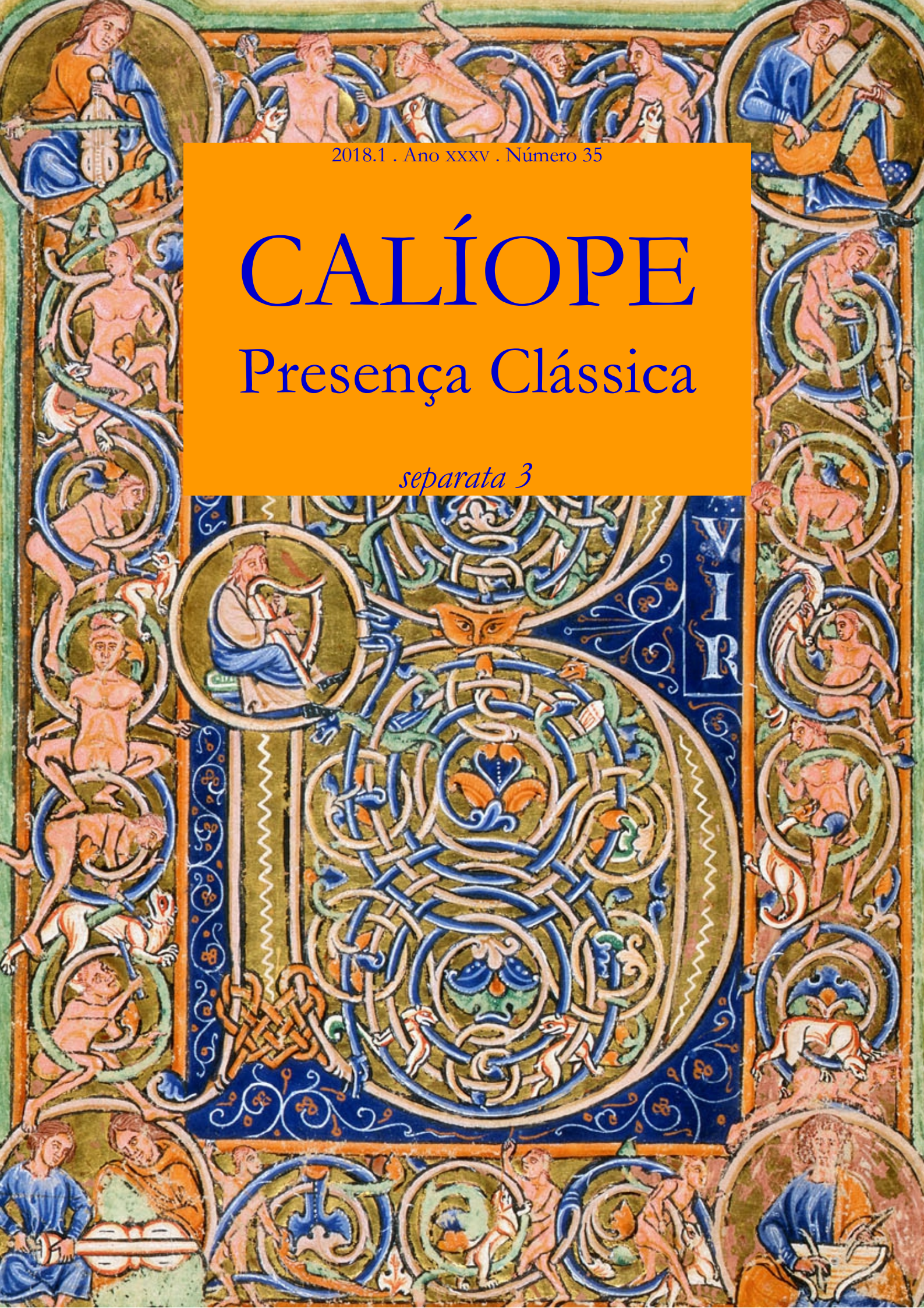


2018.1 . Ano xxxv . Número 35

CALÍOPE

Presença Clássica

separata 3



2018.1 . Ano xxxv . Número 35

CALÍOPE

Presença Clássica

ISSN 2447-875X

separata 3

Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas
Departamento de Letras Clássicas da UFRJ

Universidade Federal do Rio de Janeiro
REITOR Roberto Leher

Centro de Letras e Artes
DECANA Flora de Paoli Faria

Faculdade de Letras
DIRETORA Sonia Cristina Reis

Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas
COORDENADOR Ricardo de Souza Nogueira
VICE-COORDENADORA Arlete José Mota

Departamento de Letras Clássicas
CHEFE Fábio Frohwein de Salles Moniz
SUBCHEFE Rainer Guggenberger

Organizadores
Fábio Frohwein de Salles Moniz
Fernanda Lemos de Lima
Rainer Guggenberger

Conselho Editorial
Alice da Silva Cunha
Ana Thereza Basílio Vieira
Anderson de Araujo Martins Esteves
Arlete José Mota Auto Lyra Teixeira
Ricardo de Souza Nogueira Tania Martins Santos

Conselho Consultivo
Alfred Dunshirn (Universität Wien)
David Konstan (New York University)
Edith Hall (King's College London)
Frederico Lourenço (Universidade de Coimbra)
Gabriele Cornelli (UnB)
Gian Biagio Conte (Scuola Normale Superiore di Pisa)
Isabella Tardin (Unicamp)
Jacyntho Lins Brandão (UFMG)
Jean-Michel Carrié (EHESS)
Maria de Fátima Sousa e Silva (Universidade de Coimbra)
Martin Dinter (King's College London)
Victor Hugo Méndez Aguirre (Universidad Nacional Autónoma de México)
Violaine Sebillote-Cuchet (Université Paris 1)
Zélia de Almeida Cardoso (USP)

Capa e editoração
Fábio Frohwein de Salles Moniz

Revisão de texto
Fábio Frohwein de Salles Moniz | Fernanda Lemos de Lima | Rainer Guggenberger

Revisão técnica
Fábio Frohwein de Salles Moniz | Rainer Guggenberger

Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas / Faculdade de Letras – UFRJ
Av. Horácio Macedo, 2151 – sala F-327 – Ilha do Fundão 21941-917 – Rio de Janeiro – RJ
www.lettras.ufrj.br/pgclassicas – pgclassicas@lettras.ufrj.br

Du banquet de Xénophane aux *Purifications* d'Empédocle

Sylvana Chrysakopoulou

RESUMO

No presente artigo, pretendo mostrar as semelhanças entre a elegia de banquete (21 DK B 1) de Xenófanes e as *Purificações* (31 DK B 128) de Empédocles que ambos têm o projeto comum de reformar a religião helénica através da abolição do sacrifício animal. Um λογόδειπνον, como explicado por Xenófanes, é considerado a melhor oferenda a Deus.

PALAVRAS-CHAVE

Xenófanes; Empédocles; Homero; Hesíodo; banquete; λογόδειπνον; sacrifício.

SUBMISSÃO 14 nov. 2018 | APROVAÇÃO 2 dez. 2018 | PUBLICAÇÃO 25 dez. 2018

DOI: <https://doi.org/10.17074/cpc.v1i35.22566>

Maintenant le sol est pur, pures sont les mains de tous
et les coupes. On met des couronnes tressées
On offre dans un flacon un parfum odorant
Le cratère se dresse pleine de la joie des festins
Il y a d'autre vin préparée, proclamant qu'il ne fera pas défaut
du bon vin en amphores à l'odeur des fleurs.
Au milieu, monte la pur odeur de l' encens;
Il y a de l'eau fraîche, douce et pure,
et, devant nous, des pains dorées et une table d' offrandes
chargée de fromage et de miel épais.
L'autel, au centre, est tout recouvert d'une épaisse jonchée des fleurs
La musique et la fête emplissent la maison

Il faut d'abord que les joyeux convives célèbrent la divinité
avec des récits pieux et de paroles pures
Après les libations et les prières ou l'on demande
le pouvoir d'agir selon la justice (c'est bien la ce qui est plus à notre
[portée)
Ce n'est pas démesure de boire une quantité qui permette de revenir
chez soi sans avoir besoin d'un serviteur, à moins qu'on ne soit bien
[vieux.
Parmi les convives il faut louer celui qui, après boire, expose des belles
[choses
parce'que il a de la mémoire et du zèle pour la vertu
Il ne construit pas de Titanomachies, de Gigantomachies
de Centauremachies, inventions des Anciens
ni de violentes discordes, car il n'y a rien d'utile la-dedans
Mais il est bon d'avoir toujours une idée vertueuse des dieux

(Athénée, *Deipnosophistes* XI 7, 462 c = 21 B1 DK)¹

S

elon Diogène Laërce (IX 18, 19-21), Xénophane «composait des vers épiques, élégiaques et des iambes contre Homère et Hésiode, en persiflant leurs récits sur les dieux». Dès lors, non seulement ses vers épiques, mais toute sa poésie en général visait Homère et Hésiode selon Diogène Laërce. Même si c'est plutôt dans les *silloi*, ses iambes, que Timon prend comme modèle pour sa poésie, qu'on aurait dû chercher des invectives contre les poètes épiques, ces derniers appartenant au *genre* littéraire satyrique, c'est aussi dans ses poèmes élégiaques qu'on trouve des traces incontestables de la critique xénophanienne contre la théologie de ses prédécesseurs épiques.

Toutefois, aux yeux de la postérité, Xénophane est plus connu pour sa contribution philosophique-théologique que pour son opposition aux poètes épiques, même si c'est à partir de cette dernière qu'il a formulé ses thèses soit-disant philosophiques. Dans cet esprit, la plupart des auteurs postérieurs qui le citent ne font aucune allusion à la poésie élégiaque, tandis qu'ils montrent une préférence pour sa poésie en hexamètres, la considérant suffisamment solidaire des propos philosophiques de Xénophane.² Néanmoins, sa poésie élégiaque sert le même but que sa poésie en vers dactyliques, à savoir la réforme de la notion de la piété.

En effet, même si Xénophane ne s'oppose pas directement aux autorités du genre élégiaque, qui sont d'ailleurs ses contemporains, aussi bien le contenu de son élégie symposiaque que celui de ses autres poèmes élégiaques qui nous sont parvenus, sont tout autant révolutionnaires que le contenu de sa théologie,³ dont la cible permanente est la conception des dieux dans la poésie épique. En critiquant les idéaux véhiculés par ses prédécesseurs épiques, Xénophane se présente non seulement comme un interprète du rituel symposiaque, par analogie à Héraclite qui vise l'irrationalité des rites de la religion traditionnelle⁴, mais aussi comme un réformateur du rite en question, en ouvrant ainsi le chemin aux *Purifications* d'Empédocle.

Bien qu'Athénée cite l'élégie symposiaque de Xénophane, dans ses *Deipnosophistes* (XI 7, 462 c), à titre d'exemple de ce que doit être un banquet «plein de tout ce qui peut réjouir le cœur»⁵ (XI 7, 462c-463a), c'est précisément dans cette élégie que la gaieté habituelle produite entre les convives au cours d'un banquet est mise en question.⁶ Le mot ἐπιφροσύνη, rendu probablement par Athénée par le mot θυμῖδια qu'il emploie en introduction de sa citation, ne prend plus son sens habituel,⁷ même s'il continue à désigner la jouissance commune entre les banqueteurs. Pourtant, l'élégie de Xénophane, loin d'être typique de son genre quant à son contenu, se conforme extérieurement à ses lois. Notons par ailleurs ses ressemblances frappantes avec le poème élégiaque anonyme (*Lyrica adespota* 21, 4-8 Powell), qui incite à l'expression mesurée des sentiments de gaieté conviviale, ainsi qu'avec les poèmes élégiaques de Théognis.

Dans l'analyse qui va suivre, la question de la signification du mot ἐπιφροσύνη, vrai point de débat entre les commentateurs contemporains,⁸ apparaîtra sous un jour nouveau à la lumière de son rapport avec la théologie de Xénophane.⁹ Et ce d'autant plus que son emploi à deux reprises par Xénophane dans le sens de la piété conviviale, fait le lien entre les deux parties de l'élégie : la première (v. 1-12), qui traite des préparatifs matériels du banquet et la seconde (v. 12-24), où Xénophane donne des indications précises sur le caractère des paroles que les convives doivent adresser aux dieux pendant son déroulement.

Dans ces conditions, le mot ἐπιφροσύνη est un véritable trait d'union entre les deux parties de l'élégie, qui occupent exactement le même nombre de vers (douze vers chacune), tout en étant thématiquement bien distinctes, ce qui est par ailleurs un élément décisif pour tenter de savoir si Athénée cite le poème entier de Xénophane. Si l'on suit cette ligne argumentative, Xénophane commence son poème *in media res* : il ouvre la scène de son symposium en effaçant silencieusement toute trace du sacrifice sanglant et du festin, qui le précèdent normalement dans l'ordre du rituel. En commençant son poème par le mot Νῦν (maintenant), il s'efforce d'attirer l'attention de ses éventuels auditeurs-spectateurs

sur le moment actuel du banquet. Ce mot a un effet programmatique: ce qui compte le plus est le présent. Laissons le passé dans l'oubli. Autrement dit, ce banquet est un événement à part, qui mérite l'attention en soi.

«Maintenant, tout est propre; le plancher, les mains, les coupes»: Dès le premier vers, le poète introduit les quatre paramètres principaux, sur lesquels il monte la scène du banquet. A part le temps, qui est emphatiquement précisé par la particule «maintenant», les autres paramètres sont indiqués allusivement; l'espace par le plancher, les convives par leurs mains, le rituel du partage commun du vin par les coupes. Seul mot de liaison entre eux: la propreté, attribut dissociable de l'eau froide et douce du vers 8, qui efface par sa transparence purificatrice le fond rouge du symposium archaïque, précédé normalement par le sacrifice sanglant et le festin. Les mains sont lavées du sang sacrificiel versé sur l'autel et le vin est déjà mélangé avec l'eau.

Pourtant, les mains des banquetteurs restent vides, ainsi que les coupes.¹⁰ Aucune trace d'assouvissement par les chairs des animaux sacrifiés. L'écoulement surabondant du vin qui libère par son pouvoir ambigu les sentiments des convives, représentés sur les vases archaïques par les figures mythiques des satires, n'a pas place au banquet de Xénophane.

Le cratère se tient rempli de *piété* (εὖ φροσύνῃ) un autre vin est prêt, qui ne va jamais trahir (προδώσειν) sa parole (v.8)». Le vin déjà mélangé devient le porte-parole du poète. La liquidité de la parole poétique, lieu commun pour les anciens,¹¹ semble trouver dans le vin symposiaque une métaphore propice. Empédocle aussi dans ses *Purifications* (31 B 3 DK, v.3) décrit la voix des Muses de la même manière qu'Hésiode dans la *Théogonie* (v. 83-84), comme une source d'eau claire.¹² Restreint dans le cratère et déjà purifié par l'eau à laquelle il est mélangé, le vin du banquet chez Xénophane va garder sa parole. Quel paradoxe! Le vin est sobre (μελιχος) et «il sent la fleur», de même que «l'autel au centre, qui est rempli des fleurs». A la place de l'animal sacrifié, les fleurs. A la place de son sang versé sur l'autel et de ses chairs massacrées, le vin sobre dans les terre cuites, sentant la fleur.

«La table vénérable est chargée de fromage et de miel gras» et
«il y a des petits pains dorés [...].

La ressemblance de la description du banquet par Xénophane avec la façon de vénérer Aphrodite par la génération d'or dans les *Purifications* d'Empédocle est frappante:

[...] Ils avaient Cypris reine.
D'elle ses hommes cherchaient des faveurs par des
offrandes pieuses,
Par des animaux peints et les *fines odeurs de parfums,*
Des sacrifices de myrrhe pure et d'encens fragrant,
Ils jetaient sur le sol *des libations de miel roux.*
L'autel n'était pas trempé du sang pour les taureaux.
Mais c'était l'abomination la plus grave chez les hommes
Que d'arracher la vie et de dévorer les membres splendides
d'un corps.¹³
(Porphyre, *De l'Abstinence des viandes*, II, 20-27 = 31 B 128 DK).

Non seulement les offrandes sont identiques dans les deux cas, mais aussi le sentiment de piété. Autrement dit, il n'est pas seulement question de végétarisme dans les textes précédents, même si l'abstinence de viande consiste en une radicalisation du rituel sacrificiel et symposiaque de la religion traditionnelle, mais il est plutôt question d'une nouvelle définition de la piété à travers la licence poétique. Un autre détail qui mérite notre attention réunit aussi les deux passages. Il s'agit de l'excitation du sens de l'odorat. Ce sens est par ailleurs le sens par excellence qui participe dans les sacrifices des animaux selon le mythe prométhéen chez Hésiode, mais qui est systématiquement et emphatiquement purifié chez les deux auteurs en comparaison, Xénophane et Empédocle. «Le vin est sobre (μείλιχος) et il sent la fleur», de même que «l'autel au centre, qui est rempli des fleurs» chez Xénophane, comme «De Cypris les hommes cherchaient des faveurs par des *offrandes pieuses*, par ... les fines odeurs de parfums, des sacrifices de myrrhe pure et d'encens fragrant» chez Empédocle. Ce qui rend cette comparaison encore plus intéressante est le fait que le prototype de l'autel parfumé en honneur d'Aphrodite se trouve au centre de

l'attention pieuse de deux auteurs remonte à Homère: dans l'Odyssée (VIII, v.364) l'autel d'Aphrodite à Paphos est décrit comme τέμενος βωμός θυήεις, ainsi que dans l'Hymne homérique V, dédiée aussi à Aphrodite qui reprend dans le vers 60 la même formule, à savoir le τέμενος βωμός τε θυώδης, juste après la référence à son temple fragrant (θυωδέα) dans le vers précédents qui est évoqué par le rituel symposiaque chez Xénophane. En plus le terme paradoxal μείλιχος par rapport au vin, qui sent aussi la fleur chez Xénophane évoque le sentiment μειλιχίην, qui accompagne le γλυκερήν φιλότητα dans le vers 206 de la *Théogonie* d'Hésiode à propos d'Aphrodite, ce qui nous donne un clef sur l'occasion dans laquelle le banquet est offert, surtout comme Φιλότης est le nom propre choisi par Empédocle pour remplacer celui d'Aphrodite.

De même qu'Empédocle présente les hommes de la génération d'or cherchant «des faveurs par des offrandes *pieuses*» à Cypris, «le cratère, rempli d'εὐφροσύνη (piété) porte les sentiments des convives» chez Xénophane. Les objets du rituel symposiaque prennent ainsi la place des symposiastes. De l'autre cote, elles sont décrits d'une manière très détaillée, comme si elle introduisaient pour la première fois un tel banquet. En effet, les objets qui servent au banquet sont présentés un par un dans un ordre initiatique, qui définit aussi bien l'espace du rituel que son partage commun entre les banqueteurs. Dans l'éloge de Xénophane, les objets rituels deviennent les marqueurs de l'espace esquissé par la parole poétique et obtiennent ainsi une valeur en soi, qui ne change plus lors de leur manipulation par les mains des banqueteurs, comme aux banquets habituels ou au marché dont ils proviennent et où ils changent de valeur selon des règles changeantes en tant que marchandises. Au contraire, les mains des banqueteurs restent propres et vides, seuls témoins de leur présence dans le banquet de Xénophane et les objets rituels occupent des places fixes, qui leur accordent une valeur autonome. Apposés autour de l'autel, qui se trouve au centre de l'image poétique créée par Xénophane, ils restent intouchables, grâce à l'asile que cette place leur confère. Initiatrice de la symétrie du

cercle des banqueteurs, la centralisation des objets rituels invite au partage ordonné du rituel. Dans l'espace privé, qu'elle régit, le statut égalitaire des participants se définit autrement qu'au marché, espace public, d'où ils tirent leur identité civique et où les objets-marchandises se mettent à leur service.

Au contraire, dans le banquet xénophanien, ce ne sont pas les objets qui servent aux hommes mais les hommes qui se mettent au service des objets rituels. Aucun geste inutile. Les objets rituels méritent l'attention pieuse des banqueteurs: avant tout, les mains de deux servants tressent des couronnes dans l'ordre initiatique et versent de la myrrhe contenue dans une phiale sur les mains propres des banqueteurs. Par ces gestes rituels qui *suivent* traditionnellement le sacrifice sanglant, Xénophane *commence* le rituel de son symposium qui remplace ainsi le sacrifice sanglant, de la même manière que le miel et le fromage prennent la place de la chair de l'animal sacrifié sur la table. L'autonomie du banquet, qui contient le sacrifice et le festin qui le précédaient traditionnellement, est symbolisée par l'autonomie des objets qui lui servent. A la tête du défilé de leur présentation par Xénophane «de cratère rempli de piété». Au centre de l'espace décrit, l'autel couvert de fleurs. Entre les deux, la table chargée des fromages et du miel. La coexistence de l'autel et de la table sur le même plan est loin d'être anodine. Elle pourrait être indicative de l'économie opérée par Xénophane, lorsqu'il décide de réduire la séquence traditionnelle entre le sacrifice et le banquet à une seule occasion. Même si on atteste la même coexistence des objets rituels sur les vases archaïques, il ne s'agit pas de la même opération. Car le caractère narratif de la parole poétique n'est pas inhérent à la nature des images que les vases représentent, étant donné qu'il n'y a pas d'autre manière de décrire les moments suivis d'une instance sur le plan statique d'une surface peinte que par la juxtaposition des objets, qui découpent l'espace en deux dimensions par la place qu'ils occupent.

Comme dans un espace vide, Xénophane appose les objets rituels un par un dans l'ordre initiatique, sans donner aucune autre précision descriptive. Leurs noms seuls suffisent. A part les objets,

il nomme aussi les substances qu'ils contiennent. Les terre cuites sont remplies du vin déjà mélangé à l'eau et la table est chargée de fromage et de miel. Par opposition à cette description sèche au niveau visible, il provoque l'exaltation des sens de l'odorat et de l'ouïe, les seuls sens qui relèvent des qualités invisibles des essences, capables aussi d'exprimer les sentiments raffinés des convives. Ainsi les objets rituels non seulement contiennent les substances fluides, comme le vin mélangé ou la myrrhe, mais ils deviennent aussi porteurs des sentiments fluides des convives. Le cratère se tient rempli d'εὐφροσύνη le sentiment commun entre les convives, et un autre vin «sentant la fleur se tient sobre dans les terres cuites». «Au milieu l'encens laisse exhiler son odeur pure. L'autel est rempli des fleurs et toute la maison résonne sous l'écho des chansons de la joie». On dirait même que les sentiments fluides des convives deviennent les qualités fixes des objets fixés dans l'espace pour la préparation de la parole poétique.

Ce sont les paroles, qui doivent être «utiles» (χρηστά, v.23) selon Xénophane et non pas les objets du rituel. Par opposition aux «fabrications des anciens, où il n'y a rien d'utile»,¹⁴ puisque celles-ci n'inspirent pas des «actions justes» (τα δίκαια πράσσειν v.15), la parole poétique doit être utile et purifiée de même que le vin déjà mélangé à l'eau, qui «ne va pas trahir sa parole», tant qu'il ne va pas excéder la juste mesure, en rappelant aux convives « des Titanomachies, des Gigantomachies et des Centauiromachies». Xénophane s'oppose aux récits d'Homère et d'Hésiode par des exemples précis et surtout en montrant son dégoût contre les épisodes sanglants et guerrières de la mythologie grecque. Encore une fois, les invectives que Xénophane lance contre les poètes épiques présentent une ressemblance frappante avec la condamnation des dieux belliqueuses dans les *Purifications* d'Empédocle juste avant la référence à la génération d'or sous la reine d'Aphrodite. En effet Empédocle fait état dans cette phase anthropogonique de l'absence des dieux qui sont venu après Aphrodite dans la *Théogonie* d'Hésiode:

Ils n'avaient pas de dieu Ares, ni de Tumulte

Ni de Zeus roi, ni de Kronos, ni de Poseidon
Ils avaient Cypris reine...
(Porphyre, *De l'Abstinence des viandes*, II, 18-20 = 31 B 128
DK)

La vénération d'Aphrodite par des offrandes *pieuses* est loin de la sacrifice sanglante, comme elle est instaurée par le mythe «*prométhéenne*» chez Hésiode. En effet, par l'emploi de l'expression «*προμηθεϊην*» à la clôture de son élégie, Xénophane le premier incite à la prière poétique, tout en renversant l'entreprise du sacrifice sanglant «*prométhéenne*» chez Hésiode. Par cette opération, l'interdiction du sacrifice sanglant qu'Empédocle prêche dans ses *Catharmoi* est déjà en œuvre. Λογόδειπνον ou banquet des paroles est d'ailleurs le mot qu'Athénée utilise pour la première fois dans l'histoire de la pensée, afin de décrire son entreprise intellectuelle dans ses *Deipnosophistes*, qui semble trouver son occurrence archaïque dans le Banquet de Xénophane : «Tout d'abord, il faut que l'homme pieux s'adresse à dieu avec des paroles pures» (21 B 1 DK, v.13).

En effet, toute la théologie de Xénophane consiste en une tentative de purification de la représentation des dieux par les poètes épiques. Dans le but de donner une définition plus pure (καθαρός) et claire (σαφής) de la notion de dieu, il va jusqu'à contredire explicitement la tradition poétique précédente (21 B 10-16 DK). Son dieu est démythologisé, dans la mesure où on ne peut pas lui attribuer de récits de type homérique ou hésiodique. Par cette purification conceptuelle, Xénophane arrive à un tel degré d'abstraction que sa notion du dieu parvient à préconiser l'être unique et immuable du moniste par excellence, Parménide, ainsi que de la φρῆν divine chez Empédocle.

ABSTRACT

In the present article, I endeavour to show the similarities between Xenophanes' banquet elegy (21 DK B 1) and Empedocles' *Purifications* (31 DK B 128), in order to put forward their common project regarding the reformation of hellenic religion through the abolishment of animal sacrifice. A *λογόδειπνον* as explicated by Xenophanes is considered to be the best offering to god.

KEYWORDS

Xenophanes, Empedocles, Homer, Hesiod, banquet, *λογόδειπνον*, sacrifice

BIBLIOGRAPHIE

- ADOMENAS, M. Heraclitus on Religion. **Phronesis** 44, 1999, p. 87-113.
- BABUT, D. Xénophane critique des poètes. **L'Antiquité Classique** 43, 1974, p. 83-117.
- BOWIE, E. Athenaeus' knowledge of Early Greek Elegiac and Iambic Poetry. In: **Athenaeus and his World**. BRAUD D., WILKINS J. (eds.). Exeter: University of Exeter Press, 2000. p. 124-135.
- BOWRA, C.M. Xenophanes on songs at feasts. **Problems on Greek Poetry**. Oxford, 1953. p. 1-14.
- CHRYSAKOPOULOU, Sylvana. La Théologie de Xénophane. In: VASSALLO, Christian; WOERLE, Georg (eds.). **Physiologia: Topics in Presocratic Philosophy and its Reception in Antiquity**. Trier: AKAN Einzelschriften; Wissenschaftlicher Verlag, 2017. p. 169-197.
- DIELS, Hermann; KRANZ, Walter (eds.). **Die Fragmente der Vorsokratiker**. 6th ed. Berlin: Weidmann, 1951-1952.
- DIOGENES LAËRTIUS. **Lives of the Eminent Philosophers**. Transl. Robert Drew Hicks. Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 1925. 2 v.
- EDMONDS, J.M. (ed., transl.). **Lyra Graeca being the remains of all the Greek lyric poets from Eumelus to Timotheus excepting Pindar**. London: Forgotten Books, 2012. 3 v.
- EMPEDOCLE. **Les purifications: un projet de paix universelle**. Transl. Jean Bollack. Paris: Seuil, 2003.
- GRAHAM, D.W. (ed.). **Studies in Greek Philosophy: Gregory Vlastos**. Princeton (N.J.): Princeton University Press, 1995. v. 1 (the presocratics).
- HESIODE. **Théogonie**. Transl. Annie Bonnafé. Paris: Payot & Rivages, 1993.
- LE BANQUET de Xénophane. Transl. Jean Defradas. **Revue des Études Grecques**, tome 75, fascicule 356-358, Juillet-décembre 1962, p. 344-365.
- WEST, M.L. **Iambi et elegi graeci ante alexandrum cantati**. Oxford: Oxford University Press, 1989-1992.

¹ Traduction Defradas, Jean, «Le Banquet de Xénophane», *Revue des Études Grecques*, tome 75, fascicule 356-358, Juillet-décembre 1962, pp. 344-365.

² Voir «L a Théologie de Xénophane», in: *Physiologia*, Topics in Presocratic Philosophy and its Reception in Antiquity,' eds Christian Vassallo, Georg Woerle, AKAAN Einzelschriften, Wissenschaftliger Verlag, Trier 2017, p.169-197.

³ Voir BOWIE E., «Athenaeus' knowledge of Early Greek Elegiac and Iambic Poetry», in: *Athenaeus and his World*, ed. BRAUD D., WILKINS J., Foreword by G. BOWERSOCK, Exeter, 2000, 124-135.

⁴ Voir ADOMENAS M., «Heraclitus on Religion», *Phronesis* 44, 1999, 87-113.

⁵ BABUT D., «Xénophane critique des poètes», *L'Antiquité Classique* 43, 1974, , p. 92.

⁶ Selon C. M. BOWRA, dans son article «Xenophanes on songs at feasts» (*Problems on Greek Poetry*, Oxford, 1953, 1-14), Xénophane «stresses the seriousness but not the gaiety of the occasion ... Xenophanes omits references to any such gaiety, and his omission can hardly be accidental», (p.10-11).

⁷ Solon, 3, 10; 20, 2.

⁸ Voir aussi VLASTOS G., «Theology and philosophy in early Greek thought», *Studies in Greek philosophy*, ed. by D. W. GRAHAM, v. 1: *The Presocratics*, Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1995, p. 4, n. 8.

⁹ Cf. 2

¹⁰ Les coupes nous rappellent les coupes décorées d'yeux conservées au musée du Louvre, qui paraissent des masques dionysiaques lorsque les banqueteurs les approchent de leurs lèvres, afin de boire le vin symposiaque.

¹¹ Hésiode dans la *Théogonie* (v. 83-84) décrit la voix des Muses de la même manière qu'Empédocle dans ses *Purifications* (31 B 3, v. 3), comme une source d'eau claire. Notons aussi l'importance du choix entre la forme liquide de la parole et sa forme aérée dans l'*Odyssée* (*epea pteroenta proséuda*), qui est pourtant indicative de la même conception de la nature de la parole transmise oralement et qui invite à la fixité de la parole écrite, seul moyen de sauvegarde.

¹² Notons aussi l'importance du choix entre la forme liquide de la parole et sa forme aérée dans l'*Odyssée* (*epea pteroenta proséuda*), qui est pourtant indicative de la même conception de la nature de la parole transmise oralement et qui invite à la fixité de la parole écrite, seul moyen de sauvegarde.

¹³ Traduction Bollack, Jean, Empédocle, *Les Purifications: Un projet de paix universelle*, Ed. du Seuil, 2003

¹⁴ Cf. Platon, *Politique*, 1460b35-1461a1): Ces récits ne peuvent être ni vrais, ni les meilleures paroles, qu'on peut adresser aux dieux...