Note sur le participe parfait μεμνημένον dans Aristote, *Rhét.* I 11, 1371b 4-10

Claudio William Veloso

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/kentron/1777>

DOI : 10.4000/kentron.1777

ISSN : 2264-1459

Éditeur

Presses universitaires de Caen

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2006

Pagination : 163-175

ISBN : 2-84133-296-0

ISSN : 0765-0590

Référence électronique

Claudio William Veloso, « Note sur le participe parfait μεμνημένον dans Aristote, *Rhét.* I 11, 1371b 4-10 », *Kentron* [En ligne], 22 | 2006, mis en ligne le 21 mars 2018, consulté le 18 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/kentron/1777> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/kentron.1777>

Kentron is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 International License.

NOTE SUR LE PARTICIPE PARFAIT μεμιμημένον DANS ARISTOTE, *RHÉT.* I 11, 1371b 4-10

Comment faut-il lire les trois occurrences du participe parfait μεμιμημένον qui, selon la leçon du manuscrit A (*Parisinus* 1741), apparaissent en *Rhét.* I 11 ?¹. Voici le passage concerné, selon le texte établi par Kassel 1976, que je ne traduis pas pour l'instant :

ἐπεὶ δὲ τὸ μανθάνειν τε ἡδὺ καὶ τὸ θαυμάζειν, καὶ τὰ τοιάδε ἀνάγκη ἡδέα εἶναι οἷον τὸ τε μεμιμημένον², ὥσπερ γραφικῇ καὶ ἀνδριαντοποιίᾳ καὶ ποιητικῇ, καὶ πᾶν ὃ ἂν εὖ μεμιμημένον, κἂν ἢ μὴ ἡδὺ αὐτὸ τὸ μεμιμημένον³. οὐ γὰρ ἐπὶ τούτῳ χαίρει, ἀλλὰ συλλογισμός ἐστιν ὅτι τοῦτο ἐκεῖνο, ὥστε μανθάνειν τι συμβαίνει (*Rhét.* I 11, 1371b 4-10).

On sera tous d'accord sur le fait que les deux premières occurrences de μεμιμημένον correspondent au μίμημα qu'on trouve dans le doublet de ce passage qu'est *Poét.* 4 (1448b 18). C'est le μίμημα qui, en tant que tel, suscite le plaisir ; est agréable

1. Cette question a donné lieu à une discussion lors d'une séance du séminaire « Pour une nouvelle traduction de la *Rhétorique* d'Aristote », animé par Bernard Besnier (ENS LSH – Lyon), Pierre Chiron (Université Paris – Val-de-Marne – Paris XII), Philippe Hoffmann (EPHE) et Marie-Pierre Noël (Université Paul Valéry – Montpellier III). La discussion a eu lieu le 22 mars 2002, à l'ENS LSH de Lyon. J'ai présenté ce texte dans la séance suivante, le 5 avril 2002, à l'ENS de Paris. Outre les organisateurs, je remercie Jean Lallot, qui a assisté à la présentation de ce texte, pour l'intérêt qu'il a manifesté pour mes objections à sa thèse, aussi bien que pour sa réponse, présentée lors de la séance suivante du séminaire. Je crois néanmoins qu'aucun de ses arguments n'est décisif. Bien que ce soit une discussion avec Philippe Hoffmann qui est à l'origine du présent texte, ma cible principale est effectivement la thèse selon laquelle l'accusatif régi par le verbe μιμέομαι peut être l'objet-copie, thèse soutenue par Jean Lallot et par Roselyne Dupont-Roc dans Dupont-Roc & Lallot 1980, notamment p. 20 et 156. Au moment même où le présent texte paraît sous presse, la nouvelle traduction de la *Rhétorique* a paru, voir Chiron 2007.
2. Selon les manuscrits. Dans la traduction latine de Guillaume de Moerbeke, on lit : *imitativus* (Schneider 1978). À partir de cette traduction on a reconstruit τὸ μιμητικόν, « ce qui est capable d'imiter », qui est la forme adoptée par Dufour & Wartelle 1991. Ross 1959 adopte μιμούμενον, qui est une correction de Twining 1812, vol. I n. 22, p. 280, et de Tyrwhitt 1806, p. 121. Dans la *Translatio anonyma* on a : *quod ad imitationem*.
3. D'après le manuscrit A. Les autres ont : καὶ ἐὰν μὴ ἢ ἡδὺ οὐ τὸ μίμημα, « même si n'est pas agréable ce dont l'imitation est telle ».

ce qui produit le plaisir (*Rhét.* I 11, 1370a). Mais il y a désaccord sur la diathèse des trois participes parfaits, c'est-à-dire sur le sens, actif ou passif, à attribuer à ces participes, ainsi que sur leur référent.

Certains interprètes les considèrent tous comme passifs, les deux premiers ayant comme référent le μίμημα et le troisième, la chose dont il est le μίμημα⁴. Ainsi, on sous-entend que le μίμημα peut, lui aussi, constituer l'objet de μιμέομαι, comme lorsque nous disons « représenter une pièce de théâtre ». En d'autres termes, l'éventuel accusatif régi par μιμέομαι peut être un accusatif *effectif*, non un accusatif *affectif*⁵.

La distinction entre objet affecté et objet effectué est en effet appliquée au verbe μιμέομαι par Dupont-Roc et Lallot 1980 (p. 145), qui parlent, ainsi, d'un objet-modèle et d'un objet-copie, respectivement (p. 20 ; 156)⁶. À mon avis, cette application est erronée. Il faut plutôt distinguer entre un sens d'émulation et un sens de simulation de la famille de μιμέομαι⁷. Dans le sens d'émulation l'objet est un individu particulier, du même genre que celui qui l'imité, mais qui lui est supérieur, qu'on cherche à atteindre, c'est-à-dire un « modèle à suivre », tandis que dans le sens de simulation l'objet est le contenu intellectif qu'on reconnaît au moyen de l'imitation, c'est-à-dire son *motif*. Même ce dernier serait donc un objet affecté. Cependant, il faut distinguer encore entre deux emplois du verbe dans l'acception de simulation : « S' (produit S qui) simule O » et « S simule O ». En effet, aussi bien les techniciens (ou les techniques) (*Poét.* 1, 1447a 13 sq.) que leurs produits (*Poét.* 2, 1448a 16-18) peuvent être le sujet du verbe μιμέομαι dans l'acception de simulation. Dupont-Roc et Lallot 1980 ont pu appliquer la distinction entre objet effectué et objet affecté à l'accusatif régi par le verbe μιμέομαι justement parce qu'ils n'ont pas tenu compte de cette dernière distinction. Quoi qu'il en soit, dans les autres passages examinés dans cet article il est toujours question du sens de simulation.

Quant à notre passage de *Rhét.* I 11, dans un premier temps, j'ai soutenu que seule la troisième occurrence était passive et qu'un participe passif de μιμέομαι ne se référait jamais au μίμημα. Plus tard, j'ai en partie modifié mon opinion : les trois

4. C'était la thèse de Philippe Hoffmann dans la discussion susmentionnée.

5. Ainsi les distingue Humbert 1960 : « La notion même d'objet direct d'un verbe transitif est *double*. En effet, l'action exprimée par le verbe construit transitivement peut *affecter* une personne ou un objet qui lui sont extérieurs et existent *indépendamment* d'elle comme "je frappe Pierre" ou "Pierre frappe la porte". Mais elle peut aussi, du fait de son efficence, *créer elle-même son objet*, comme dans νόμισμα κόπτειν "battre monnaie", où la pièce est le résultat de la frappe. Cette seconde variété d'objets directs fait pour ainsi dire la transition entre l'accusatif du premier type et l'accusatif dit de l'*objet interne* » (§ 420, p. 255-256). Pour l'*objet interne*, voir p. 260-263.

6. Voir aussi Froidefond 1983.

7. Pour cette distinction, je me permets de renvoyer à mes travaux précédents sur la question, Veloso 2000, 2004a et 2004b.

occurrences du participe sont moyennes et se réfèrent au μίμημα, comme je vais le montrer.

Je veux faire trois remarques préalables :

1. Il n'existe *aucune contrainte grammaticale* pour établir si les trois participes parfaits sont moyens ou passifs. Le verbe μιμέομαι n'existe qu'aux formes moyenne et passive et d'habitude est employé de manière transitive. Or, le parfait ne distingue pas morphologiquement le moyen du passif, à la différence du futur et de l'aoriste. D'ailleurs, le parfait fait difficulté aussi bien pour sa valeur temporelle que pour sa diathèse⁸. La périphrase verbale μεμμημένον ἦ qui apparaît aux lignes 7-8 n'est donc pas nécessairement passive. Il s'agit d'un subjonctif parfait moyen-passif, pour lequel il n'existe pas de forme simple. Il en va de même à l'optatif, comme l'illustre cet exemple tiré du *Timée* de Platon, avec le verbe ἀπεργάζομαι, qui est clairement moyen :

À cause de ce raisonnement, en instaurant un intellect dans une âme et une âme dans un corps, [sc. le dieu⁹] construisait le tout, afin de mener à terme (ὅπως... εἴη... ἀπεργασμένος) une œuvre (ἔργον), par nature, la plus belle et meilleure possible (*Tim.* 30b 4-7)¹⁰.

2. Même si la lecture au datif des termes γραφικὴ ἀνδριαντοποιία ποιητικὴ aux lignes 6-7 est légitime du point de vue de l'histoire de la transmission des textes¹¹, elle se heurte à la présence de ὥσπερ, si l'on veut attribuer à ces datifs la fonction d'agent de la voix passive¹². En effet, pourquoi Aristote aurait-il ajouté ὥσπερ, après avoir dit οἶον, pour exprimer quelque chose comme « ce qui est imité par l'art pictural, par l'art sculptural et par l'art poétique » ? Il me semble plus naturel de lire ces termes comme des nominatifs sur le même plan que τὸ μεμμημένον, lequel se place, à son tour, sur le même plan que τὸ μανθάνειν et que τὸ θαυμάζειν. Le raisonnement selon lequel l'adéquation au nominatif serait postérieure, en réalité part de la prémisse que le participe est passif; et donc ce raisonnement est vicieux. En plus, un éventuel datif pourrait aussi ne pas être d'agent.

3. Chez Aristote le parfait de μιμέομαι est rarissime et on ne le trouve jamais dans la *Poétique*. Les trois occurrences du participe en *Rhét.* I 11 mises à part, nous

8. Sa formation serait antérieure à la distinction entre les formes active / moyenne / passive, voir Sauge 2000, 69; Bader 1969, 92-100.

9. Voir *Tim.* 30a 2.

10. Pour le texte grec de ce passage, ainsi que des autres passages que je cite par la suite, j'utilise les éditions de la collection Budé, sauf indication contraire. La traduction est de moi.

11. En adoptant γραφικὴ καὶ ἀνδριαντοποιία καὶ ποιητικὴ, Kassel suit Vater 1794 (*apud* Kassel). En revanche, les manuscrits ont des nominatifs.

12. Comme le prétendait Philippe Hoffmann.

n'avons qu'un infinitif, qui est clairement moyen et qui présente probablement une signification d'émulation, non de simulation, dans la *Politique* :

Il semble, et on le dit, que, pour la plupart, la constitution des Laconiens ait imité (μεμιμῆσθαι) celle des Crétois (*Pol.* II 6, 1271b 22-23).

Pour comprendre si le participe parfait de *Rhét.* I 11 est moyen ou passif, je propose d'examiner ses quatre occurrences chez Hérodote, ainsi que quelques passages de Platon.

L'existence d'un participe parfait moyen est bien attestée, comme on peut le voir dans ce passage d'Hérodote :

Car, si le tombeau d'Amasis est plus éloigné de la grande salle que celui d'Apriès et de ses ancêtres, il est néanmoins, lui aussi, dans la cour du temple : c'est un portique de pierre, grand et décoré avec des colonnes qui imitent des dattiers et avec d'autres biens (παστὰς λιθίνῃ μεγάλῃ καὶ ἡσκημένη στύλοισι τε φοίνικας τὰ δένδρεα μεμιμημένοισι καὶ τῇ ἄλλῃ δαπάνῃ) (II 169, 5).

L'accusatif φοίνικας (avec l'apposition τὰ δένδρεα, destinée à éliminer l'ambiguïté du terme précédent), qui ne peut qu'être régi par μεμιμημένοισι, rend manifeste, pour ainsi dire, le sens actif de ce participe. La situation est comparable à celle qu'on trouve dans le *Philèbe* de Platon :

D'après ces raisonnements, dans les âmes des hommes se trouvent, alors, des plaisirs faux qui imitent (μεμιμημένοι) les [plaisirs] vrais dans leurs aspects les plus ridicules, et de même les douleurs (*Phil.* 40c 4-6).

Nous avons un autre exemple chez Platon avec μεμιμημένας en *Pol.* 293e, où apparaît aussi l'infinitif, et là aussi il s'agit d'un moyen¹³. En effet, lorsqu'il se réfère à ce qui est imité, Platon semble préférer des participes incontestablement passifs, c'est-à-dire futur et aoriste, comme dans les deux exemples qui suivent :

Crois-tu alors que, si quelqu'un pouvait produire les deux choses, la chose à imiter et le simulacre (τό τε μιμηθησόμενον καὶ τὸ εἶδωλον [= μίμημα]¹⁴), il se permettrait de s'engager dans la fabrication des simulacres et de poser cela à la tête de sa propre vie, comme s'il avait une chose excellente ? (*Resp.* X 599a 6-b 1).

13. Nous trouvons encore un μεμίμηται de sens actif en *Ménex.* 238a.

14. Voir *Resp.* X 599b 5.

Car ce qui faisait la rectitude d'une imitation, comme nous le disions, c'est que ce qui a été imité (τὸ μιμηθέν) fût réalisé de la taille qu'il avait et tel qu'il était (*Leg.* II 668b 6-7).

Néanmoins, Platon peut aussi utiliser le participe parfait à la voix passive, si le contexte est suffisamment clair. Toujours dans les *Lois*, un peu plus loin, nous lisons :

ATH. Qu'arriverait-il alors, si quelqu'un ignorait, à leur propos également, ce qu'est chacun des corps imités (τῶν μεμιμημένων ὃ τί ποτ' ἐστὶν ἕκαστον τῶν σωμάτων) ? Pourrait-il jamais reconnaître (γνῶν) ce qui, de ceux-là, a été produit (εἰργασμένον) correctement ? Je veux dire quelque chose de ce genre, par exemple, les nombres du corps et de chacune de ses parties, si elles ont des positions, combien et quelles parties placées à côté de quelles autres de ses parties ont reçu l'ordre convenable, et encore quelles couleurs et quelles figures, ou si tout cela a été produit de façon désordonnée ; quelqu'un te paraît-il être capable de discerner tout cela, tout en ignorant complètement ce qu'est l'animal imité (τὸ μεμιμημένον ζῷον) ?

CL. Et comment le pourrait-il ?

AT. Mais qu'arriverait-il si nous reconnaissons (γινγνώσκομεν) que ce qui est peint (τὸ γεγραμμένον) ou ce qui est sculpté (τὸ πεπλασμένον) est un homme, et qu'il a reçu de l'art toutes ses parties, ainsi que ses couleurs et ses figures ? (*Leg.* II 668d 7-669a 1).

Ce passage est particulièrement intéressant pour nous, dans la mesure où Platon appelle par son nom ce à quoi Aristote fait allusion en *Rhét.* I 11 et en *Poét.* 4, à savoir la *reconnaissance* de ce qui est imité par son μίμημα¹⁵. Sans doute doit-on traduire l'expression τὸ μεμιμημένον ζῷον par « l'animal imité », en entendant le participe comme passif. Et, dans ce cas, l'« animal imité » correspond à « homme », qui apparaît dans la suite, non pas à « ce qui est peint », τὸ γεγραμμένον, ni à « ce qui est sculpté », τὸ πεπλασμένον, qui désignent plutôt le μίμημα (respectivement la peinture et la sculpture), au moyen duquel nous reconnaissons un homme.

Cependant, il ne faut pas oublier que le terme ζῷον désigne aussi la peinture, τὸ γεγραμμένον, n'importe quelle peinture, d'ailleurs, et non nécessairement celle d'un animal¹⁶. Étant donné le caractère « pervers » de Platon, comme le dit Luc Brisson, je n'ose pas exclure *a priori* qu'il utilise ici une formule intentionnellement ambiguë. Quoi qu'il en soit, si nous lisons ζῷον comme « peinture », ce sera le μίμημα.

15. Mais Aristote s'y réfère ailleurs : « Ou bien, [voir] si, [la définition étant] énoncée par elle-même, il n'est pas manifeste de quoi elle serait la définition, puisque ceux qui fournissent correctement la formule indiquent aussi les contraires, mais, [c'est] comme les [œuvres] des peintres anciens : si l'on ne [l']avait pas écrit dessus (ἐπιγράφαι), on ne reconnaîtrait pas (οὐκ ἐγνωρίζετο) ce qu'est chacune » (*Top.* VI 2, 140a 20-22).

16. Voir Aristote, *Cat.* 1, 1a 3.

Dans ce cas, le participe *μεμιμημένον* sera moyen, même si l'objet n'est pas explicite, à la différence du passage du *Philèbe*, où – il faut remarquer – ce qui imite et ce qui est imité ne se trouvent distingués que grâce aux adjectifs respectifs « faux » et « vrais ».

Il faut dire encore que les expressions *τὸ γεγραμμένον* et *τὸ πεπλασμένον* sont elles-mêmes ambivalentes, puisqu'elles peuvent désigner aussi bien le *μίμημα* que la chose dont il est un *μίμημα*. En effet, les verbes *γράφω* et *πλάττω* sont justement des verbes qui admettent un objet *effectué*. Des expressions comme *ὁ γεγραμμένος ἰατρός*, « le médecin peint », sont plutôt courantes. Et un « médecin peint », nous dit Aristote, n'est un médecin que *par homonymie*, car il n'est pas capable de faire le travail d'un médecin (*PA I 1, 640b 35 sq.*). On peut même faire l'hypothèse que l'origine de l'homonymie relative à *ζῶον* soit justement l'expression *τὸ γεγραμμένον ζῶον*, « l'animal peint ». Cette expression apparaît, sous une forme encore plus complète, dans le *De memoria et reminiscentia* d'Aristote : *τὸ ἐν πίνακι γεγραμμένον ζῶον* (1, 450b 21). Mais ce serait une grave erreur de la lire (comme quelques interprètes l'ont déjà fait¹⁷) comme « la peinture peinte sur une planche », au lieu de « l'animal peint sur une planche ». Il est vrai qu'un *γεγραμμένον ζῶον* n'est rien d'autre qu'un animal « réduit » à *γεγραμμένον*, c'est-à-dire à des lignes, *γραμμαί*, de sorte qu'un *γεγραμμένον ζῶον* est un *ζῶον ἐν γραμμαῖς*. Cependant, ce que l'on « réduit » est bien l'animal, lequel ne consiste pas seulement dans des lignes. L'animal est justement ce qui est imité, c'est-à-dire le *motif* de la peinture¹⁸, que nous reconnaissons au moyen de ces *μιμήματα* que sont les lignes. Par conséquent, je ne crois pas qu'on peut attribuer au verbe *μιμέομαι* le même genre d'ambivalence qu'au verbe *γράφω*.

En définitive, le participe parfait de *μιμέομαι* peut être aussi bien moyen (dans ce cas, il a un sens actif) que passif : dans le premier cas, il se réfère au *μίμημα*, tandis que dans le deuxième il se réfère à ce dont le *μίμημα* est un *μίμημα*. Cependant, il est parfois très difficile de les distinguer justement à cause de l'*homonymie*¹⁹.

Revenons à Hérodote. Dans ce deuxième passage, il s'agit du tombeau de la fille du roi Mikérinos. Ce dernier a fait fabriquer une vache de bois, *βοῦς ξυλίνη*, creuse, de la taille d'une vache vivante, *βοῦς ζωή*, où il a mis le corps de sa fille :

La vache, en très grande partie, est cachée par une housse de pourpre, mais, pour le cou et pour la tête, elle montre des choses dorées (*κεχρυσωμένα*), avec une épaisse couche d'or (*χρυσῶ*) : entre les cornes, en haut, se trouve le disque du soleil d'or qui

17. Par exemple Sorabji 1972. Je justifie plus longuement mon choix dans ma traduction commentée, voir Veloso 2002, *ad loc.* Voir aussi Veloso 2004b, 475-476 et Veloso & Rey Puente 2005, 105 *sq.*

18. Ce qui correspond *grosso modo* au *subject-matter* de Sörbom 1966.

19. À ce propos, je me permets de renvoyer à mon travail, Veloso 2004a, 549-580.

est imité [ou « qui imite »] (μεταξὺ δὲ τῶν κερέων ὁ τοῦ ἡλίου κύκλος μεμιμημένος ἔπεστι χρύσεος) (II 132, 3-4).

À première vue, on dirait que le participe ici est passif. Toutefois, il faut remarquer que le référent du participe est incertain : est-ce le disque du soleil ou son μίμημα ? Et encore : l'adjectif χρύσεος désigne-t-il l'aspect du disque du soleil ou la matière dont son μίμημα est fait ? Si l'on pense que χρύσεος signifie réellement « fait en or » et que le référent est le μίμημα, on se trouve néanmoins dans l'embaras de devoir expliquer le fait que ce disque d'or soit *du soleil*.

On touche ici à la clé de la question. Au-delà du cas assez particulier de ζῶον, il existe une fréquente – pour ne pas dire systématique – homonymie entre le μίμημα et ce dont il est un μίμημα. Ce problème devient plus évident dans les deux autres passages d'Hérodote. Nous sommes une fois encore en Égypte :

Au cours des banquets chez les riches, lorsqu'ils arrivent à la fin du repas, un homme porte à la ronde, dans un cercueil, un cadavre (νεκρόν), [qui est] fait en bois [et] qui est imité [ou « qui imite »] le plus possible aussi bien par la peinture que par l'œuvre (ξύλινον πεποιημένον, μεμιμημένον ἐς τὰ μάλιστα καὶ γραφῇ καὶ ἔργῳ), de la taille, en tout, d'une coudée ou deux ; et en le montrant à chacun des convives il dit : « En regardant vers lui, bois et prends du plaisir, car, une fois mort, tu seras comme lui » (II 78).

On aurait tendance ici aussi à considérer le participe comme passif, guidé par la présence de deux datifs, qui semblent bien des agents. Mais encore une fois on ne comprend pas si le référent du participe est le cadavre ou le « cadavre de bois », c'est-à-dire on ne comprend pas si le référent est la chose qui est imitée (un cadavre) ou le μίμημα lui-même (un « cadavre » fait en bois et de la taille de deux coudées).

Et il faut remarquer autre chose : ces prétendus agents ne sont pas des artisans, et probablement pas des arts non plus. Il est vrai que le terme γραφή peut désigner aussi bien l'art que l'artefact, mais on expliquerait plus aisément sa combinaison avec ἔργον, auquel il est associé par un καὶ... καὶ, si on le considère comme le produit de la peinture (III 24, 2 ; II 73, 1). Le lexique de Powell signale ces deux significations, mais, à mon avis, les cinq exemples qu'il fournit pour le sens de *painting* (*drawing or colouring*) peuvent parfaitement être considérés comme des cas de *picture*²⁰. D'ailleurs, deux de ces exemples sont justement le passage ci-dessus et celui que nous allons voir²¹. Un problème analogue se pose aussi pour le terme ἔργον,

20. Powell 1977, s. v.

21. Les trois autres sont : II, 182 ; II 24 ; IV 36.

pour lequel le sens de « travail accompli » est bien attesté chez Hérodote (I 93, 3 ; II 124, 14 ; III 41, 5).

Enfin, il est possible que le prétendu agent soit le μίμημα : la peinture-artefact et l'œuvre, probablement à entendre comme la « configuration » du morceau de bois²². Or, si nous prenons le participe comme un passif et les prétendus agents comme le μίμημα lui-même, il n'est pas possible que le μίμημα soit aussi le référent du participe.

À ce propos, il peut être utile d'examiner un passage du *Cratyle* de Platon :

Assurément, le mot *thallein* [« s'épanouir »] lui-même me semble représenter (ἀπει-κάζειν) la croissance des jeunes, parce qu'il se produit de manière rapide et soudaine. Ainsi justement il a été imité [ou « a imité »] par le [ou « avec le »] nom (μεμίμηται τῷ ὀνόματι), en composant (συναρμόσας) le nom (τὸ ὄνομα) à partir de *thein* [« courir »] et de *hallesthai* [« bondir »] (*Crat.* 414a 8-b 2).

Au premier abord, on pourrait croire que μεμίμηται τῷ ὀνόματι est une construction passive avec agent au datif – et c'est ainsi que LSJ et Chantraine²³ le considèrent. Cependant, le participe aoriste masculin συναρμόσας nous pousse à considérer que μεμίμηται est moyen et que les deux formes verbales ont le même sujet sous-entendu, en l'occurrence, le législateur. Et le datif serait, ainsi, un datif d'instrument. En effet, le nom est un μίμημα, comme il est dit de façon explicite par la suite, en 423b.

Pour revenir à Hérodote, nous pouvons dire que là aussi le datif, qui désigne le μίμημα, est non l'agent d'une forme passive, mais un instrument. Dans ce cas, le participe aura plutôt un sens actif, dont l'objet sous-entendu est νεκρόν. Et le datif ne fait que préciser la chose par laquelle le μίμημα imite, étant donné que le terme précédent n'est pas suffisamment clair à cet égard. Car on ne peut pas savoir si par νεκρός Hérodote entend une peinture, une sculpture ou les deux.

Ce phénomène est encore plus évident dans le dernier passage d'Hérodote, où l'on raconte que, lors de la mort de quelqu'un, la famille porte le cadavre chez ceux qui s'occupent de l'embaumement, τὰρίχευσις, littéralement le « salage » :

Ceux-ci, quand on leur apporte un cadavre, montrent, à ceux qui le leur ont apporté, des modèles en bois de cadavres qui imitent par la peinture (παραδείγματα νεκρῶν ξύλινα, τῇ γραφῇ μεμιμημένα). Et ils disent que le plus soigné est [l'embaumement] de celui dont je ne juge pas licite de mentionner le nom dans cette circonstance²⁴, en

22. Voir II 86, 26-7 : ξύλινον τύπον ἀνθρωποειδέα.

23. Chantraine 1927, 9. De façon fautive Chantraine et LSJ classent comme passif également l'infinitif μιμήσασθαι de *Resp.* X 604e.

24. Osiris, embaumé par Anubis, à qui on attribuait l'invention des rites de l'embaumement, selon Le-grand 1936, *ad loc.*

montrant le deuxième, inférieur à celui-là et à meilleur marché, et le troisième, celui au meilleur marché. Après avoir dit cela, ils leur demandent suivant lequel de ces trois ils veulent qu'on leur prépare le cadavre (II 86, 2).

Le participe se réfère sans aucun doute à παραδείγματα νεκρῶν, « modèles » de cadavres. Bien entendu, il ne s'agit pas vraiment de cadavres, mais des morceaux de bois peints. Le prétendu agent de la voix passive est encore la peinture elle-même, entendue comme artefact. Néanmoins, l'homonymie entre le μίμημα et ce dont il est un μίμημα – en l'occurrence, entre « modèles en bois » et « cadavres » – rend l'ensemble de la phrase ambigu. Par conséquent, je préfère penser que le datif ne constitue pas un agent, mais un instrument. Je rappelle que le moyen exprimé par un datif est, selon *Poét.* 1, l'un des éléments constitutifs de toute imitation, entendue comme simulation. Et je rappelle encore qu'on trouve déjà ce datif avant Platon et Aristote, par exemple, chez Pindare²⁵. Ainsi, nous pouvons tranquillement attribuer uns sens actif au participe parfait même dans les trois derniers passages d'Hérodote²⁶. Et leur objet n'est pas explicité (comme il l'est, en revanche, dans le passage des colonnes qui imitent des dattiers) justement parce que le μίμημα a été déjà désigné *par homonymie* avec le nom de la chose dont le μίμημα est un μίμημα²⁷.

En conclusion, lorsque le participe parfait se réfère au μίμημα, il est moyen, donc il a, pour ainsi dire, un sens actif. D'ailleurs, si le participe parfait avait vraiment un sens passif en référence au μίμημα, on devrait s'attendre à ce que le μίμημα se présente quelquefois de façon incontestable comme un accusatif régi par μιμέομαι dans les modes du présent. Il est vrai que la fréquente homonymie rend difficile une telle identification, mais je n'ai jamais trouvé chez Aristote ni chez les auteurs des IV^e-V^e siècles quelque chose comme « imiter une tragédie » (bien entendu, au sens de simulation), comme nous dirions « représenter une tragédie »²⁸.

Il est vrai que chez Platon (*Resp.* X 600e) on trouve l'expression μιμητὰς εἰδωλῶν ἀρετῆς, « imitateurs de simulacres de vertu », mais μιμητὰς ici ne correspond pas à μιμέομαι suivi d'un accusatif *effectif*²⁹. Avec cette expression Socrate fait plutôt

25. Voir *Parth.* 2, 33-7 : αἰοιδᾷς (cf. *Pyth.* 12, 21 : σὺν ἔντεσι).

26. Et c'est toujours avec ce sens actif, *pace* LSJ et Chantraine 1927, 96, qu'il faut lire son occurrence sous la forme substantivée dans la *Lysistrata* d'Aristophane, où encore une fois il semble être équivalent au substantif μίμημα : « Ces imitations sont des sottises (φλοῦαρία ταῦτ' ἐστὶ τὰ μεμιμημένα) » (*Lys.* 159).

27. Quelque chose de ce genre peut expliquer, dans de nombreux cas, aussi le prétendu sens existentiel du verbe εἰμί. Voir Aristote, *De int.* 11, 21a 18 sq., ainsi que mon commentaire dans Veloso 2007.

28. À moins que cela ne soit intentionnel, c'est-à-dire qu'on entende une « simulation de tragédie ». Il y a une occurrence chez Platon où il semble qu'on a un « imiter des imitations », mais on a ici un double accusatif, dont l'un (μιμήσεις πονηράς) est plutôt un accusatif de relation (*Leg.* II 705c).

29. *Pace* Froidefond 1983, 149.

allusion au fait qu'Homère et tous les autres poètes sont « tiers à partir de la vérité » (599a-d). En effet, Socrate avait dit :

Si [sc. le fabricant de lit] ne produit pas ce qu'est [sc. un lit] (ὃ ἔσται)³⁰, il ne produira pas ce qui est, mais quelque chose tel que ce qui est, mais qui n'est pas. Et si on disait que l'œuvre d'un fabricant de lit ou d'un autre artisan est quelque chose qui est pleinement (τελέως), ne risque-t-on pas alors de dire des choses non vraies ? (*Resp.* X 597a 4-7).

D'ailleurs, dans le *Sophiste*, Théétète suggère que le simulacre (εἰδωλον) est ce qui, tout en ayant été fait ressemblant au vrai, est autre (*Soph.* 240a 8 s.). Donc, au même titre que le lit du menuisier que le peintre imite, les vertus que le poète imite sont déjà des simulacres de vertu³¹. S'il est vrai que l'imitateur est le producteur du simulacre (*Resp.* X 601b 9), il sera un producteur de simulacres des simulacres. De toute façon, en tenant compte de la « perversion » de Platon, on ne peut pas exclure que par l'expression « imitateurs de simulacres de vertu » Socrate n'entende aussi que les poètes se font les émules des simulacres de vertu. Mais, dans ce cas, les simulacres de vertu seraient plutôt les *modèles* des poètes.

En outre, si le μίμημα pouvait être l'objet de μιμέομαι, tout le discours de *Poét.* 4 sur la reconnaissance n'aurait aucun sens. La chose imitée que nous reconnaissons n'est certainement pas le μίμημα lui-même, mais ce dont il est un μίμημα. Pour Aristote, face à une peinture, d'habitude nous ne disons pas « ceci est une peinture », mais, *malgré Magritte*, « ceci (la peinture) est un homme ». Et « homme » ne peut pas être le μίμημα lui-même, sinon justement par homonymie. Mais il est évident aussi que nous n'avons pas ici une véritable phrase assertive, puisque, *Magritte docet*, ceci n'est pas une pipe.

Tout cela constitue pour moi une preuve supplémentaire de l'erreur de Dupont-Roc et Lallot (p. 20 ; 156), selon lesquels l'objet de μιμέομαι peut être l'artefact lui-même, ce qu'ils appellent *objet-copie*³². L'accusatif régi par μιμέομαι dans son acception de simulation est plutôt le *motif*, c'est-à-dire le contenu intellectif qu'on reconnaît au moyen du μίμημα.

30. Voir la ligne 2 : ὃ ἔσται κλίνη. L'expression désigne la forme du lit. En ce sens, κλίνη me semble plutôt être le sujet, non la partie nominale du prédicat. En même temps, ce qu'est un lit est aussi *ce qui est* vraiment lit. C'est le lit lui-même, le seul, unique (*Resp.* X 597c 3).

31. Par conséquent, Platon assimile en quelque sorte le travail du menuisier à une μίμησις, au contraire de ce que soutient Froidefond 1983, 148.

32. De même, la famille de δράω (ou celle de πράττω) n'a pas un sens « dramatique » dans la *Poétique* (voir Dupont-Roc et Lallot 1980, 160-162). Tout simplement, si la tragédie imite des *agents*, ses personnages peuvent eux aussi être désignés – par homonymie – comme des *agents*. On trouvera un approfondissement de ces questions dans Veloso 2004a, 198 sq.

Au total, pour la traduction du passage qui est à l'origine de notre discussion, je propose ce qui suit :

Puisque la compréhension (τὸ μανθάνειν) et la surprise (τὸ θαυμάζειν) sont agréables, il est nécessaire que le soient également les choses de ce type (τὰ τοιάδε)³³, par exemple, ce qui imite³⁴ (τὸ μεμιμημένον), comme [l'art] pictural, l'art sculptural, [l'art] poétique³⁵, ainsi que tout ce qui peut bien imiter (καὶ πᾶν ὃ ἂν εὖ μεμιμημένον)³⁶, même si ce qui imite n'est pas, lui-même (αὐτὸ τὸ μεμιμημένον), agréable, car ce n'est pas à cela que [quelqu'un] éprouve du plaisir, mais c'est [à] la conclusion (συλλογισμός) que « ceci [est] cela », de sorte qu'il [lui] arrive de comprendre quelque chose (*Rhét.* I 11, 1371b 4-10).

On pourrait objecter que, si les deux premières occurrences du participe peuvent admettre le sens actif, la troisième décidément ne l'admet pas. D'ailleurs, au lieu de αὐτὸ τὸ μεμιμημένον, tous les manuscrits en dehors du *Parisinus* 1741 (A) ont οὗ τὸ μίμημα, « ce dont l'imitation est telle », et les traductions latines semblent confirmer cette leçon³⁷. Dans un premier temps, moi-même j'étais persuadé que le participe était passif, c'est-à-dire qu'il fallait lire : « même si la chose qui est imitée n'est pas agréable ». Toutefois, cette lecture ne s'impose pas. Et étant donné qu'il s'agit de deux leçons fort différentes qui ne sont pas facilement déductibles l'une de l'autre, j'ai tendance à croire que la leçon οὗ τὸ μίμημα dérive plutôt d'une interprétation (erronée) du participe parfait comme passif.

Aristote dit, ici, que ce qui imite, c'est-à-dire le μίμημα, peut ne pas être agréable, en entendant probablement qu'il n'est pas question du plaisir perceptif que le μίμημα peut offrir par lui-même, mais du fait que ceci fonctionne comme un μίμημα de quelque chose d'autre, ce qui, en donnant lieu à la conclusion « ceci est

33. Sans doute, aussi bien cataphorique qu'anaphorique.

34. Voir *Poét.* 15, 1454a, 26. Ou bien : « ce qui fournit une imitation » ou « ce qui a imité ». De même pour les occurrences suivantes.

35. En lisant γραφικὴ καὶ ἀνδριαντοποιία καὶ ποιητικὴ, c'est-à-dire au nominatif, non au datif. Bien entendu, on peut également les considérer comme des datifs, mais des datifs d'instrument, non d'agent.

36. À la limite, on pourrait considérer le relatif ὃ dans καὶ πᾶν ὃ ἂν εὖ μεμιμημένον de *Rhét.* I 11 non comme sujet de εὖ μεμιμημένον, mais comme objet. On aurait donc : « Et puisque la compréhension et la surprise sont agréables, il est nécessaire que le soient aussi les choses de ce type, par exemple, aussi bien ce qui imite (τὸ μεμιμημένον), comme [l'art] pictural, l'art sculptural, [l'art] poétique, que tout ce que [sc. ce qui imite] peut bien imiter (καὶ πᾶν ὃ ἂν εὖ μεμιμημένον), même si ce qui imite n'est pas, lui-même (αὐτὸ τὸ μεμιμημένον), agréable ». Peut-être cela donne-t-il plus de sens aux particules τε... καί. Dans ce cas, Aristote parlerait du plaisir de la chose imitée, mais ce plaisir serait alors de l'ordre de l'intellectif. De toute manière, la chose imitée ne serait pas le μίμημα lui-même.

37. Guillelmi : *id cuius est representatio*. Anonyma : *id quod ad imitationem eius est*.

cela », suscite un plaisir intellectuel. De plus, en disant que le μίμημα lui-même peut ne pas être agréable, Aristote dit aussi que ce qui est imité peut ne pas être agréable. Comme dans le cas des cadavres ou des bêtes méprisables, ce qui est imité peut ne pas être agréable justement à cause de la configuration (*Poét.* 4, 1448b 12 : μορφάς) et des couleurs ; ce sont les moyens d'imitation de la peinture (*Poét.* 1, 1447a 18-19). D'un point de vue catégoriel, figure et couleur sont des qualités (*Cat.* 8), des qualités qui se trouvent parmi les perceptibles par soi (*DA* II 6), comme les autres moyens d'imitation (*Poét.* 1). Et quelque chose est agréable ou désagréable (à la perception) en vertu de certaines qualités et de certaines quantités. On lit ainsi dans un passage de la *Politique*, qui ne contredit absolument pas *Poét.* 4 :

L'habitude (ἔθισμός) à éprouver de la peine et de la joie aux choses semblables est proche du fait de se comporter de la même façon à l'égard de la vérité, comme, par exemple, si quelqu'un aime observer l'image de quelque chose non pas pour une autre cause, mais pour sa configuration elle-même (διὰ τὴν μορφήν αὐτὴν), il est nécessaire que lui soit agréable, par elle-même³⁸, cette observation de ce dont il observe l'image (*Pol.* VIII 5, 1340a 23-28).

Pour conclure, la lecture des trois participes parfaits du verbe μιμέομαι comme actifs rend le passage de *Rhét.* I 11 non seulement plus compréhensible, mais, en plus, parfaitement cohérent avec la théorie qu'Aristote expose en *Poét.* 4 et *Pol.* VIII 5, ainsi qu'avec l'usage du verbe μιμέομαι chez Aristote et chez les auteurs qui le précèdent.

Claudio William VELOSO

CERLAM

Université de Caen Basse-Normandie

38. En lisant κατ' αὐτήν à la ligne 27, selon les manuscrits, et non selon les corrections, à savoir καὶ αὐτήν ou καὶ αὐτοῦ ἐκείνου. Tout en adoptant une construction différente du texte grec, je suis d'accord pour l'essentiel avec l'interprétation de Martineau 1976, 449-451.

Références bibliographiques

- BADER F. (1969), « Εἰκῶς, ἐοικῶς et le parfait redoublé en grec », *Bulletin de la Société de linguistique de Paris*, 64, p. 57-100.
- CHANTRAINE P. (1927), *Histoire du parfait grec*, Paris, Librairie ancienne Honoré Champion.
- CHIRON P. (prés. et trad.) (2007), *Aristote. Rhétorique*, Paris, GF Flammarion.
- DUFOUR M., WARTELE A. (éd.) (1991), *Aristote. Rhétorique*, Paris, Les Belles Lettres, 3 vol.
- DUPONT-ROC R., LALLOT J. (trad. et éd.) (1980), *Aristote. La Poétique*, Paris, Seuil.
- FROIDEFOND C. (1983), « Autour de quelques emplois de l'accusatif chez Platon », in *Mélanges Édouard Delebecque*, Aix-en-Provence, Publications de l'université de Provence, p. 137-154.
- HUMBERT J. (1960), *Syntaxe grecque*, Paris, Klincksieck.
- KASSEL R. (éd.) (1976), *Aristotelis. Ars Rhetorica*, Berolini – Novi Eboraci, de Gruyter.
- LEGRAND P.-E. (éd.) (1936), *Hérodote. Histoires, livre II*, Paris, Les Belles Lettres.
- MARTINEAU E. (1976), « Mimèsis dans la *Poétique*, pour une solution phénoménologique (à propos d'un livre récent) », *Revue de métaphysique et de morale*, 4, p. 438-466.
- POWELL J.E. (1977), *A Lexikon to Herodotus*, 2^e éd., Hildesheim, Olms.
- ROSS W.D. (éd.) (1959), *Aristotelis. Ars Rhetorica*, Oxford, Clarendon Press.
- SAUGE A. (2000), *Les Degrés du verbe. Sens et formation du parfait en grec ancien*, Berne – Berlin – Bruxelles – Francfort-sur-le-Main – New York – Oxford – Vienne, Peter Lang.
- SCHNEIDER B. (éd.) (1978), *Aristoteles Latinus. XXXI 1-2 Rhetorica. Translatio anonyma sive Vetus et Translatio Guillelmi de Moerbeke*, Leyde, E. J. Brill.
- SORABJI R. (1972), *Aristotle on Memory*, Londres, Duckworth.
- SÖRBOM G. (1966), *Mimesis and Art. Studies in the Origin and Early Development of an Aesthetic Vocabulary*, Uppsala, Svenska Bokförlaget Bonniers.
- TWINING T. (éd.) (1812), *Aristotle's treatise on poetry*, Londres, Luke Hansard & Sons, 2 vol.
- TYRWHITT T. (éd.) (1806), *Aristotelis de poetica liber*, 3^e éd., Oxford.
- VATER S. (éd.) (1794), *Animadvers. et lectiones ad Arist. libros tres Rhetoricorum. Accedit auctarium Frid. Aug. Wolfii*, Lipsiae, non vidi.
- VELOSO C.W. (2000), « Il problema dell'imitare in Aristotele », *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, n. s. 65 / 2, p. 63-97.
- VELOSO C.W. (2002), *Aristóteles. Da lembrança e da rememoração* (De memoria et reminiscencia) (trad. et comm.), *Cadernos de História e Filosofia da Ciência*, s. 3, vol. 12 especial.
- VELOSO C.W. (2004a), *Aristóteles Mimético*, São Paulo, Discurso Editorial-FAPESP.
- VELOSO C.W. (2004b), « *Phantasia* et *mimesis* chez Aristote », *REA*, 106, 2, p. 455-476.
- VELOSO C.W., REY PUENTE F. (2005), « Note sur la bibliographie récente (2000-2005) du *De memoria* d'Aristote », *Méthexis*, 18, p. 97-117.
- VELOSO C.W. (2007), « Signifier ce qui n'est pas selon Aristote », *Cahiers de philosophie de l'université de Caen*, 43, p. 49-84.