

DANIEL DELATTRE – PIERRE-MARIE MOREL

UNE LECTURE NOUVELLE DU FR. B 144 D.–K. DE DÉMOCRITE

aus: Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik 121 (1998) 21–24

© Dr. Rudolf Habelt GmbH, Bonn

UNE LECTURE NOUVELLE DU FR. B 144 D.–K. DE DÉMOCRITE

Nombreux sont les témoignages concernant des ouvrages antiques, autrement inconnus, de philosophes plus ou moins illustres, que nous conserve l'œuvre de l'épicurien Philodème de Gadara, qui ne nous est elle-même parvenue qu'à travers les papyrus mutilés d'Herculanum. L'un de ceux-ci¹ nous restitue une brève, mais fort intéressante observation de Démocrite touchant à la musique, et figure comme fr. B 144 dans les *Fragmente der Vorsokratiker* de Diels–Kranz. En effet, à la col. 150 (= col. XXXVI éd. Kemke), l. 21–40, du livre IV du *Περὶ μουσικῆς*, ce qui est très probablement une citation démocratéenne² apparaît enchâssée dans un ensemble d'une vingtaine de lignes, où Philodème présente son auteur sur le ton de l'éloge avant de commenter brièvement ce propos de l'Abdéritain qui va dans le sens de ce que le Jardin pensait de la musique: elle ne saurait remonter aux origines de l'humanité puisqu'elle ne satisfait pas de besoins vitaux³.

Commençons par l'étude papyrologique et philologique du passage⁴. Le texte édité par Diels est – les crochets droits en moins – celui que le premier éditeur allemand du *De musica*, J. Kemke, avait publié chez Teubner en 1884, et que nous reproduisons ici:

²⁹Δημόκριτος μὲν |³⁰ τοίνυν, ἀν[ῆρ] οὐ φυσιολογ[ώ]τατος μόν[ο]ν τῶν ἀρχαίων, ἀλλὰ καὶ τῶν ἱστορουμένων οὐδενὸ[s] ἦ[τ]τοι πολυπράγμων, μουσικῆν |³⁵ φησι νεωπ[έ]ραν εἶναι καὶ τὴν αἰτίαν [ἀ]ποδίδωσι λέγων μὴ ἀποκρίν[αι] τὰναγκαῖον, [ἀ]λλὰ ἐκ τοῦ πε[ρ]ι³⁹[ρ]ιεύντος ἤδη [γ]ενέσθαι.

W. Kranz proposait la traduction suivante de la “citation” de Démocrite:

“Die Musik sei eine jüngere Kunst. Denn nicht die Not habe sie (*aus sich?*) abgesondert, sondern sie sei aus dem bereits vorhandenen Überfluß entstanden.”⁵

Lorsque, cent ans plus tard, A. J. Neubecker publie la fin du livre IV dans la collection de la “Scuola di Epicuro”⁶, à la suite de vérifications effectuées principalement sur des photos du papyrus (en noir et blanc) elle modifie très légèrement la présentation du texte proposé par Kemke – à partir des seuls dessins de Naples et d'Oxford –, sauf sur un point non négligeable à la l. 37, où elle reprend la solution suggérée entre-temps par M. Gigante et G. Indelli⁷. Voici le texte qu'elle édite:

Δημόκριτος μὲν τοίνυν, ἀν[ῆρ] οὐ φυσιολογ[ώ]τατος μόν[ο]ν τῶν ἀρχαίων, ἀλλὰ καὶ τῶν ἱστορουμένων οὐδενὸ[s] ἦ[τ]τοι πολυπράγμων, μουσικῆν φησι νεωπ[έ]ραν εἶναι καὶ τὴν

¹ Il s'agit du *PHerc.* 1497, qui contient les 38 colonnes finales du livre IV de la *Musique*.

² De fait, la forme ionienne du participe περιεύντος (de περιεἶμι, pour περιόντος) tendrait à prouver que Philodème nous a conservé, au moins partiellement, le texte même de Démocrite.

³ Le contexte élargi des col. 148–151 montre très clairement que, en cette fin du livre IV, l'épicurien tenait à établir de façon décisive que les dieux ne s'intéressent absolument pas à la musique, qu'en vérité celle-ci n'a strictement aucune utilité, mais qu'elle est, en revanche, cause de tourments pour ceux qui la pratiquent et que ceux qui soutiennent qu'elle est nécessaire (pour eux-mêmes!) sont des jouisseurs égoïstes et imbéciles (μικροψύχων, col. 151, 8) avec lesquels les sectateurs du Jardin ne doivent surtout pas être confondus.

⁴ Nous voudrions remercier très vivement notre collègue et ami Jürgen Hammerstaedt pour les observations très précises et stimulantes qu'il a pris le temps de nous communiquer sur une première version du présent article, et que nous nous sommes efforcés de prendre en compte le plus possible, mais dans le strict respect du texte donné par le papyrus dont nous sommes convaincus qu'il peut se comprendre sans correction.

⁵ “La musique est un art plutôt récent. Car ce n'est pas le besoin qui (de lui-même?) l'a secrétée, mais elle est née de l'opulence qui existait déjà.”

⁶ A. J. Neubecker, *Philodemus, Über die Musik IV. Buch*, Bibliopolis, Napoli 1986.

⁷ Dans un article intitulé “Democrito nei Papiri Ercolanesi di Filodemo” in *Democrito e l'atomismo antico*. Atti del Convegno Internazionale (Catania, 1980), pp. 458–461.

αἰτίαν [ἀπ]οδίδωσι λέγων μὴ ἀποκρινεῖν > τὰναγκαῖον, [ἀ]λλὰ ἐκ τοῦ περιεῦντος ἤδη [γε]νέσθαι.

De fait, le papyrus, comme il a été possible de le vérifier à deux reprises sur l'original, permet de lire très distinctement les lettres ἀπ.κειν., ce qui interdit formellement de conserver le verbe ἀποκρῖναι adopté par Kemke. Mais dans cette restitution, le *nu* final ἀποκρινεῖν > est (honnêtement) présenté par la dernière éditrice comme purement conjectural, parce que sur le papyrus il n'y a pas d'espace pour lui entre l'*iota* et le *tau*. En tout cas, le sens ainsi obtenu est passablement différent de ce que le texte retenu par Diels–Kranz permettait de comprendre, comme on en jugera à partir de sa traduction de l'ensemble de ces lignes:

“Demokritos nun, nicht nur der bedeutendste Naturwissenschaftler unter den Alten, sondern auch in der Vielseitigkeit seiner Forschung von keinem übertroffen, sagt, daß *die Musik eine jüngere Kunst sei*, und gibt als Begründung dafür an, daß *nicht die Notwendigkeit sie hervorgebracht habe, sondern sie bereits aus dem Überfluß heraus entstanden sei*.”⁸

En réalité, ce second texte n'est pas plus satisfaisant que le précédent. Car la première lecture, ἀποκρῖναι, est à rejeter parce qu'elle n'est pas conforme au texte du papyrus; quant à ἀποκρινεῖν (qui serait une graphie possible dans le *PHerc.* 1497 pour ἀποκινεῖν), c'est un verbe rare, et qui signifie “chasser loin de”⁹ ou “s'éloigner”¹⁰ plutôt que “produire”, comme le voudrait Mme Neubecker, à la suite des collègues italiens. Cela explique que jusqu'ici on ait toujours été plus ou moins tenté de forcer la lettre du texte pour lui faire dire ce qu'on voulait qu'il dît.

Cependant, à l'occasion d'une nouvelle relecture partielle des originaux¹¹ des *PHerc.* du livre IV de la *Musique*, un microscope Nikon à éclairage incorporé en anneau, installé depuis peu à l'Officina dei Papiri, a permis de lire, à l'endroit qui fait difficulté (l. 37), sans aucun doute possible: ἀπεκρινε[.] τὰναγκαῖον. L'*epsilon* suivant le *pi* et l'*omicron* précédant la lacune d'une lettre, quoique incomplets, sont indiscutables, si bien que la seule chose qu'on puisse restituer ici, c'est l'expression, par ailleurs bien attestée dans les textes, ἀπ' ἐκείνου¹², c'est-à-dire “depuis cette époque lointaine”.

Il vaut la peine de reproduire ce passage tel que l'on peut l'établir désormais, avant d'en proposer une traduction renouvelée:

Δημόκριτος μὲν τοίνυν, ἀνὴρ οὐ φυσιολογώτατος μόνου τῶν ἀρχαίων, ἀλλὰ καὶ τῶν ἱστορουμένων οὐδενὸς ἤπιτον πολυπράγμων, μουσικὴν φησι νεωτέραν εἶναι καὶ τὴν αἰτίαν [ἀπ]οδίδωσι λέγων μὴ ἀπ' ἐκείνου τὰναγκαῖον, [ἀ]λλὰ ἐκ τοῦ περιεῦντος ἤδη [γε]νέσθαι.

“Démocrite, de son côté, qui fut assurément non seulement le meilleur spécialiste de la nature parmi les Anciens, mais aussi un chercheur qui ne le cède à personne en curiosité¹³, dit que *la musique est*

⁸ Démocrite en tout cas, non seulement le naturaliste le plus éminent parmi les Anciens, mais aussi [homme] dont la recherche ne fut surpassée par personne en ampleur, dit que “la musique est un art plutôt récent”, et la justification qu'il en donne, c'est que “ce n'est pas la nécessité qui l'a fait naître, mais (qu') elle est née déjà de l'opulence”.

⁹ Dans ses quelques emplois chez Homère.

¹⁰ En particulier chez Enée le Tacticien, 10.

¹¹ Lors d'une mission CNRS à Naples, du 18/09 au 2/10/1997.

¹² Où le substantif χρόνου est sous-entendu.

¹³ Contrairement à D. A. van Krevelen (*Philodemus - De muziek . . .* door D. A. van Krevelen, Hilversum, 1939) et A. J. Neubecker (*o. c.*, p. 203), qui voient dans la forme τῶν ἱστορουμένων un participe passif neutre complément de l'adjectif πολυπράγμων (construction non attestée dans le *LSJ*), nous sommes tenté pour notre part de l'interpréter plutôt comme un masculin, complément de οὐδενός. Du fait que le *LSJ* ne signale absolument aucun emploi de ce verbe au moyen, on serait tenté de comprendre: “mais encore qui ne le cède en curiosité à aucun de ceux dont l'histoire retient le souvenir”. Toutefois, le dictionnaire de Bailly signale chez Hérodote un emploi indiscutablement moyen (I, 24, 28) au sens de “questionner soi-même”, qui paraît bien autoriser notre choix final de traduction. Cf. aussi Pierre-Marie Morel, *Démocrite et la recherche des causes*, Paris, Klincksieck, 1996, p. 350, note 357.

assez récente; et la raison¹⁴ qu'il donne de cela est que *son caractère nécessaire*¹⁵, loin de dater¹⁶ de cette époque reculée¹⁷, n'est apparu qu'à la suite du loisir."¹⁸

[D. D.]

Comme on le voit, une telle rectification textuelle modifie sensiblement la signification littérale du fragment. En effet, *ἀναγκαῖον* devient sujet de *γενέσθαι* à la place de *μουσικήν*, qu'il fallait sous-entendre dans la lecture antérieure. Il y a donc un "caractère nécessaire" de la musique, alors même que celle-ci n'apparaît qu'avec le loisir (*ἐκ τοῦ περιεὐντος*). Les conditions de l'interprétation philosophique du texte sont de ce fait renouvelées.

On retrouve dans la nouvelle lecture l'idée selon laquelle Démocrite distingue des arts récents les arts anciens, dont le développement répond aux nécessités vitales. Cette chronologie est clairement marquée par ἤδη et elle implique une distinction entre deux modalités de l'invention technique. De ce point de vue, le verdict de Thomas Cole, dont les travaux font autorité sur l'anthropologie démocritéenne, demeure recevable: "(. . .) it was when a condition of superfluity had obtained, and only then (*tunc demum*), that certain arts became possible"¹⁹. Cette distinction à la fois chronologique et anthropologique trouve notamment des échos dans les textes de Lucrèce (*De rerum natura*, V 1387) et de Vitruve (*De Architectura*, II 1,7), qui dépendent très probablement, comme Th. Cole l'a montré²⁰, de la source démocritéenne.

Cependant, avec la nouvelle lecture, l'idée selon laquelle le caractère de nécessité demeure en un sens présent dans l'invention des arts d'agrément interdit d'opposer les deux types d'arts d'après ce

¹⁴ Dans le reste du livre IV de la *Musique*, Philodème utilise en effet très souvent le terme *αἴτια* (tant au singulier qu'au pluriel) au sens de *motif, raison* (pour lesquels l'on fait ou l'on dit telle ou telle chose). Toutefois, le choix du sens technique philosophique de *cause* ne saurait être totalement écarté ici, surtout si l'on songe à la dimension étimologique de la philosophie naturelle de Démocrite. La traduction proposée entend refléter cette ambiguïté.

¹⁵ Démocrite, si l'on en croit le *Wortindex* de W. Kranz dans le tome III des *Fragmente der Vorsokratiker*, usait du substantif *ἀνάγκη* (et non du neutre *τὸ ἀναγκαῖον*) pour désigner la force qui avec le hasard régit l'univers. Il paraît donc fort improbable que l'adjectif substantivé soit ici synonyme de *la nécessité*. En revanche, sous-entendre *μουσικῆς* comme complément du nom *ἀναγκαῖον* est aisé, vu que *μουσικήν* est sujet de la proposition infinitive immédiatement précédente. En tout cas, la correction de *ἀναγκαῖον* en *ἀναγκαίου* – à laquelle on pourrait encore songer – semble à exclure du fait que le papyrus du livre IV de la *Musique* a été soigneusement (et parfois abondamment) corrigé de ses fautes textuelles au moment même de sa confection: une si grossière erreur aurait difficilement pu échapper au *diorthotès* chargé de la révision de cette copie.

¹⁶ La traduction du verbe *γενέσθαι* par deux verbes aussi différents que "dater de" et "apparaître" (au sens de "naître") paraît autorisée par les deux prépositions – à l'évidence différentes – qui l'accompagnent: la première, *ἀπό*, implique la notion de *point de départ temporel*, la seconde, *ἐκ*, celle de *conséquence logique*.

¹⁷ L'expression *ἀπ' ἐκείνου*, qui n'est pas rare chez Lucien (*D. mar.* 2, 2 ou *Tox.* 25) par exemple, indique la date à partir de laquelle les choses sont devenues ce qu'elles sont. Le pronom (neutre ?) *ἐκείνου* renvoie aux l. 10 à 25 de la même col. 150, où Philodème évoque l'époque – fort reculée – des premiers musiciens (*οἱ μὲν μουσικοὶ γεγονότες*) qui n'étaient que d'humbles et obscurs artisans chargés d'égayer les repas des "Grands" (*τῶν δὲ μεγάλων*), tandis que fort peu de ces derniers savaient manier eux-mêmes une cithare: c'est donc l'époque archaïque, celle de l'épopée, qui est ici désignée par le pronom; celui-ci pourrait, du même coup, être plus philodémien que démocritéen.

¹⁸ L'expression *ἐκ τοῦ περιεὐντος* est bien attestée, en particulier chez Lucien (*Am.* 33) où elle s'oppose à l'idée d'une *utilité immédiate* (*τῆς παραύτα χρείας*, car dit l'auteur, "en toute chose, le beau est supérieur au *nécessaire*"); elle implique ainsi l'idée d'une *gratuité* liée au *loisir*. Quant à l'adverbe *ἤδη*, il a ici le sens, lui aussi bien attesté, de: "alors, et seulement alors" (cf. *LSJ*, s.v. p. 764 A).

¹⁹ *Democritus and the Sources of Greek Anthropology*, Cleveland (Ohio), Western Reserve University Press (American Philological Association, Monograph XXV), 1967, p. 115. Le thème de la double dualité (d'époque et de mode de production) apparaît également dans le fragment D–K 68 B 278 (Stobée, IV 24, 33): le fait d'avoir des enfants est originellement naturel et nécessaire mais "désormais" (*ἤδη*) prévaut l'opinion conventionnelle (*νομίζον*) selon laquelle les enfants doivent être utiles.

²⁰ Cf. en particulier, *op. cit.*, p. 42–43, où sont également mentionnées les correspondances avec Diodore de Sicile et Posidonius.

critère²¹. Le fragment ne peut plus signifier qu'il y aurait, parmi les arts, ceux que "produit" la nécessité, et des arts qui, comme la musique, en seraient totalement indépendants. Il suggère à l'inverse qu'à la nécessité première succède une nécessité cultivée, propre à une civilisation de loisirs. Comme l'opposition des deux âges de l'humanité le montre bien, la musique n'a pas cette nécessité vitale, impérieuse, qui est celle des techniques de subsistance.

Dès lors, la nuance peut se comprendre de deux manières, selon la valeur conceptuelle que l'on donne à τὰναγκαῖον: si ce terme doit être pris en son sens le plus faible, il faut simplement comprendre que la musique a un caractère nécessaire mais non vital, les hommes n'en éprouvant le *besoin* qu'à partir du moment où ils s'adonnent aux loisirs; si l'on attribue à τὰναγκαῖον une valeur forte, la musique a un caractère nécessaire au sens à la fois ontologique et étologique du terme, dans la mesure où, pour Démocrite, tout arrive selon la nécessité²², y compris sans doute les productions humaines apparemment contingentes ou superflues.

On peut objecter qu'il s'agit en l'occurrence d'une nécessité affaiblie par la médiation des progrès de l'humanité. Toutefois ces progrès humains eux-mêmes s'effectuent sous l'impulsion de la nécessité naturelle ou du besoin, qui en est la traduction anthropologique, comme le montre en particulier le témoignage de Diodore de Sicile²³. Ainsi l'idée d'une continuité ou d'une progressivité dans la succession des innovations techniques se trouve confortée, en parfaite cohérence avec le témoignage de Diodore²⁴. Le fragment B 144 renforce également le poids d'une citation de Démocrite par Plutarque qui montre que les hommes développent les techniques en imitant les animaux, et place la découverte de la musique sur le même plan que l'invention des arts de nécessité vitale (tissage, construction des maisons)²⁵.

Le témoignage de Philodème offre désormais une image à la fois plus fine et plus cohérente du rapport complexe que Démocrite institue entre la nécessité cosmique d'une part et l'histoire et l'activité humaines d'autre part. On ne saurait d'ailleurs s'étonner que Philodème rapporte une thèse aussi subtile, étant donné le respect qu'éprouve pour l'Abdérain le philosophe de Gadara²⁶.

[P.-M. M.]

CNRS-IRHT
Université Michel de Montaigne, Bordeaux

Daniel Delattre
Pierre-Marie Morel

²¹ Comme le fait Cole, p. 43, qui, se fondant visiblement sur le texte tel qu'il était présenté par Kemke, évoque logiquement "(...) the distinction, drawn first by Democritus (B 144) and mentioned sporadically in subsequent writers, between those arts which have their origin in necessity and those which, like music, arise only when a condition of surplus has arisen". La modification apportée par A. J. Neubecker ne permettait pas de sortir de cette interprétation: "Musik (...) ging über den notwendigen Bedarf hinaus", *op. cit.*, p. 203.

²² Ce principe fameux est formulé dans plusieurs témoignages (Diogène Laërce, IX 45 = D-K 68 A 1; Cicéron, *De Fato*, XVII 39 = D-K 68 A 66; Aristote, *Génération des animaux*, V 8, 789 b 2 = D-K 68 A 66) et dans l'unique fragment de Leucippe (D-K 67 A 2). La tradition épicurienne, on le sait, dénonce volontiers le nécessitarisme abdérain (cf. Epicure, Περὶ φύσεως, 34.30; Diogène d'Énoanda, fr. 54 Smith).

²³ *Bibliothèque historique*, I 8, 7 = D-K 68 B 5, 1. Voir également Galien, *De l'expérience médicale*, II 99, dans l'édition de M. Frede – R. Walzer, *Galen. Three Treatises on the Nature of Science*, Indianapolis, 1985. Sur ce thème de la nécessité comme institutrice de l'humanité chez Démocrite, cf. Jean Salem, *Démocrite. Grains de poussière dans un rayon de soleil*, Paris, Vrin, 1996, p. 265–283.

²⁴ I 8,7: "... instruits peu à peu (κατ' ὀλίγον) par l'expérience, ils cherchèrent pendant l'hiver refuge dans les cavernes et amassèrent les fruits susceptibles de se conserver. La connaissance du feu et des autres choses utiles entraîna petit à petit (κατὰ μικρὸν) l'invention des arts et de tout ce qui pouvait être utile à la vie en commun". Notons que le texte de Lucrèce déjà mentionné, qui rapporte clairement l'invention de la flûte aux loisirs, insiste sur la progressivité de la découverte. Voir le *minutatim* du vers 1384.

²⁵ Plutarque, *De sollertia animalium*, 20, 974 A = D-K 68 B 154.

²⁶ Sur ce dernier point, cf. Pierre-Marie Morel, *Démocrite et la recherche des causes*, Paris, Klincksieck, 1996, p. 346–354.