scandaleux que l'on puisse s'en servir comme d'une preuve majeure pour la condamnation à mort d'un jeune homme ? » (p. 51).

³⁴ « Car il faut rendre ce qui voit parent et semblable à ce qui est vu pour s'appliquer à la contemplation », conclut encore Plotin (Τὸ γὰρ ὁρῶν πρὸς τὸ ὁρώμενον συγγενὲς καὶ ὁμοιον ποιησάμενον δεῖ ἐπιβάλλειν τῇ θεῖα, *Ennéades*, I, 6, 9, *Sur le Beau*).

³⁵ A. Vasiliu, art. cit., p. 73. Notons que cette dialectique du miroir connaîtra une très grande postérité dans la philosophie persane et arabe.

³⁶ C'est aussi dans cette perspective qu'Aristote insiste sur l'extrême sensibilité des miroirs

- 24 Mais il y a un autre versant de la tradition, qui aborde cet objet avec beaucoup plus de méfiance³⁷, méfiance qui tient sans doute en partie à la nature même des miroirs que côtoyaient dans leur vie quotidienne les Anciens. Ainsi, dans ses *Questions naturelles* (I, 16), Sénèque rapporte l'histoire d'un débauché hyperbolique. Celui-ci avait fait orner la pièce où il satisfaisait sa lubricité d'un dispositif composé de plusieurs miroirs grossissants, de manière à ne manquer aucun des mouvements de son partenaire et à profiter de l'illusion colportée par les miroirs. En traitant de cet épisode, ce sont le plaisir que cet individu trouve dans l'illusion et une débauche se contemplant elle-même que critique Sénèque³⁸. Les miroirs en verre sont des innovations tardives. Pline y fait peut-être référence dans son *Histoire naturelle*, mais de manière obscure³⁹. Le rôle de l'oxydation était également beaucoup plus important que dans nos miroirs modernes puisque, avant chaque utilisation, il fallait le repolir légèrement afin de pouvoir correctement s'y mirer. C'est d'ailleurs Pline qui nous livre une information assez intéressante sur le goût latin en matière de miroir. D'après lui, les Romains appréciaient beaucoup les miroirs en obsidienne, et non pas en verre, « quoique cette pierre rendît beaucoup plus l'ombre que l'image des objets⁴⁰ ».
- 25 Héritier de cette double tradition, Lucrèce vécut à une époque où le caractère trouble du miroir était donc non seulement connu et reconnu, mais aussi largement mis en scène. D'une part, le miroir était un symbole littéraire d'une certaine forme d'altérité, mais cela vient de ce qu'il était perçu comme un objet éminemment féminin pour le regard antique. Pour le Grec comme pour le Romain, c'est d'abord la femme qui manipule le miroir⁴¹. Au II^e siècle après J.-C., c'est en se fondant sur des représentations de ce genre que les détracteurs d'Apulée l'accablent lors de son procès et, à la même époque, Artémidore, dans son ouvrage sur l'interprétation des rêves, *La Clé des songes* (IV, 1), en fait encore un symbole évoquant la féminité. Il s'agit donc d'un lien très ancien et durable entre miroir et femme. Par ailleurs, c'est bien pour donner à voir son personnage en « homme-femme » qu'Aristophane affuble le poète Agathon d'un miroir dans les *Thesmophories*⁴². Le miroir est donc le champ de l'altérité⁴³.
- 26 D'autre part, et l'on peut sans doute bien imaginer que cela contredit à la doctrine des plaisirs épicuriens, le miroir se donne pour emblème d'un incroyable luxe. Sénèque y voit ainsi une quintessence de l'opulence.

lorsqu'ils sont neufs (*Des rêves*, 459-460). Le phénomène qui se produit sur leur surface est intimement lié à la nature de l'être qui s'y reflète. Ainsi, le miroir risque de se couvrir d'une couche d'oxydation très difficile à retirer si une femme s'y mire lors de ses règles.

³⁷ Rappelons en passant ce mot de Borges dans l'une de ses *Fictions* (1944) : « Un des hérésiarques d'Uqbar avait déclaré que les miroirs et la copulation étaient abominables, parce qu'ils multipliaient le nombre des hommes ».

³⁸ Sénèque, *Questions naturelles*, I, 16 : *falsa magnitudine ipsius membri tamquam uera gaudebat*.

³⁹ Pline, *Histoire naturelle*, XXXIII, 45.

⁴⁰ Sur ce type très particulier de miroir, voir A. Maillet, *Le miroir noir. Enquête sur le côté obscur du reflet*, Paris, Kargo & l'Éclat, 2005. Le miroir noir concentre toute la dimension ésotérique, mystérieuse et divinatoire, parce qu'il obscurcit l'image et donne à voir tout un jeu d'ombres à sa surface.

⁴¹ L'ouvrage de F. Frontisi-Ducroux et J.-P. Vernant, *Dans l'œil du miroir*, Paris, O. Jacob, 1997, développe et fait varier cette problématique de genre inhérente, d'après eux, à l'utilisation et à la symbolique du miroir, objet esthétique, religieux et surtout social.

⁴² Aristophane, *Thesmophories*, v. 136-140. Le miroir n'est que l'un des nombreux instruments féminins dont le poète pare Agathon.

⁴³ A. Minazzoli résume cela : « Ce pathos de l'échange d'identité montre à quel point le miroir est un lieu saturé de psychologie » (ouvr. cit., p. 43).

Pour un seul de ces miroirs, d'or ou d'argent ciselé, incrusté de pierreries, les femmes sont capables de dépenser « la somme de la dot jadis attribuée par l'État aux filles des généraux pauvres⁴⁴ » ! Il ajoute encore : « Celui-là est bien pauvre, dont la chambre n'est tapissée par quelques plaques réfléchissantes⁴⁵ ». Le miroir devient un instrument de distinction, c'est-à-dire un cosmétique social. Lucien est d'ailleurs très sensible à cette contradiction interne pour un objet présenté comme révélateur et qui, finalement, n'est qu'une parure parmi d'autres. Il moque ainsi un philosophe cynique dont le sac révélait non un livre et un pain de pur froment, mais du parfum, un miroir et des dés⁴⁶. C'est Élien qui enseigne le plus directement le danger qui dérive d'un miroir ne représentant finalement qu'un espace de « virtualités fallacieuses⁴⁷ ». Il raconte que les chasseurs remplissent d'huile un grand cratère. Les oiseaux viennent se poser sur ses bords et, découvrant leur propre reflet ou leur ombre, croient y voir des congénères, si bien qu'ils tombent dans l'huile en voulant les rejoindre. Ils s'y trouvent piégés et à la merci des chasseurs⁴⁸. Lucrèce n'en fait pas mention, mais il est assez tentant d'imaginer une autre critique que l'épicurisme pourrait adresser au miroir, tout au moins à ceux qui l'utilisent. Car le miroir était aussi employé à des fins de divination, notamment pour prévoir l'avenir. Pour cette catoptronomie, les Anciens avaient recours à un miroir ou à toute autre surface réfléchissante⁴⁹. En sa qualité d'instrument de divination, le miroir deviendrait alors obstacle à l'ataraxie en empêchant l'homme inquiet de goûter le présent de l'instant. En effet, comme le rappelle Cicéron, « Épicure ridiculise plus que tout la prédiction de l'avenir » (*De la nature des dieux*, II, LXV).

- 27 C'est cette double tradition que doit affronter l'épicurisme lorsqu'il entend faire du miroir une preuve épistémologique et empirique. Lucrèce déploie donc une structure argumentative relativement complexe consistant à assumer d'abord la fausseté du reflet pour en démontrer en réalité toute la vérité. Ce faisant, il est en mesure de traiter les miroirs et les reflets comme n'importe quel type d'image. Le socle de sa démonstration s'en trouve ainsi consolidé.

Les dispositifs en miroir

- 28 Les vers 283-288 présentent une autre des caractéristiques des simulacres et de leur mouvement. D'une part, ils se déplacent à très grande vitesse. Car aussitôt que nous voyons le miroir, c'est-à-dire dans la configuration imaginée par Lucrèce, dès que nous nous trouvons face à lui et que son image nous parvient, notre reflet apparaît. Le reflet permet ainsi de comprendre l'extrême rapidité des simulacres parce que notre perception a l'impression d'une immédiateté entre notre présence et son apparition dans la glace. Il faut en outre se rappeler que « le simulacre est toujours envisagé dans sa globalité et ne peut être décomposé en éléments isolés sans perdre sa spécificité et son pouvoir d'évocation⁵⁰ ». D'autre part, le flux des simulacres est constant. Une nouvelle fois, le miroir permet de saisir avec une

⁴⁴ Sénèque, *Questions naturelles*, I, XVII : *et pluris unum ex his feminae constitit quam antiquarum dos fuit illa quae publice dabatur imperatorum pauperum liberis.*

⁴⁵ Sénèque, *Lettres*, 86 : *Pauper sibi uidetur ac sordidus, nisi parietes magnis et pretiosis orbibus refulserunt.*

⁴⁶ Lucien, *Le Pêcheur ou les Ressuscités*, 45.

⁴⁷ F. Frontisi-Ducroux et J.-P. Vernant, *ouvr. cit.*, p. 164.

⁴⁸ Élien, *Personnalité des animaux*, IV, 30.

⁴⁹ A. Delatte, *La catoptronomie grecque et ses dérivés*, Liège, Paris, Droz, 1932.

⁵⁰ G. Simon, *ouvr. cit.*, p. 37. Voir aussi chez Lucrèce, au chant IV, les vers 261-262.

acuité inédite cette vérité. Il n'est pas possible, d'après nos propres sensations, d'imaginer le reflet comme un simple paquet de simulacres émis à un certain moment. Car notre reflet apparaît immédiatement dans le miroir. On pourrait objecter que ce n'est peut-être que l'effet de l'extrême vitesse des simulacres qui permet cela, comme Lucrèce vient de le démontrer, mais sans des émissions *constantes* de simulacres, on ne peut expliquer le fait que l'image se présente de façon *continue* à nos yeux. Le reflet n'est pas qu'une image. Il est une image qui se maintient dans le temps et qui évolue également. Un flux saccadé produirait des séries d'images, non pas une image homogène et stable dans le temps. Pour comprendre le modèle épicurien, il faut accepter totalement la logique matérialiste et atomiste, et dérouler jusqu'au bout ses conséquences.

- 29 Lucrèce insiste sur la validité de son modèle explicatif dans une sorte d'hyperbole où le nombre de miroirs ne cesse de croître. L'image se transmet « de miroir en miroir » (*de speculo in speculum*, v. 302), et nous arrivons à cinq voire six simulacres qui naissent (v. 302-303). Dès lors que l'on accepte la matérialité du reflet et surtout son altérité par rapport à son modèle une fois émis, ces phénomènes de réflexion perdent leur complexité. En multipliant les miroirs, Lucrèce met en lumière la simplicité du principe soutenant la théorie épicurienne de la vision. Les vers suivants expliquent que « tout ce qui se cachera au fond d'une pièce, même remisé tout au fond d'un recoin, il sera cependant possible de l'en extraire et, par des voies détournées, grâce à plusieurs miroirs, de le voir dans la maison » (*quaecumque retro parte interiore latebunt / inde tamen, quamuis torte penitusque remota, / omnia per flexos aditus educta licebit / pluribus haec speculis uideantur in aedibus esse*, v. 304-307). À quoi Lucrèce fait-il référence ici ? Il est possible que ce soit à ce qu'on a appelé « les miroirs de sorcière / de banquier », miroirs convexes dont la particularité est de permettre de surveiller toute la pièce d'un simple coup d'œil. Cependant, ces miroirs, qui furent très courants dans les maisons flamandes de l'époque moderne, ne semblent pas avoir été très répandus dans l'Antiquité gréco-romaine. Lucrèce témoigne en tout cas ici des grandes compétences que les Grecs avaient acquis dans la science des miroirs.
- 30 Les Anciens développèrent en effet une compétence non seulement technique mais également théorique sur l'optique, et plus spécifiquement sur les miroirs. « L'optique se serait dotée dès les origines d'un moyen d'analyse qui lui permit d'énoncer la loi de la réflexion (sans doute vers 350 avant J.-C., avec Philippe d'Oponte, mathématicien disciple de Platon et contemporain d'Aristote) et d'aborder plus tardivement, peut-être avec Archimède (287-212 avant J.-C.), l'étude quantitative de la réfraction⁵¹ ». Le dispositif décrit par Lucrèce n'est pas extrêmement complexe, mais l'aisance avec laquelle il joue avec les reflets et les surfaces réfléchissantes atteste la bonne connaissance qu'avait Épicure, sinon le poète lui-même, des éléments de catoptrique grecque. La science grecque en la matière était très avancée⁵². Les Grecs développèrent notamment des systèmes de miroirs ardents, consistant à concentrer les rayons du soleil sur une cible lointaine de manière à l'embraser. La tradition sicilienne aimait à rapporter que, lors d'une des campagnes précédant la conquête, Archimède, qui avait déjà doté

⁵¹ *Ibid.*, p. 22.

⁵² R. Rashed, *Les catoptriciens grecs*, Paris, Les Belles Lettres, 2000, fait le point sur les différents traités qui nous sont parvenus, à partir d'une étude des sources arabes – qui ont montré davantage d'intérêt pour ces connaissances que les écoles d'Occident. Il établit notamment les liens que l'on peut reconstruire entre les principaux catoptriciens, Dioclès, Ptolémée et le grand fondateur, Archimède.

sa cité d'ingénieuses structures de défense, parvint à repousser une impressionnante flotte de guerre romaine en la détruisant, à distance, par le feu. Les Romains avaient quant à eux hérité de la grande habileté des Grecs et des Étrusques dans l'art du miroir. L'archéologie nous a livré de magnifiques exemples de cette maîtrise technique. Le cas des miroirs courbés, comme il apparaît à partir du vers 311 (*quin etiam quaecumque latuscula sunt speculorum / adsimili lateris flexura praedita nostri*), fit l'objet de nombreuses études. Ptolémée, au II^e siècle après J.-C., consacre ainsi une partie de son *Optique* à la question de la réflexion et des miroirs concaves et convexes⁵³.

- 31 Le schéma épicurien s'inscrit dans le cadre de ce savoir technique et scientifique en matière d'optique pour traiter de la courbure des miroirs en tant que développement de la preuve des simulacres (« ces miroirs-là nous renvoient les simulacres droits », *dextera ea propter nobis simulacra remittunt*, v. 313). Car il existe un type de surface sur laquelle le reflet qui apparaît ne subit pas d'inversion. Cela pourrait contredire le principe d'économie en exigeant pour ce phénomène une explication distincte de celle proposée auparavant. Mais Lucrèce montre qu'il n'en est rien et donne à voir une nouvelle fois toute la puissance de son modèle (« En outre, on croirait que les simulacres cheminent et mettent pied à terre avec nous, qu'ils imitent nos gestes », *indugredi porro pariter simulacra pedemque / ponere nobiscum credas gestumque imitari*, v. 318-319). Il faut en revenir à la réflexion de l'image, qui est circulation des simulacres du corps au miroir puis du miroir au corps. C'est lors de ce voyage que s'opère l'inversion, les simulacres émis depuis le miroir provenant d'une trace aux traits inversés par rapport au corps initial. De la même manière, si ces simulacres rencontrent une nouvelle surface, le même phénomène va se reproduire, de telle sorte que l'image sera de nouveau inversée, retrouvant ainsi la forme de l'image originelle. Si l'on appelle S1 les premiers simulacres, on peut obtenir le schéma suivant (où 1S désigne le reflet de S1, c'est-à-dire sa version inversée après réflexion) :

$$S1 \text{ ---> } S2 (= 1S) \text{ ---> } S3 (= 2S = S1)$$

- 32 Or, de la même manière qu'avec plusieurs miroirs (v. 310-315), une courbure particulière de la surface permettra à l'image de se réfléchir plusieurs fois avant d'atteindre l'œil. C'est parce qu'elle se réfléchit que l'image nous revient droite, « à l'envers mais exacte » pourrait-on dire.
- 33 Lucrèce termine alors en précisant encore la nature du mouvement des simulacres. Aux vers 318-323, que nous avons cités plus haut, il entreprend de réfuter une dernière objection. L'épicurisme soutient que les simulacres se déplacent très rapidement et selon un flux constant. Mais ne peut-on pas imaginer plutôt qu'ils se déplacent comme nous, qu'ils sont comme une seconde ombre ? Car le fait est qu'il ne semble y avoir de simulacres que selon nos propres mouvements. S'ils sont des émanations des corps, pourquoi ne suivraient-ils pas après tout aussi leur mouvement ? Il s'agit en somme d'une ultime tentative – vaine d'un point de vue épicurien – pour restaurer l'empire du corps sur l'image et renverser la démonstration précédente. Lucrèce tranche rapidement la question. Le fait que nous ne voyons pas en permanence des reflets, que les simulacres n'arrivent qu'avec nous devant le miroir, vient de ce que nous ne nous trouvons pas continuellement devant. Leur flux est constant, mais il faut une surface pour les renvoyer,

⁵³ Sur les travaux de Ptolémée, on peut se reporter aux ouvrages d'A. Lejeune, *L'Optique de Claude Ptolémée dans la version latine d'après l'arabe de l'émir Eugène de Sicile*, Leyde, Brill, 1986, et d'A. Mark Smith, *Ptolemy's Theory of Visual Perception. An English Translation of the Optics*, Philadelphie, The American Philosophical Society, 1996.

et il faut aussi que nous n'ayons pas bougé nous-mêmes pour qu'ils puissent nous revenir. Dès lors que nous quittons le miroir (v. 320), il ne nous en vient plus aucun simulacre parce que, selon la règle naturelle qui prévaut pour ce phénomène, les simulacres qui ont été émis puis réfléchis parviennent à un endroit où nous ne sommes plus. Comme leur mouvement est uniforme, si les simulacres sont émis et que nous bougeons avant que nous parviennent en retour ceux du reflet, nous n'avons aucun moyen de les recevoir (à moins d'avoir laissé un second miroir qui les dévie jusqu'à notre nouvelle position, comme cela est expliqué autour du vers 305). Pour résoudre ce dernier problème, Lucrèce convoque un argument qu'il utilisera ensuite pour expliquer la théorie épicurienne de l'ombre et de la lumière (v. 364 et suiv.). L'ombre qui semble imiter notre démarche n'est qu'une apparence. Car, en réalité, il faut comprendre qu'elle n'est que la trace que notre corps, faisant obstacle à la lumière, dessine sur le sol. Il est donc parfaitement normal qu'elle lui corresponde. Il en va de même avec le phénomène des reflets. Étant nous-mêmes en mouvement, nous sommes en mesure d'introduire du trouble dans le déroulement du phénomène, et donc de manquer les simulacres.

- 34 Ainsi Lucrèce présente ici une ample réfutation épicurienne, tenant elle-même lieu de prélude à la série de celles qui vont suivre. Il s'agit au fond dans ce passage de restaurer la vérité de la sensation afin de se trouver armé lorsque viendra le moment d'affronter les sceptiques dans la suite du chant IV. Le poète parvient non seulement à étouffer l'objection fondée sur une supposée fausseté du reflet, mais également à faire de ce dernier une preuve particulièrement puissante de la doctrine. Au-delà de cet intérêt polémique, l'analyse du miroir témoigne en outre de ce que l'épicurisme ne s'est pas construit dans l'ignorance et le refus total des sciences de son temps et confirme la solidité du système et la solidarité de ses parties, ce qui est fondamental dans la démarche lucrétienne. La physique fonde, justifie et légitime la canonique. Cela explique l'intrication, particulièrement frappante dans ce passage, de l'exposé physique et de l'exercice pédagogique. Par le concept de miroir, le lecteur en vient à répondre par lui-même aux difficultés qui se présentaient initialement. Sur le chemin borné par le poème, il corrige lui-même son propre jugement. De cette manière, la doctrine ne parvient pas seulement à surmonter la faille de l'auto-contradiction, mais réussit à assumer les objections qui lui sont faites et à les transformer en preuves à même de la conforter. Toute la force de la théorie lucrétienne des miroirs tient à cette combinaison d'un examen précis et rigoureux, d'une explication et d'une validation doctrinales, et d'une très grande maîtrise poétique et rhétorique.