

**Université de Montréal**

**Le mouvement chez Lucrèce. De la *voluptas* au *fluctus***

**par Charlotte Tremblay-Lemieux**

**Centre d'études classiques  
Faculté des arts et sciences**

Mémoire présenté en vue de l'obtention du grade de M.A.  
en études classiques, option Langues et littératures

Avril 2018

© Charlotte Tremblay-Lemieux, 2018

## Résumé

Ce mémoire propose d'amalgamer une analyse du propos théorique de Lucrèce dans le *De rerum natura* à une étude du langage, l'une répondant à l'autre de manière cohérente. Le thème sous lequel cette cohérence apparaît le plus clairement, c'est celui du mouvement: les mots se meuvent et coulent pour le plus grand plaisir du lecteur (pour le plaisir de la connaissance d'abord, et pour le plaisir esthétique), comme les corps animés, fluides, se meuvent, tournoient avec pour moteur et pour guide le plaisir. La reconnaissance du rôle de la voluptas peut nous aider à comprendre l'éclosion des phénomènes naturels de manière plus globale. Le plaisir des êtres animés correspond à une sorte d'homéostasie générale, une tendance vers l'équilibre. Si la matière se meut et passe d'un état à un autre en opérant des tournolements multiples, si le monde est né de tourbillons innombrables, cela n'empêche pas que la stabilité soit l'aboutissement de la recherche - une recherche pourtant toujours mobile, jamais statique. Il y a donc une rythmique de l'âme, et Lucrèce cherche à faire comprendre - non seulement en transmettant les enseignements d'Épicure en langue latine, mais en les transmettant par le biais d'une poésie, dirait-on, « naturelle » - à celui qui voudra bien prêter l'oreille, que cette rythmique est celle des hexamètres lucrétiens. En ce sens, le *De rerum natura* incarne à la perfection le concept de poésie didactique, celle qui enseigne tant par le fond que par la forme.

Mots-clés: Lucrèce, Épicure, épicurisme, physique épicurienne, éthique épicurienne, *De rerum natura*, plaisir, mouvement, poésie didactique, poésie latine

## Abstract

This dissertation attempts to combine a theoretical analysis of Lucretius' *De rerum natura* with a study of its language, both being interconnected in a consistent, dialectical manner. The theme under which this consistency appears most clearly is that of movement: words move and flow around to the reader's greatest pleasure (firstly for the pleasure of knowledge, and for aesthetic pleasure), just as animate bodies move with fluidity, with pleasure as a driving force and as a guide. The acknowledgement of the role of voluptas can help to get a better understanding of the outbreak of natural phenomena, more globally. Pleasure, as it is felt by animate beings, translates more generally in nature into a sort of homeostasis, viz. a tendency towards equilibrium. Even though matter is in constant movement, perpetually leaving one state for another in whirling motions, and even though our world grew out of innumerable swirls of matter, stability remains the ultimate outcome of nature's quest - a never-ending quest that is itself in perpetual movement. There exists a rhythmical theory of the soul applicable to humans, which Lucretius tries to communicate to whoever is willing to hear - not only by translating the works of Epicurus in Latin, but also by using « natural » poetry. This rhythm is that of Lucretian hexameters. In that sense, the *De rerum natura* is a perfect embodiment of didactic poetry, poetry that teaches through both substance and form.

Keywords: Lucretius, Epicurus, Epicureanism, Epicurean physics, Epicurean ethics, *De rerum natura*, pleasure, movement, didactic poetry, Latin poetry

## Remerciements

Avant tout, un grand merci à Elsa Bouchard, ma directrice de recherche, pour sa disponibilité, sa générosité, son enthousiasme et ses remarques adroites.

Je tiens à remercier également les professeurs du Centre d'études classiques qui ont enrichi mon parcours académique et qui m'ont encouragée à approfondir mes connaissances dans les champs de la philosophie et de la littérature grecques et latines. Je pense particulièrement à MM. Bonnechère et Victor, pour l'effort résolu (dirais-je herculéen?) qu'ils mettent à former des étudiants rigoureux dans leurs recherches, critiques dans leurs analyses, nuancés dans leurs propos.

Merci à Constance et à Érika, qui m'ont souvent aidée à structurer ma pensée, au fil des discussions. Et merci à Vitor, avec qui j'ai le bonheur de partager mon quotidien, et sans qui cette réflexion n'aurait pas la même couleur.

Finalement, merci à ma mère, Anic, qui depuis le tout début demeure ma plus grande source d'inspiration et mon guide le plus sûr à travers chaque moment d'incertitude et de doute.

*Nous aussi, et le monde qui peine, nous passons:  
Mais là, parmi les âmes qui tournoient  
Avant de s'effacer comme les eaux promptes  
De l'hiver incolore, là, parmi  
Les étoiles qui passent, cette autre écume,  
Un visage survit, une solitude*

-William Butler Yeats, *The rose of the world*

## Table des matières

<b>Introduction</b> .....	<b>1</b>
<b>Partie I : La <i>voluptas</i>. Ses antécédents, son rôle</b> .....	<b>3</b>
Le problème philologique.....	3
La conception lucrétienne du mouvement volontaire.....	10
La soumission de la volonté au plaisir : les simulacres.....	18
Vénus et la <i>Philia</i> d'Empédocle.....	23
La <i>voluptas</i> unificatrice et le choc.....	27
La <i>voluptas</i> motrice et le <i>clinamen</i> .....	33
Le modèle de l'enfantement.....	39
<b>Partie II : <i>Fluctus, turbo, vertex</i></b> .....	<b>42</b>
Lucrèce et le tourbillon : influences et symbolique.....	42
De l' <i>Ἀνάγκη</i> divine à l' <i>Ἀνάγκη</i> matérielle.....	44
Épicure et la critique du déterminisme absolu.....	47
Les flots, de l'épopée homérique au <i>De rerum natura</i> .....	53
La foudre et le <i>vertex</i> .....	57
La trombe marine et le parallélisme des matières.....	61
De la lutte déchaînée à la croissance commune.....	65
L'Etna.....	67
Érudition et ingéniosité lucrétiennes.....	77
<b>Partie III: De la <i>voluptas</i> au <i>fluctus</i>. Une éthique en mouvement</b> .....	<b>78</b>
Le lexique du trouble. Agitation, disjonction, défaillance.....	79
Le mouvement martial.....	85
Échos et silences.....	93
Le rôle de l'étude. La connaissance stable d'une nature mouvante.....	98
Les simulacres et la connaissance.....	103
<i>Voluptas</i> divine, <i>voluptas</i> humaine.....	108
<b>Conclusion</b> .....	<b>113</b>
<b>Bibliographie</b> .....	<b>118</b>

## INTRODUCTION

Une lecture continue du *De rerum natura*, en-dehors du contexte analytique propre à l'étude philologique ou philosophique, fait forcément apparaître le caractère foncièrement vif, fluctuant, « mouvant », du poème. Le soi-disant pessimisme du poète<sup>1</sup> que Saint Jérôme présente d'ailleurs comme un fou suicidaire, victime d'un philtre amoureux, pâlit rapidement devant l'éclat de la langue, la sensibilité du ton et la finesse du contenu. On est transporté de Vénus à Hadès, sans jamais que s'arrête la danse, sans jamais que la mer se retire. La lecture chrétienne du *De rerum natura*, bien qu'elle s'attarde à la qualité esthétique du poème, rejette évidemment les idées, trop contraires aux siennes. Souvent, la lecture érudite ne s'attarde au contraire qu'aux idées, sans trop faire attention à l'aspect formel, à un langage poétique qui n'agirait qu'en tant qu'outil de persuasion, comme un allègement du fardeau de la philosophie, comme la douceur du miel camoufle l'amertume de l'absinthe. Aussi Lucrèce a-t-il été souvent lu comme simple adjuvant à la compréhension des textes fondateurs du maître Épicure, plus « sérieux » et malheureusement lacunaires. Pourtant, l'arrangement des lettres, des mots, des vers, répond à l'arrangement du monde. La méthode didactique de Lucrèce se tient dans la stricte tradition de la pensée épicurienne, et son apport est, au moins en ce sens, considérable. La poésie joue un rôle crucial, non accessoire, dans l'assimilation par le lecteur des concepts de la philosophie épicurienne. Il (Memmius ou vous-même) se les *assimilera* bien concrètement, s'il fait l'effort de *libérer* ses sens des impressions fausses qui les tiennent enchaînés aux superstitions, aux vaines craintes et aux espérances vides, aux idées erronées.

L'une de ces idées, niée du début à la fin du poème, consiste à affirmer l'unité de la matière, la finitude spatiale, celle de l'étendue, ou l'absence du vide : tout cela revient à priver les corps du mouvement. Le mouvement est le caractère essentiel du vivant - l'affirmation pleine et non-négociable du mouvement constant des corps est aussi une marque de la *vitalité* lucrétienne, par opposition à son fatalisme.

La philosophie épicurienne n'est bien sûr pas naïvement optimiste, mais elle combat les faux prophètes et les marchands de peur et d'angoisse – et Lucrèce est leur ennemi le plus féroce.

---

<sup>1</sup> Ou son « anxiété ». Cf. B.-J. Logre (1946)

En repositionnant l'homme au sein de la nature, mais non pas en son centre, encore moins au-delà d'elle, Lucrèce entend le libérer du tourment, autant que faire se peut. Car avec la connaissance de la nature vient celle des limites, et la capacité à s'y conformer révèle la puissance même de la nature, ce que cette puissance rend possible. La puissance lucrétienne n'a rien d'aristotélicien : elle est active. Il s'agit d'une force motrice qui prend racine, chez tous les vivants, dans le *plaisir*. Le plaisir est un principe de mouvement constamment à l'œuvre, qui conduit la volonté, la pensée, les jugements les habitudes. En tant qu'il est *vrai* et *complet*, c'est-à-dire conforme à la nature et non mêlé de douleur, il est à la source de la grande quête épicurienne, de l'étude assidue des principes *découverts* (non pas inventés) par Épicure.

Nous verrons donc avant tout de quelle manière la *voluptas*, le plaisir, s'insère dans la dynamique du vivant. Nous tenterons de définir le rôle de la figure de Vénus, tout en relevant sa parenté avec la *Philia* d'Empédocle. Le plaisir est *moteur*, chez Lucrèce, en plus d'assurer la cohésion de la matière. Nous déterminerons le lien qu'il est possible d'établir entre plaisir et *clinamen*, ou déclinaison atomique. Puis, nous insisterons sur les modalités du mouvement des corps : fluctuations, volutes, tourbillons. Le modèle du tourbillon, associé depuis les tous débuts de la littérature occidentale à la *nécessité*, est en effet omniprésent chez Lucrèce. Mais le philosophe se le réapproprie afin de mieux subvertir sa symbolique initiale. En effet, on bifurque de la *destinée divine* des poètes anciens à la *nécessité intéterminée* dans le *De rerum natura*. Le motif évoque toutefois toujours ce sentiment humain d'incertitude face à plus grand que soi, cet « entre-deux » angoissant - sentiment que l'on retrouve notamment dans les récits homériques. Finalement, nous tâcherons d'articuler ensemble la psychologie, la physique et l'éthique lucrésiennes, qui font corps avec sa poétique. Il apparaîtra clairement, à travers la théorie épicurienne de la sensation et de la connaissance, que l'atteinte du bonheur humain passe inévitablement par une *redéfinition du mouvement* du complexe corps-esprit, rendue possible uniquement par l'étude de la nature selon les grands principes épicuriens.



## PARTIE I

### *La voluptas. Ses antécédents, son rôle*

#### *Le problème philologique*

En 1563, le philologue Denys Lambin fait le choix d'inverser l'ordre des mots *voluptas* et *voluntas*<sup>2</sup>, qui figurent respectivement en position finale des vers 257 et 258 du chant II dans le manuscrit Q (*Quadratus*) du *De rerum natura*, daté du IXe siècle (le plus ancien auquel on ait accès) et conservé aujourd'hui à la bibliothèque universitaire de Leyde<sup>3</sup>. Ces deux vers font partie de l'ouverture d'un passage de l'œuvre qui évoque le problème fondamental de la (prétendue) liberté d'action. Après avoir défini les deux causes du mouvement atomique telles qu'on les retrouve chez Démocrite<sup>4</sup>, à savoir le poids et le choc (bien que l'on ne s'entende pas toujours sur le rôle que l'Abdéritain attribue à la pesanteur des atomes<sup>5</sup>), Lucrèce s'applique à définir une troisième cause du mouvement, intrinsèque comme l'est le poids de l'atome qui l'entraîne inévitablement vers le bas dans le vide infini. Mais contrairement au poids, cette troisième cause donne lieu à un mouvement inassignable, indéfini dans le temps comme dans l'espace. Il est associé par analogie au mouvement volontaire des êtres animés qui montre, à l'échelle des corps composés, que le déterminisme absolu tel que défendu par l'atomisme ancien est contraire à l'expérience. Nous reviendrons sur le problème de la théorie du *clinamen*, ou déclinaison atomique, cette troisième forme du mouvement, mystérieusement absente de l'œuvre conservée d'Épicure et explicitée par Lucrèce<sup>6</sup> dans ce passage qui laisse place à de nombreuses et diverses interprétations. Pour débiter, nous porterons brièvement notre attention sur le destin houleux de ces deux vers depuis l'émendation de Lambin, qui a fait école chez les éditeurs subséquents.

Le manuscrit présente ainsi les vers II.257-260:

---

<sup>2</sup> Pour les détails concernant l'histoire de l'édition depuis l'émendation de Lambin, cf. surtout M. Bollack (1976), p.177-178

<sup>3</sup> E. Chatelain (éd.) (1913)

<sup>4</sup> DK A 50

<sup>5</sup> DK A 47

<sup>6</sup> On s'entend toutefois pour attribuer la théorie à Épicure, sur la base notamment des témoignages de Cicéron (*De natura deorum*, I, 69 et *De fato*, 23) et de Philodème (*De signis*, 36). Cf. J. Kany-Turpin (trad.), II.254, n. 19

*unde est haec, inquam, fatis avolsa voluptas  
per quam progredimur quo ducit quemque voluntas  
declinamus item motus nec tempore certo  
nec regione loci certa, sed ubi ipsa tulit mens?*<sup>7</sup>

Lambin suppose, et de nombreux commentateurs à sa suite, qu'une erreur de copiste est à l'origine de l'inversion des lettres *p* et *n* qui seules distinguent la *voluptas* de la *voluntas*. Cette hypothèse philologique, à prime abord crédible, se trouvait toutefois justifiée par un préjugé moral dont l'éminent latiniste ne se cache pas. On peut lire en effet, dans l'épître dédicatoire du *De rerum natura* qu'il adresse au roi Charles IX:

*At Lucretius animorum immortalitatem oppugnat, deorum providentiam negat, religiones omnes tollit, summum bonum in uoluptate ponit. Sed haec Epicuri, quem sequitur Lucretius, non Lucretii culpa est. (...) Hasce autem Epicuri rationes insanas, ac furiosas, ut et illas absurdas de atomorum concursione fortuita, de mundis innumerabilibus, et ceteras, neque difficile nobis est refutare, neque uero necesse est : quippe cum ab ipsa ueritatis uoce, uel tacentibus omnibus, facillime refellantur. (...) Illa, quae sunt commentitia, quae absurda, quae cum religione Christiana pugnantia, reiiciamus, aspernemur, improbemus.*<sup>8</sup>

Quelque sublime que soit la langue de Lucrèce, elle n'en transmet pas moins les idées impies d'Épicure, contraires à la morale chrétienne à laquelle adhèrent Lambin et la majeure partie de ses contemporains dans la France du XVI<sup>e</sup> siècle. Bien que certaines réflexions soient admirables, la doctrine s'appuyant sur la primauté du plaisir ne peut qu'être fondamentalement entachée. Il convient donc de reléguer la *voluptas* au second rang dans l'ordre des mots pour mieux affirmer l'ascendance sur elle de la *voluntas*, faculté humaine autrement plus noble. Ce déplacement induit une certaine interprétation de la théorie cinétique exposée par Lucrèce,

---

<sup>7</sup> « d'où vient, dis-je, ce plaisir arraché aux destins/grâce auquel nous avançons là où nous mène la volonté/et déclinons de même nos mouvements ni en un moment certain/ni en un lieu certain, mais là où l'esprit lui-même nous porte? »

<sup>8</sup> « Mais Lucrèce combat l'immortalité de l'âme, nie la providence des dieux, supprime toute religion, place le bien suprême dans la volupté. Cette faute revient néanmoins à Epicure que Lucrèce suit, Lucrèce n'est pas coupable. (...) Mais ces raisonnements insensés et fous d'Epicure, comme ceux absurdes sur le choc fortuit des atomes, la pluralité des mondes, et d'autres encore, il ne nous est pas difficile, ni même nécessaire, de les réfuter, puisqu'ils sont très facilement démentis par la voix même de la vérité, voire par le silence de tous. (...) Celles qui sont erronées, absurdes, qui combattent la religion chrétienne, rejetons-les, repoussons-les, condamnons-les. » (trad. J. Salaun)

alors qu'il ne l'autorise pas d'emblée: le plaisir n'est que l'objet de la quête, c'est maintenant la libre *volonté* qui, pour plusieurs commentateurs, dérive directement du *clinamen*, c'est-à-dire a le *clinamen* pour cause directe. Cette notion est donc rendue doublement complexe par son affiliation immédiate à la volonté. Puisque les atomes sont, selon les dires mêmes de Lucrèce, dépourvus de volonté<sup>9</sup>, celle-ci dériverait-elle donc, au niveau des êtres animés, d'un mouvement purement fortuit? Cela va encore pour l'animal, mais pour l'homme, cet animal raisonné? Le *clinamen*, mouvement déclinatoire d'où vient que nous ne soyons pas irrémédiablement soumis aux lois divines du destin, ou aux lois mécaniques de la matière, est dès lors compris, avec toutes les embûches que cette solution peut comporter, « comme une concession faite par le matérialisme à un certain idéalisme de la liberté »<sup>10</sup>. Et à partir de là, les critiques fusent, reprenant parfois la rhétorique cicéronienne visant à ridiculiser la théorie apparemment contradictoire élaborée par Épicure pour « sauver la volonté », oubliant systématiquement le rôle essentiel de la *voluptas*<sup>11</sup>.

Parmi les interprétations les plus largement acceptées d'éminents commentateurs de Lucrèce, interprétations qui se fondent sur la leçon de Lambin, on retrouve celle de C. Bailey (1928), qui établit un lien direct entre la déclinaison atomique et le mouvement psychique de la volonté. Selon lui, une seule et unique déclinaison atomique est nécessaire à une prise de décision « libre ». D. J. Furley (1967) s'éloigne peu de cette (improbable) lecture, supposant que la constitution de l'âme humaine s'élabore aux premiers âges de la vie, au fil des quelques déclinaisons atomiques qui *déterminent* ensuite les actions « libres » (comment, alors, les qualifier ainsi sans se trouver confronté à un paradoxe?). W. G. Englert (1987), bien qu'il soit généralement en accord avec la théorie de Furley, exclut l'idée selon laquelle les mouvements déclinatoires ne seraient que de rares occurrences qui, au final, ne résulteraient pour nous qu'en un nouveau déterminisme. Englert pose donc que les déclinaisons sont fréquentes et offrent à la volonté l'opportunité de saisir son objet, de mettre le corps en mouvement pour l'atteindre. C'est donc que la volonté a préséance sur les mouvements atomiques indéterminés qui se présentent à elle comme autant de couleurs variées à un artiste. K. Kleve (1980) et T. J. Saunders (1984) proposent chacun une approche similaire: les déclinaisons atomiques seraient

---

<sup>9</sup> I.1021-1023

<sup>10</sup> É. Delruelle (2001), p.11

<sup>11</sup> Cicéron, *De fato*, X

des « puissances » pouvant être utilisées ou non par l'âme dotée de volonté, au gré des situations. J. Purinton (1999), souhaitant réconcilier l'atomisme d'Épicure et son « libertarianisme », défend la position somme toute prudente selon laquelle « Epicurus held that swerves of the constituent atoms of agents' minds *cause the agents' volitions* from the bottom up »<sup>12</sup>. Il s'oppose notamment à l'interprétation de D. Fowler, pour qui les déclinaisons atomiques donnent lieu à la volonté de « concentrate (...) on the idols which cause the image (...) from which the bodily reactions automatically proceed »<sup>13</sup>. La suggestion de D. Sedley (1983), qui ne réduit pas la libre volonté humaine à la déclinaison atomique par un lien de cause à effet, mais fait de celle-ci la marque de la possibilité de celle-là, paraît plus juste (bien que le rapport soit inverse, à notre avis)<sup>14</sup>. Toutefois, Sedley suppose la présence, chez les être animés, d'une cause non-corporelle du mouvement, capable de profiter de l'ouverture au possible que révèle la loi de l'indéterminisme atomique<sup>15</sup>. Cette hypothèse n'est pas corroborée par le texte et se trouve au contraire en désaccord avec le matérialisme épicurien.

La contribution de K. Lachmann n'est pas non plus sans intérêt, et exercera quelque influence sur les commentateurs de Lucrece<sup>16</sup>. Le latiniste du XIXe siècle, dans son commentaire au *De rerum natura*, fait une critique de la version de Lambin, parue près de trois siècles plus tôt, et dont il constate qu'elle a été approuvée par « tous les autres » à sa suite. Selon Lachmann, si Lambin n'avait pas eu à l'esprit le fameux vers de Virgile *trahit sua quemque voluptas*<sup>17</sup>, il aurait pu évacuer tout simplement le terme *voluptas*, qui n'aurait eu sa place alors, ni au vers 257 ni au vers 258 du chant II. Lachmann propose plutôt de remplacer la *voluptas* par la *potestas* (le pouvoir), se fiant au vers 286 du même chant qui présente une structure remarquablement similaire à celle du vers 257: (...) *unde haec est nobis innata potestas*. G. Müller (1959) appuie cette tentative de restitution, dont I. Avotins (1983) nous dit que si elle n'est pas aussi satisfaisante que celle de Lambin, elle demeure plus philosophiquement

---

<sup>12</sup> J. Purinton (1999), p.253. C'est nous qui soulignons.

<sup>13</sup> J. Purinton (1999), p.283; D. Fowler (1983), p.341

<sup>14</sup> Cf. surtout D. Sedley (1983), p.34-40 sur le procédé par analogie

<sup>15</sup> D. Sedley (1983), p.43: « (...) in the special case of animate beings there are also non-physical causes of motions, volitions, and these operate not by overriding the laws of physics but by choosing between the possibilities which the laws of physics leave open »

<sup>16</sup> K. Lachmann (1882), p.89

<sup>17</sup> Virgile, *Bucoliques*, II.65

acceptable que la version du manuscrit<sup>18</sup>. Le plaisir se trouve une fois de plus dévalorisé et sa spécificité est noyée dans un concept flou. Cette nouvelle émendation ignore toujours le rôle primordial de la *voluptas* dans la théorie lucrétienne du mouvement, alors que personne n'ignore la prépondérance de cette notion dans le *De rerum natura* et dans les écrits d'Épicure.

Le problème relève moins des modifications elles-mêmes que de l'interprétation philosophique qu'ont cru pouvoir tirer certains commentateurs du remaniement de la version d'origine: le choix d'évacuer la *voluptas* dénote déjà la tendance moralisante qui teinte la plupart des interprétations. On s'est plongé dans la problématique du *clinamen* sans bénéficier du secours d'un élément-clé du *De rerum natura*. La mise à l'écart de la *voluptas* dans un passage charnière de l'œuvre invite les spécialistes à poser le problème de la volonté indépendamment de celui du plaisir, ce qui, comme nous le verrons, va tout à fait à l'encontre du propos global du poème. Car il vaut toujours mieux éviter de trop isoler les passages qui font l'objet de l'analyse, afin de mieux conserver la vue d'ensemble et de ne pas se perdre dans les dédales d'une interprétation qui, forcément, s'éloignera du texte lui-même.

C'est bien la manière dont G. Barra (1964) s'y prend pour défendre sa position en faveur de l'adoption de *fatis avolsa voluptas*. En recourant à divers autres passages, Barra tente essentiellement de démontrer que le rôle de Vénus, assimilée chez Lucrèce à la *voluptas* (I.1-2: *Aeneadum genatrix, hominum divomque voluptas, alma Venus (...)*<sup>19</sup>), trouve son pendant au niveau des *principia* (les atomes) dans le *clinamen* (la déclinaison atomique). En tant qu'initiatrices d'un mouvement nouveau, ces deux forces s'équivaldraient. La critique d'Avotins à cet égard manque d'étoffe: « For instance, the role played by the swerve of atoms in physical creation and the role played by *voluptas* in relations between the sexes are only remotely similar. That both of them can be called ἀρχή does not necessarily entail identity or even close similarity. For instance, a man beginning to build a house could also be called an ἀρχή ». Sauf que nul autre concept n'est plus récurrent chez Lucrèce que celui du plaisir, et nul autre à titre de premier moteur de l'action des êtres animés. Mais la théorie de Barra semble en effet incohérente, puisqu'elle confond le principe du mouvement (la *voluptas*) et sa

---

<sup>18</sup> I. Avotins (1983), p.289

<sup>19</sup> « Mère des Énéades, plaisir des hommes et des dieux, alma Vénus (...) »

manifestation, le mouvement lui-même (le mouvement volontaire). La seconde erreur de Barra fut peut-être celle de ne pas avoir suffisamment adhéré à sa propre interprétation, car comme le souligne Avotins, il a voulu établir un lien causal entre le *clinamen* et la « vie morale » des hommes, c'est-à-dire l'exercice de la volonté, alors que ce lien n'a pas lieu d'être. Car si la *voluptas* est premier moteur et première cause libre, elle demeure fondamentalement indifférente à la morale, au contraire de la *voluntas*, et similairement, les atomes n'étant pas pourvus de la faculté de vouloir ne peuvent expliquer directement les agissements qui entraînent le blâme ou l'éloge<sup>20</sup>. Ainsi également L.A. Mackay (1961) n'a-t-il adopté cette même version des vers 257-258 du chant II que par commodité, évitant toute modification au manuscrit, supposant toutefois que le plaisir est choisi par la volonté, qu'en-dehors de tout ce qui tombe sous la catégorie du nécessaire, le plaisir lui, est l'objet d'un choix libre (ce qui revient encore à placer le plaisir au second rang).

Avec É. Delaruelle (2001) et F. Wolff (1981)<sup>21</sup>, nous nous rallierons au point de vue de M. Bollack (1978), appuyé par de solides arguments fondés avant tout sur une lecture fine du texte, et non sur quelque préjugé philosophique. M. Bollack adopte *fatis avolsa voluptas* et s'attelle à la tâche de définir ce que peut bien entendre Lucrèce par là, sans chercher à tracer un lien direct du *clinamen* à la volonté humaine, comme si le mouvement atomique pouvait faire office de cause simple du « libre choix ». Car la seconde erreur fondamentale, après la dévalorisation de la *voluptas*, repose dans la mauvaise compréhension du procédé par analogie dont se sert abondamment Lucrèce tout au long du poème, procédé qui ne correspond pas à une relation causale.

Revenons au premier atomisme. Depuis Démocrite, l'atome est contraint de se mouvoir sous l'effet d'une force interne, d'une part, et d'une force externe, d'autre part. Celle-ci est identifiée au choc entre atomes, celle-là au poids de l'atome. Mais le *clinamen*, innovation

---

<sup>20</sup> Selon la scholie à Épicure, *Mén.*, 133: τὸ δὲ παρ' ἡμᾶς ἀδέσποτον, ᾧ καὶ τὸ μεμπτὸν καὶ τὸ ἐναντίον παρακολουθεῖν πέφυκεν (« (...) tandis que notre pouvoir propre, soustrait à toute domination étrangère, est proprement ce à quoi s'adressent le blâme et son contraire (...) » trad. J. Salem)

<sup>21</sup> É. Delaruelle: « Certes, c'est la volonté qui 'prend l'initiative', c'est 'à partir d'elle que les mouvements se distribuent dans le corps'. Mais cette volonté n'est pas celle d'un 'sujet' ; il n'y a pas d'instance inconditionnée, séparée, qui en serait le siège. » F. Wolff: « *Libera voluptas*, plaisir libre, arraché aux destins; si le plaisir peut à bon droit être qualifié de libre, il n'y a pas place là-dedans pour un quelconque libre-arbitre. »

épicurienne et surtout lucrétienne, est le seul mouvement atomique qui nous permette de concevoir le monde, car lui seul est un « début », une rupture absolue du déterminisme mécaniste des causes. La cinétique atomique démocratéenne menace d'emprisonner la matière dans le piège d'un destin physique qui n'est pas moins dangereux que le destin théologique, car il anéantit, pour les épicuriens, toute possibilité d'une éthique. Elle empêche de se figurer la création active et continue d'un monde. Les dieux ayant été portés bien loin du nôtre par Épicure<sup>22</sup>, la physique a besoin d'une cause créatrice, la déclinaison atomique.

Au vers 172 du chant II, Lucrèce soutient, tel que le souligne à juste titre M. Bollack, que « la mise en mouvement *pour les choses de ce monde* (...) est le plaisir », non pas les dieux<sup>23</sup>. Il s'agit bien du mouvement des *corps complexes*, dont on ne peut tirer directement, par le biais de l'expérience sensible, une conclusion précise quant au mouvement des corps premiers. La seule certitude est celle d'un principe général. Le raisonnement par analogie sert à illustrer la vraisemblance d'une abstraction, de ce qui ne peut être senti. Suivant à la lettre les préceptes du maître, le poète n'entend pas, en effet, relier causalement ce qui de toute façon ne s'offrira jamais à la sensation (le *clinamen*) à ce qui se présente à elle spontanément (l'expérience du mouvement volontaire): « il faut observer (τηρεῖν) toutes choses d'après les sensations, et, de façon générale, d'après les appréhensions immédiates (...), afin que nous ayons de quoi procéder à partir de signes (σημειωσόμεθα) à des inférences au sujet de ce qui attend confirmation (προσμένον) et de l'invisible (ἄδηλον) »<sup>24</sup>.

Le plaisir libre est donc cette loi partagée *per terras* (par toute la terre), appliquée à tous les *animantibus* (les êtres animés), et qui se trouve à la racine de la *voluntas*, sa manifestation évidente dans le monde visible. Celle-ci confirme qu'il doit se trouver au niveau atomique une cause autonome et libre, non soumise à la contrainte. La *voluptas* est beaucoup plus susceptible d'avoir été conçue par Lucrèce comme *principe* universel de mouvement que n'a pu l'être la *voluntas* qui en dérive. Par expérience, chacun peut, s'il sait faire preuve d'honnêteté, constater que sa volonté n'est pas une cause absolument libre: elle dépend d'une tendance au plaisir qui gouverne tout l'ordre des vivants. Elle est révélatrice de « la liberté (...)

---

<sup>22</sup> I.44-49; II.646-651; Cicéron, *De div.*, II.17, 40; Épicure, *Pyth.*, 89

<sup>23</sup> M. Bollack (1978), p.164

<sup>24</sup> Épicure, *Hér.*, 38 (trad. M. Conche). C'est nous qui soulignons.

au principe de laquelle elle se conforme en tous points »<sup>25</sup>. Le plaisir permet la rupture, le souverain commencement, il est ce moteur qui oriente la volonté et donne lieu à la création, ainsi que le dit Épicure dans la *Lettre à Ménécée*: « (...) le plaisir est le commencement (ἀρχήν) et la fin (τέλος) de la vie bienheureuse »<sup>26</sup>. À ce titre, lui seul permet de poser comme vraie l'existence d'une cause libre au niveau des corps premiers.

### *La conception lucrétienne du mouvement volontaire*

Si la volonté n'est pas, donc, cette faculté humaine entièrement libre dérivant directement du mouvement déclinatorie indéterminé des atomes psychiques (selon l'une ou l'autre des modalités décrites par les commentateurs mentionnés plus haut), comment expliquer qu'elle puisse faire la valeur d'un homme, et d'où tient-elle sa puissance? La mécompréhension de la théorie épicurienne du mouvement volontaire a donné lieu depuis Cicéron<sup>27</sup> à des tentatives de solution immanquablement aporétiques. Nous verrons que du point de vue épicurien, la soumission de la volonté au plaisir n'est en rien une marque de faiblesse. Bien au contraire, la volonté comprise comme voie d'accès au plaisir vrai et naturel est l'unique moyen pour nous de nous rapprocher de l'état d'ataraxie propre aux dieux, avec lesquels nous ne partageons pas autre chose que la *voluptas* (I.1). C'est elle, instance première, qui surplombe, domine et conduit la *voluntas*. L'exercice de la *voluntas* a cette particularité chez l'homme d'entraîner le blâme ou l'éloge, parce qu'il est, dans une certaine mesure, conscient de ses propres volontés, confronté à l'erreur, au mensonge, aux excès, à la méconnaissance des limites, qui se traduisent par un mouvement confus et erratique du corps en son entier. Il sera question plus loin des considérations éthiques liées au mouvement volontaire. Nous verrons d'abord de quelle manière Lucrèce définit le siège de la volonté, sa composition atomique, et à partir de lui la diffusion du mouvement volontaire dans les membres. Nous préciserons également le rôle de ce mouvement chez les êtres animés, puis insisterons sur la primauté du plaisir dans le processus de mouvement volontaire.

---

<sup>25</sup> M. Bollack (1978), p.178

<sup>26</sup> Épicure, *Mén.*, 128 (trad. J. Salem)

<sup>27</sup> Cf. Cicéron, *De fato*, X



- *L'initiation du mouvement, au cœur du corps*

En toute logique matérialiste, il convient d'abord de localiser la volonté et de définir sa nature. Au chant II, que nous venons tout juste d'explorer, Lucrèce identifie l'action volontaire à un *processus moteur* qui trouve son origine au centre du corps, dans le cœur: *ut videas initum motus a corde creari* (II.269). À partir de là, le mouvement volontaire est diffusé à travers les membres, plus ou moins difficilement mus selon leur composition atomique (II.266-268). Cette région du corps d'où naît le mouvement, au plus creux de notre poitrine, n'est pas moins matérielle qu'un pied ou une main (III.94-97), bien qu'elle ne soit pas visible, car profondément enfouie dans la chair (III.273-275).

Ayant donc indiqué la zone corporelle qu'il occupe (le *cor*), Lucrèce désigne plus précisément le siège de la volonté par les vocables *mens* ou *animus* (indifféremment), ce qui rend d'autant plus évident le fait que la *mens* est commune à tous les êtres animés (*animus-animantes*) et non pas seulement propre à l'homme<sup>28</sup>. Au chant III, Lucrèce informe à quelques reprises son lecteur de l'interchangeabilité des termes: *Primum animum dico, mentem quam saepe vocamus* (III.94); *consilium quod nos animum mentemque vocamus* (III.139); *hic ergo mens animusquest* (III.142), évoquant encore la racine commune *anim-* entre *animus* (esprit) et *animans* (être vivant ou animé)<sup>29</sup>. Il est remarquable que le premier exemple servant à illustrer le mouvement volontaire soit celui du cheval, (II.263-265), qui n'arrive qu'après quelque délai à mouvoir ses membres suivant l'intention de son esprit (Lucrèce emploie *mens* en II.265). C'est en cette intention de l'esprit que consiste la *voluntas*, et c'est dans le mouvement volontaire du corps qu'elle se prolonge et se manifeste phénoménologiquement. Le mouvement volontaire n'est pas compris ici comme *procédé délibératif*, définition qui exclurait de l'équation tout animal autre que l'être humain, mais bien comme l'expression d'une *force désirante* (II.265: *vim cupidam*). Il s'agirait donc d'un abus de traduction et d'une faute d'interprétation que de comprendre dans tous les cas *mens* comme raison, ou intelligence. C'est bien à partir d'elle que l'homme peut raisonner (III.145: *sibi solum per se sapit*), mais de sa présence on ne peut inférer celle de la faculté de délibérer, si l'on considère que *tout* être animé est doté d'une *mens*.

---

<sup>28</sup> La *mens* humaine: II.260; puis animale: II.265-268

<sup>29</sup> Cf. aussi III.266: *animantum*

Lucrèce, après avoir insisté, particulièrement au chant I, sur l'absence de *volonté divine* (*numen*) régissant l'ordre de la nature (I.44-49; aussi III.174-181), assigne à la *mens* un rôle qu'il définit au moyen d'un terme choisi avec la nette intention de rappeler cette même volonté divine, *numen*<sup>30</sup>. En un geste subversif, il établit une parenté entre *mens* et *numen* (III.144: *ad numen mentis momenque movetur*): le *numen* ne représente plus l'autorité des dieux, il appartient maintenant tout entier à une entité de nature corporelle, la *mens*, partie régente de l'âme inexorablement unie à l'*anima*, toutes deux mêlées au corps. *Numen* et *momen* sont également parents, puisque la volonté ainsi détachée du divin est par conséquent intimement liée à ce qui caractérise fondamentalement le vivant, à savoir le mouvement, son impulsion. Ce qui fait de l'*animus* ou de la *mens* la pièce centrale de tout organisme vivant, aux sens littéral et figuré, c'est son statut de « maître » et de « mètre » de la sensation<sup>31</sup>: l'*animus* gouverne le mouvement sensitif en le distribuant à travers les membres par le biais de l'*anima*, partie diffuse de l'âme qui habite et agite tout le corps, mais il transmet également au corps le degré d'intensité de toute sensation (III.143-144; III.158-164). Le passage du chant III concernant le mouvement sensitif (III.266-336) peut donc nous être d'un grand secours pour comprendre le processus de mouvement volontaire, puisque celui-ci n'est pas autre chose que la conséquence de la rencontre physique entre cet ultime organe sensoriel, *mens* ou *animus*, et un objet de désir, représentation particulière de la *voluptas* (c'est cette dépendance assortie de la *ratio*, dont il sera question plus loin, qui fait toute la puissance de la *voluntas* humaine). Comme chaque mouvement sensitif, la *voluntas* rejoint depuis le cœur le reste du corps et le pousse à se mouvoir. Comme pour chaque sensation, il est nécessaire que la transmission du mouvement du cœur au reste du corps ne soit pas immédiate.

- *Les atomes psychiques, leur inexprimable mobilité*

Reste à savoir de quel type sont les atomes qui composent l'âme, et en particulier la *mens*, car c'est en elle que naît la volonté comme propriété corporelle (cf. III.161-166: si la volonté était d'une autre nature, elle ne pourrait mouvoir les corps). Comme à son habitude et suivant la

<sup>30</sup> Cf. par ex. Virgile, *Én.*, IV.611; V.466; V.768; VI.323; VII.570; VIII.381-382; etc. Cicéron emploie *numen* également dans le sens de *pouvoir exceptionnel de décision*. Cf. par ex. *Phil.* III.32

<sup>31</sup> Le siège de la sensation est nécessairement siège de la vie: III.95 (*consilium vitae*); III.104 (*animi sensum...certa parte*)

tradition épicurienne, Lucrèce usera de l’analogie<sup>32</sup>: à partir des phénomènes qui s’offrent aux sens, il tentera de décrire le plus vraisemblablement possible la nature atomique de l’esprit. Il faudra donc chercher dans la nature un corps invisible qui aurait la force de mouvoir les corps visibles et denses, un corps au mouvement d’autant plus puissant et rapide que les atomes qui le composent sont ronds, lisses, ténus. Mais dans la nature observable, sensible, on ne trouvera jamais que des corps qui se meuvent à une vitesse à peine comparable à celle de l’esprit:

*Nil adeo fieri celeri ratione videtur  
quam sibi mens fieri proponit et inchoat ipsa  
Ocius ergo animus quam res se perciet ulla  
ante oculos quarum im promptu natura videtur* (III.182-185)<sup>33</sup>

Afin de montrer comment la mobilité des corps complexes est inversement proportionnelle à la grandeur, au poids, à la rugosité des atomes qui les forment, Lucrèce offre quatre exemples: celui de l’eau, refluant sous une toute légère impulsion de la brise, celui du miel au mouvement « paresseux » (*pigri*), celui des graines de pavot soulevées sans peine par un souffle (souffle qui les fait « s’écouler », *diffluat*), et celui de l’amas de pierre qui, au contraire, résiste aux vents (III.186-207). Puisque la rareté des atomes de l’esprit est inégalée, il faudra se satisfaire de l’analogie entre sa force et celle des corps aveugles, observable dans le cas des vents, qui dans une seule rafale font refouler les mers, jettent à terre les corps les plus denses (I.265-328). On devra supposer également que la mobilité de ses atomes, bien supérieure à celle des atomes du feu céleste (matière la plus rare et la plus mobile qu’il nous soit donné de voir), se traduit par la production de chaleur<sup>34</sup>. Lucrèce décrit le corps formé de la *mens* et de l’*anima* comme un inextricable tissu, leurs deux natures étant donc difficilement distinguables l’une de l’autre. Ce qui est certain, c’est qu’ensemble, elles forment une seule « triple nature »: la manière la plus vraisemblable de la décrire consiste à dire qu’il s’agit d’un « vent ténu mêlé de fumée » (III.232-233: *aura mixta vapore*), en précisant que la fumée doit

---

<sup>32</sup> Rappelons au passage la définition aristotélicienne de l’analogie: « Je dis qu’il y a analogie (ou proportion) lorsque le second nom est au premier comme le quatrième est au troisième; car on dira le quatrième à la place du second et le second à la place du quatrième; quelquefois aussi l’on ajoute, à la place de ce dont on parle, ce à quoi cela se rapporte. Citons un exemple (...) Ce que le soir est au jour, la vieillesse l’est à la vie. On dira donc : ‘le soir, vieillesse du jour’, et ‘la vieillesse, soir de la vie’; ou, comme Empédocle, ‘couchant de la vie’. » (Aristote, *Poétique*, 1457b 20-25 trad.C-E. Ruelle)

<sup>33</sup> « Rien ne paraît si rapide qu’un projet de l’esprit (*mens*)/et sa mise en oeuvre par l’esprit lui-même./Ainsi donc l’esprit (*animus*) est plus prompt à se mouvoir que tous les corps visibles, à portée de nos sens » (trad. Kany-Turpin)

<sup>34</sup> Cf. II.381-387; III.208-210; 214-215; 335-336; Épicure, *Hér.*, 63

transporter en elle-même de l'air (III.233: *vapor porro trahit aera secum*), puisque selon la physique épicurienne<sup>35</sup>, tout élément chaud est mêlé d'air, et Lucrèce dit bien que la fumée est chaude (III.231-233). C'est à cette triple nature (un vent ou un souffle mêlé de fumée, contenant elle-même de l'air) que l'on peut se référer pour se figurer la composition de l'âme. Mais ici Lucrèce introduit une « quatrième nature sans nom » (III.279-280: *sic tibi nominis haec expers vis facta minutis/corporibus latet (...)*<sup>36</sup>), dont on peut aisément supposer qu'elle appartient à la *mens*, puisque c'est d'elle que relève le *primum motus*, celui qui initie le mouvement sensitif, et conséquemment, le mouvement volontaire. Si le poète a ressenti le besoin d'adjoindre à la triple nature de l'âme une quatrième nature innommée, c'est qu'il fallait rendre par l'absence de dénomination l'idée d'une mobilité qui surpasse toute donnée de l'expérience sensible. Une fois la rencontre advenue entre l'objet de la sensation ou du désir (ce qui revient de toute façon à un contact entre corps, car comme nous le verrons, l'objet du désir est simulacre matériel) et la *mens*, celle-ci met en branle tout un processus de transmission du mouvement depuis les éléments les plus mobiles et rares (ce qui est décrit comme une fumée, une *vapor*) jusqu'aux composantes corporelles les plus stables et denses (les os, la moelle) (III.246-251).

- *Le rôle du mouvement volontaire*

Nous avons donc défini la composition des corps en lesquels naît le mouvement volontaire, et le parcours que suit ce mouvement depuis le premier contact avec l'objet qui affecte l'esprit, jusqu'au mouvement perceptible des membres. Il s'agit maintenant de comprendre le rôle fondamental que ce processus joue au sein de la théorie lucrétienne du mouvement des corps complexes, dans son ensemble. Ce rôle se divise essentiellement en deux modes d'action de la *voluntas*: à la manière de la « nécessité extérieure » (le choc entre atomes, ou chez les êtres animés, les facteurs environnementaux inchangeables qui affectent le corps<sup>37</sup>), elle agit comme moteur du corps en direction d'un but, répondant à la rencontre entre le corps et un objet de désir.

---

<sup>35</sup> Épicure, *Hér.*, 63

<sup>36</sup> « ainsi cette force sans nom faite de minuscules/corps demeure cachée (...) »

<sup>37</sup> Cf. par ex. VI.1093-1097

Elle agit en outre, à la manière de la « nécessité intérieure » (le poids de l'atome, ou chez les êtres animés, les caractères innés, la disposition génétique du corps<sup>38</sup>), comme force de résistance face à la poussée d'un agent extérieur perturbateur, en vue d'un retour à l'équilibre. Dès lors que nous aurons exposé plus clairement ce double rôle, nous pourrons préciser ce que nous entendons lorsque nous soutenons que le mouvement volontaire, à commencer par l'« intention de l'esprit », premier stade du mouvement, est soumis à la *voluptas*. Nous serons alors en mesure d'en inférer l'existence d'une cause absolument libre du mouvement, à laquelle les autres causes sont forcément subordonnées, au niveau des *principia*.

Aux vers 257 à 260 du chant II, Lucrèce définit le mouvement volontaire comme un infléchissement (*declinando*) temporellement et spatialement indéterminé (*nec tempore certo/nec regione loci certa*) des membres en vue de réaliser l'intention de l'esprit (*ubi ipsa tulit mens*). Il faut donc comprendre l'indéterminisme du mouvement volontaire comme l'impossibilité de prévoir avec certitude le moment et le lieu de l'exécution du mouvement. Provoquant sur le corps un effet analogue à celui de la contrainte extérieure décrite quelques vers plus loin, la *voluntas* meut le corps en direction de l'objet du désir, qu'il s'agisse de l'idée de la marche pour l'homme (*progredimur quo ducit quemque voluntas*), ou de celle de la course pour les chevaux (*prorumpere equorum/vim cupidam*). La volonté des chevaux qui s'élancent hors des stalles, tout comme celle des hommes qui se mettent en marche, est une *vim cupidam*, une force désirante, c'est-à-dire une force qui dépend tout entière du plaisir qui la surplombe, qui est systématiquement le but et l'essence de sa recherche. En cela, elle diffère de la contrainte extérieure (*vis extera*), qui pousse le corps suivant l'ordre mécanique et déterminé des causes. En effet, le mouvement dans lequel la *vis extera* cherche à entraîner le corps est défini par Lucrèce avec une certaine violence, comme la descente forcée et abrupte le long d'une pente escarpée: (...) *multos/pellat et invitos cogat procedere saepe/praecipitesque rapi* (...) (II.277-279). L'usage du préverbe *pro-* rapproche le mode d'action de la contrainte extérieure de cette première modalité du mouvement volontaire, mais on perçoit bien, à travers le vocabulaire employé par le poète (*pellat, cogat, rapi*: respectivement « heurte », « contraint », « (être) emportés »), l'agression que le corps subit sous la pression d'une cause externe.

---

<sup>38</sup> Cf. par ex. III.288-313, sur les caractères innés, et III.319-322, sur la possibilité pour les hommes de modifier leur caractère.

C'est aux vers 277 à 283 du chant II que Lucrèce distingue, d'une part le mouvement volontaire de résistance, et d'autre part ces forces extrinsèques, contraignantes et déterminées, qui agissent sur les corps. La source du mouvement volontaire se trouve dans la poitrine, comme nous l'avons soulevé précédemment, et comme il est mentionné aux vers 279-280 du chant II. C'est la quatrième nature sans nom de l'esprit, la plus mobile et par conséquent la plus apte à *mouvoir*, qui est appelée ici *quiddam* (une certaine chose), située *in pectore nostro* (en notre poitrine), qui s'oppose d'abord aux corps extérieurs exerçant sur elle une contrainte. Elle est conçue comme une force d'opposition (*pugnare obstrareque possit*) qui résiste à une *poussée*. Toute la force du mouvement volontaire se concentre donc dans son effort de résistance à une puissance motrice qui la déstabilise, la pousse malgré elle dans une direction déterminée. Le succès de cette entreprise se traduit par un retour à l'équilibre: *et projecta refrenatur retroque residit* (II.283). Le contraste est frappant et rend la dynamique parfaitement claire. La *vis exera* produit une turbulence au sein d'un corps préalablement au repos, qui en réaction à la poussée cherche à retrouver son état stable passé.

Mais il n'est pas donné à tous les corps de savoir résister aux contraintes extérieures. Lucrèce dit clairement (...) *vis exera multos/pellat (...) tamen esse in pectore nostro/quiddam quod contra pugnare obstrareque possit*. La *vis exera* en frappe plusieurs, qui subissent son impact, qui demeurent passifs et souffrent du déterminisme des causes, mais il y a moyen de s'y opposer et de ramener le corps au repos. Cela suggère déjà que la théorie du mouvement volontaire occupe une place centrale dans l'éthique épicurienne. Nous verrons plus loin de quelle manière s'articulent cinétique et éthique chez Lucrèce, par leur commune dépendance au principe de plaisir.

L'exercice de la *voluntas* suppose un certain degré d'effort, qui se manifeste notamment par le délai que l'on constate entre la naissance de la « force désirante » dans l'esprit et la mise en mouvement des membres. À l'aide d'exemples, Lucrèce entend distinguer le mouvement actif du mouvement passif, le premier ayant cette singularité de ne pas répondre immédiatement à l'affection par un changement visible de la disposition corporelle<sup>39</sup>. L'interprétation de T. J.

---

<sup>39</sup> J. Purinton (1999), p.270: « For the only temporal interval which Lucretius mentions is that between volition and its result, the visible motion of the body. And Lucretius says nothing about the horses needing to make an unusual effort to run or about our needing to make an unusual effort to bring ourselves to a standstill when we have been pushed. His examples, to repeat, are meant only to illustrate the difference between doing and

Saunders, qui a adopté *fatis avolsa voluntas*, contient des éléments qui ne sont pas entièrement à rejeter, même si elle est faussée par cette réticence à admettre le rôle de la *voluptas* comme moteur des êtres animés et par cet entêtement à rechercher un lien causal entre *clinamen* et *voluntas*. Sa thèse générale, pour les raisons que nous avons mentionnées plus haut, est inacceptable: pour lui, le type d'effort qui se traduit par un décalage accru entre la naissance de la volonté et la mise en mouvement du corps, effort qu'il qualifie d'« unusual », doit être l'une des rares occasions pour la déclinaison atomique (« swerve ») d'intervenir<sup>40</sup>. Il n'est pas faux de dire que la *voluntas* (qui n'est toutefois pas *libera*) est intrinsèquement liée au domaine de l'*action*, et ne détermine pas l'*intention*<sup>41</sup>. Cette dernière n'apparaît à vrai dire pas dans le *De rerum natura*, il y a donc tout lieu de croire qu'il s'agit encore là d'un abus d'interprétation et d'une distinction factice - certains commentateurs ont en effet considéré la *voluntas* comme une entité purement spirituelle d'où naîtrait l'intention, alors que la *voluntas* n'est pas autre chose que l'intention. Il n'est pas faux non plus de dire que le mouvement volontaire se caractérise par un effort du corps qui n'est pas requis dans le cas des mouvements involontaires et déterminés. Comme l'auteur le souligne, la *voluntas* est en constant exercice, qu'elle se heurte aux contraintes extérieures ou qu'elle poursuive la satisfaction d'un désir, qu'elle soit forte ou faible.

Le mouvement volontaire n'est donc pas qu'une rare occurrence dans la psychologie lucrétienne, qui est une psychologie de l'action. C'est dire que la volonté n'agit pas uniquement dans les situations qui demandent un effort hors du commun, et c'est bien pour illustrer cette persistance de la *voluntas* que Lucrèce utilise des exemples à la fois tout à fait banals et parfaitement représentatifs: la marche d'un homme, la course d'un cheval. Il n'y a pas à rechercher le rôle du *clinamen* comme initiateur du processus de mouvement volontaire dans les situations qui requièrent un effort particulier. Les atomes psychiques, comme tous les autres, déclinent en permanence de manière spontanée et indéterminable. L'unique rapprochement à faire entre « la partie la plus abstraite sur les conditions premières du

---

suffering. And his aim is simply to reveal what he takes to be obvious: actions differ from other bodily motions in that they are voluntary, which is simply to say that they are caused by volitions. »

<sup>40</sup> T. J. Saunders (1984), p.44: « My suggestion is that in certain circumstances the swerve preserves the freedom of human voluntas by allowing it to 'pull out of the hat' some new power to enforce its arbitrium when it has to cope with effortful situations. »

<sup>41</sup> T. J. Saunders (1984), p.42

mouvement [et] les exemples de la volonté »<sup>42</sup>, qui ne perd pas en importance, du seul fait qu'il ne s'agisse pas d'un lien causal, « c'est une double relation, qui concerne l'identité des corps, définie par rapport à eux-mêmes et par rapport aux autres corps »<sup>43</sup>. L'observation du mouvement volontaire nous oblige à admettre l'existence d'une cause libre au principe de tout mouvement naturel, et c'est l'expérience de sa force qui nous permet de comprendre que la puissance créatrice indéterminée de la nature a préséance sur son déterminisme (II.240-245), que cette cause libre est elle-même suprêmement nécessaire. Pour le dire dans les mots de M. Bollack : « (...) c'est la loi qui est exception quand la spontanéité est virtuellement de règle »<sup>44</sup>.

Oubliant donc la quête d'une propriété atomique qui puisse être à l'origine de la volonté humaine, par une relation de cause à effet, quête qui ne saurait que s'avérer vaine, nous devons voir que le mouvement volontaire est, non pas dépendant « à l'égard d'un phénomène dont il n'est pas le maître » (le *clinamen*)<sup>45</sup>, mais bien à l'égard d'une cause qui, elle, peut être qualifiée de *libera*: la *voluptas*.

#### *La soumission de la volonté au plaisir : les simulacres*

En effet, bien que le mouvement volontaire soit le phénomène sensible qui nous assure l'existence d'une puissance motrice libre et indéterminée au niveau atomique, il n'en est pas moins soumis à une cause englobante, suprêmement puissante, dont il exprime l'indétermination. Par conséquent, il ne peut être qualifié de « libre ». Ainsi Spinoza, grand lecteur de Lucrèce, pouvait-il dire : « *Voluntas non potest vocari causa libera sed tantum necessaria* »<sup>46</sup>. La dépendance de la volonté à l'égard du plaisir en fait une cause indéterminée du mouvement, nécessaire quoique non libre. Du plaisir seulement nous pouvons dire qu'il est libre. Lucrèce en fait la démonstration au chant IV, lorsqu'il définit le rapport de l'esprit aux simulacres. Les simulacres sont ces pellicules d'une finesse inégalée qui se dégagent en des

---

<sup>42</sup> M. Bollack (1976), p.187

<sup>43</sup> M. Bollack (1976), p.187

<sup>44</sup> M. Bollack (1976), p.179

<sup>45</sup> C. Rambaux (1993), p.32

<sup>46</sup> B. Spinoza, *Ethica* III, 32 : « La volonté ne peut pas être appelée cause libre, mais seulement nécessaire. » Le déterminisme est toutefois au cœur du système spinozien, ce qui le distingue nettement de l'épicurisme.



flux atomiques perpétuels depuis la surface ou les tréfonds des corps<sup>47</sup>. Ils nous atteignent plus ou moins rapidement selon leur provenance, c'est-à-dire selon que leurs mouvements sont plus ou moins entravés par d'autres corps (IV.70). Le désir ou la volonté qui naît en l'homme, et l'action qui s'ensuit, dépendent de la réaction de l'esprit lorsque les simulacres le frappent (c'est-à-dire constamment): l'erreur ne réside pas en eux<sup>48</sup>.

La force de leur impact sur le corps « récepteur » dépend de leur degré d'adéquation avec lui. Les simulacres sont donc à la source de toutes les sensations, et ce sont eux qui portent, de la même manière, les enseignements d'Épicure, à travers la perception des lettres et des sons<sup>49</sup>. Mais Lucrèce pose une question rhétorique, à laquelle il exposera bientôt la réponse:

*Quaeritur in primis quare, quod cuique libido  
venerit extemplo mens cogitet ejus id ipsum  
Anne voluntatem nostram simulacra tuentur  
et simul ac volumus nobis occurrit imago (IV.779-782)<sup>50</sup>*

Est-ce notre volonté qui, entièrement autonome, choisit de porter son attention sur une image bien précise, sur un simulacre, objet du désir, qu'elle tire de la masse des simulacres qui se présentent à elle en un seul instant (IV.794-798)? À la différence d'un Aristote, pour qui la faculté cognitive de l'âme participe, conjointement avec l'objet désirable, à l'actualisation de la faculté désirante (la naissance du désir ou de la volonté dans l'âme)<sup>51</sup>, il est bien clair chez Lucrèce que la volonté en son siège, l'esprit, n'est jamais « potentielle » et toujours « actuelle ». Les objets qui se présentent à elle sont plus ou moins intégralement reçus et ont plus ou moins d'ascendant sur elle selon le degré préalable de conformité de l'esprit à leur mouvement et à leur composition. Le véritable déclencheur est le principe de plaisir: ce degré de

---

<sup>47</sup> Cf. IV.48-52; 199-208; 265-268

<sup>48</sup> G. Deleuze (1961), p.312: « Nous baignons dans les simulacres; c'est par eux que nous percevons, que nous rêvons, que nous désirons, que nous agissons. (...) Ils nous font percevoir ce qui doit être perçu, tel qu'il doit être perçu, en fonction de leur état, de la distance qu'ils ont à franchir et des déformations qu'ils subissent. »

<sup>49</sup> I.50-53: *Quod superest, vacuas auris <animumque sagacem>/semotum a curis adhibe veram ad rationem/ne mea dona tibi disposta fideli/intellecta prium quam sint, contempta relinquo* (« Désormais, libère ton ouïe et ton esprit sagace, tends-le, éloigné des soucis, vers le raisonnement vrai, afin que tu ne rejettes pas, méprisés avant d'être compris, les présents disposés pour toi par mon soin fidèle ») Il faut comprendre ces vers littéralement: Lucrèce enjoint à Memmius de débarrasser son ouïe des simulacres faux, pour être mieux à même de capter grâce aux bonnes dispositions de l'esprit les enseignements d'Épicure, eux-mêmes « bien disposés » par le poète.

<sup>50</sup> « On se demande d'abord pourquoi ce dont nous avons envie, cela même, l'esprit se le représente aussitôt./Les simulacres observent-ils donc notre volonté?/Simultanément avec la volonté l'image accourt-elle vers nous? »

<sup>51</sup> L. Monteils-Laeng (2013), p.455: « L'actualisation de l'âme désirante par l'objet désirable ne fonctionne pas sur le même modèle que celui de la réalisation du sensitif par le sensible ou de l'intellectif par l'intelligible, car l'orekton n'actualise l'orektikon qu'à condition d'être présenté par l'une des fonctions cognitives. »

conformité entre l'objet et l'esprit définit ce que ce dernier perçoit comme un plaisir, comme un bien, et oriente le mouvement volontaire.

La structure même du texte est révélatrice. Le poète commence par définir ce que les hommes s'imaginent à tort comme une certaine liberté de la volonté. Nous formons l'idée (*mens cogitet*) d'une fin désirable (*libido*) après la rencontre de l'esprit avec l'objet du désir. Mais est-ce donc possible que les simulacres s'attachent d'eux-mêmes à notre volonté, à l'autorité de laquelle ils se plieraient? Les vers 781 et 782 présentent cette thèse, contraire à celle qui est soutenue par le poète, pour mieux la renverser: *voluntatem* (volonté) est placé devant *simulacra* (simulacres), comme si la volonté était effectivement première, et *simul ac* (au même moment), suivant *simulacra* (simulacres), est un rappel évident du premier terme (*simulacra*), qui vise à décrédibiliser l'idée selon laquelle *volumus* (nous voulons) pourrait donner lieu à *occurrit imago* (l'image se présente), commander une éclosion « spontanée » (*simul ac*) du simulacre voulu dans l'esprit qui serait à même, dès lors, de s'en délecter. Veut-on voir la mer, le ciel, alors l'image prend immédiatement naissance en l'âme. Tout au contraire: l'acte même de penser n'est pas ultimement régi par la volonté.

Les simulacres innombrables d'où naissent les diverses volontés sont présents et sont « à notre disposition », accessibles, en tout temps, en tout lieu. La *mens*, suivant les habitudes qui l'ont modelée, concentre naturellement son attention sur quelque simulacre, qui est une représentation particulière du plaisir, et qui aurait eu moins d'emprise sur un esprit disposé autrement. Aux vers 811 à 815, Lucrèce établit un parallèle entre les objets visibles dont les contours perdent de leur netteté une fois que notre regard s'en détourne, et les simulacres dont l'impact sur l'esprit dépend de leur degré d'adéquation avec lui, qui correspond aussi à la tendance qu'a l'esprit à porter son attention sur eux. Ainsi, le mouvement volontaire suit effectivement un modèle semblable à celui du mouvement sensitif.

Les corps extérieurs les plus à même de heurter quelque autre corps provoquent les mouvements sensitifs les plus puissants, atteignent l'*animus* (ou *mens*) profondément enfoui et peuvent aller jusqu'à provoquer la mort de l'individu, jusqu'à corrompre entièrement les rapports matériels qui le composent (III.252-255). D'autres, au contraire, ne se rendent parfois guère plus loin que la surface de la peau et d'autres encore à l'*anima*, d'où se diffuse une légère sensation (une toile d'araignée, une plume d'oiseau ou le brouillard, par exemple, n'atteignant même pas l'*anima*, sont trop ténus pour provoquer quelque réaction sensitive chez

l'homme (III.381-390)). La ténuité extrême des simulacres qui sont à l'origine de la « vision de l'esprit » (IV.750) en fait des objets qui ne peuvent être perçus par aucune autre entité que la *mens*, elle-même faite d'atomes excessivement subtils (IV.745-748). Certains simulacres sont trop flous pour être perçus par une *mens* à la composition inadéquate et ne font qu'effleurer vaguement le corps, et d'autres ont sur la *mens* un impact considérable, donnant lieu à des mouvements affectifs quasi incontrôlables (une forte crainte ou une passion amoureuse, par exemple (III.157-160)) qui se propagent en retour, de la *mens* à l'*anima* et à travers tout le corps. Les objets de la pensée, comme les objets du désir, ne cessent donc jamais de se mouvoir, même une fois reçus en l'âme, d'autant plus que l'âme elle-même (l'esprit, *mens* ou *animus*, dans une plus forte mesure) se meut constamment, le corps étant porté par son mouvement *ut navis velis ventoque* (IV.896)<sup>52</sup>. Suivant l'émanation ondoyante<sup>53</sup> qu'est le simulacre, l'esprit, corps d'autant plus puissant qu'il est invisible<sup>54</sup>, a la force (conjointement avec l'*anima*, toujours) de *contorquere* et de *convertere* (IV.900: de « faire tourner » et « retourner ») la masse du corps visible.

Ce n'est qu'à partir de l'impulsion de l'objet du désir qu'en l'esprit naît la volonté, comme il est clairement établi ici:

*Dico animo nostro primum simulacra meandi  
accidere atque animum pulsare, ut diximus ante  
Inde voluntas fit; neque enim facere incipit ullam  
rem quisquam, <quam> mens providit quid velit ante  
(...)*

*Ergo animus cum sese ita commovet ut velit ire* (IV.881-886)<sup>55</sup>

L'*animus* ayant reçu l'impulsion du simulacre, se meut *de manière à vouloir* aller. Le marqueur logique *ut* indique clairement que la volonté (*velit*), n'éclot qu'en second lieu, dépend entièrement d'une image désirable. Rappelons les vers 256-257 du chant II, au sujet

---

<sup>52</sup> « comme un navire est porté par le vent et les voiles »

<sup>53</sup> IV.53: *de corpore fusa vagari* (« elle se répand, coulant à partir du corps ») ; IV.75-77: *Et volgo faciunt id lutea russaque vela/et ferrugina, cum magnis intenta theatris/per malos volgata trabesque tremantia flutant* (« Et ainsi font souvent les voiles jaunes, rouges/et vertes, lorsque, tendues dans les grands théâtres/elles flottent, ondulent et se répandant entre mâts et traverses »)

<sup>54</sup> Les corps invisibles sont en effet nécessairement les plus puissants. Cf. par ex., sur la puissance des vents : I.277-289; I.295-297; et sur l'invisibilité des *principia* : I.778-781

<sup>55</sup> « Je dis que les simulacres de la marche arrivent d'abord à l'esprit/puis frappent l'esprit, comme nous l'avons dit plus tôt./De là naît la volonté; car nul ne commence à faire/quoi que ce soit, si l'esprit n'a prévu auparavant ce qu'il veut/(...)/Donc l'esprit, lorsqu'il se meut ainsi de manière à vouloir aller »

desquels on a tant débattu: *libera per terras unde haec animantibus exstat/unde est haec, inquam, fatis avolsa voluptas*. Comment imaginer que l'on puisse substituer à la *libera voluptas* une supposée *libera voluntas* que Lucrèce conçoit, sinon comme un oxymore, du moins comme un concept bancal et fragile? *Unde voluptas, inde voluntas*: où se trouve le plaisir, là naît la volonté<sup>56</sup>. La volonté nous prouvee bien l'existence d'une loi de l'incertitude, mais soumise aux simulacres désirables, elle ne peut être qualifiée à bon droit de « libre ».

Le désir est irrémédiablement lié au plaisir, à la *voluptas*, dont il est question, comme principe moteur de l'action, à de nombreuses reprises tout au long du poème. Selon C. Gaudin (1997), « les mouvements décrits par Lucrèce sont tous *orientés par une valeur*: le désir de l'emporter pour les chevaux, la maîtrise de soi pour l'homme. Et, dans les deux cas, le plaisir, la *voluptas* est le pôle d'action »<sup>57</sup>. Non seulement motive-t-elle les actes volontaires que sont la course pour les chevaux ou la marche pour les hommes, elle est comprise comme l'initiatrice du mouvement créateur et comme l'inspiratrice du génie d'Épicure, « ce qui est un rappel du défi humain jeté, au départ, aux lois du destin et aux caprices des dieux »<sup>58</sup>. C'est bien le plaisir qui mène la quête d'Épicure, ainsi que Lucrèce l'expose dans son éloge:

*quem neque fama deum nec fulmina nec minitanti  
murmure compressit caelum, sed eo magis acrem  
inririt animi virtutem, ecfringere ut arta  
naturae primus portarum claustra cupiret (I.68-71)<sup>59</sup>*

Les images menaçantes des dieux cruels irritent la vertu de l'âme d'Épicure, son ardeur, frappent son esprit en lequel naît le désir (ou la volonté) de découvrir les vérités naturelles,

---

<sup>56</sup> Une vision des choses tout à fait opposée à celle que l'on retrouve par exemple dans la *Métaphysique* d'Aristote: « Nous désirons une chose parce qu'elle nous semble bonne, plutôt qu'elle ne nous semble bonne parce que nous la désirons: le principe c'est la pensée » (Méta., Λ, 7, 1072a 29-30, trad. J. Tricot). Spinoza, encore, y répliquera quelque 2000 ans plus tard en affirmant, en chœur avec Lucrèce: *Supra enim (in scholio propositionis 9 hujus) ostendimus nos nihil cupere quia id bonum esse judicamus sed contra id bonum vocamus quod cupimus et consequenter id quod aversamur malum appellamus* (« Et ci-dessus (dans la scholie de la proposition 9), nous voyons que nous ne désirons pas une chose parce que nous jugeons qu'elle est bonne, mais au contraire nous appelons bon cela même que nous désirons et par conséquent, ce pour quoi nous ressentons de l'aversion, nous l'appelons mauvais. ») (B. Spinoza, *Ethica.*, III, 39, schol.)

<sup>57</sup> C. Gaudin (1997), p.71, n.1

<sup>58</sup> C. Gaudin (1997), p.71, n.1

<sup>59</sup> « ni le prestige des dieux, ni la foudre, ni le ciel,/de son grondement menaçant, ne le contraignirent,/mais ils excitèrent la vertu perçante de son âme,/de sorte qu'il désirât rompre le premier/les verrous des portes de la nature »

bien loin des superstitions. Cette volonté, initiatrice du mouvement, est un désir, l'espoir d'un plaisir. Lucrèce lui-même poursuit son ambitieux projet poétique et philosophique sous la gouverne de la *sperata voluptas*<sup>60</sup>. Si le plaisir peut paraître n'être qu'une fin, ça n'est que par une forme de malhonnêteté de la morale: nous n'osons pas reconnaître que le bien primitif et ce à partir de quoi nous orientons chacune de nos décisions est le plaisir<sup>61</sup>.

Comme l'a souligné à juste titre C. Giussani (1895)<sup>62</sup>, bien que les simulacres soient de fins composés d'atomes, et bien que les mouvements volontaires découlent de la rencontre entre ces objets et un esprit lui aussi composé d'atomes, il n'est pas dit que nous puissions passer du niveau des *principia* à celui des phénomènes par une simple progression mécanique. Encore une fois, le mieux que l'on puisse faire, c'est de procéder par analogie: la volonté manifeste l'indéterminé, elle dépend d'une cause libre, le plaisir comme loi, particularisé dans un objet de désir. Il y a donc nécessairement manifestation de l'indéterminé au niveau des principes (le *clinamen*, la déclinaison atomique), rendue possible par la présence d'une cause libre inhérente à l'atome.

### *Vénus et la Philia d'Empédocle*

Il conviendra donc de préciser ici la manière dont Lucrèce use du discours poétique afin de servir son dessein philosophique, particulièrement celui qui consiste à affirmer la valeur principielle et motrice de la *voluptas*. L'analogie est un procédé poétique qui permet d'appréhender des objets intelligibles immédiatement imperceptibles par le seul biais des sens. Ceux-ci demeurent notre plus précieuse voie d'accès au monde, notre première et unique possibilité de le connaître. C'est donc à l'aide du sensible, à l'aide surtout des images, des expériences que le poème évoque, mais aussi des rythmes et des sons qu'il crée, que le lecteur arrive à percevoir ce qui ne peut être perçu, au final, que par la raison. De là les vers sans cesse

---

<sup>60</sup> I.136-145

<sup>61</sup> Épicure, *Mén.*, 128

<sup>62</sup> Dont la thèse générale diffère cependant de la nôtre: « (...) i motivi, vale a dire idea (immagine sentita) dell'oggetto et conseguente desiderio (de conseguirlo o seguirlo, un pathos) si riducono in sostanza a de'moti atomici interni, e l'atto volitivo consta esso pure da interni moti atomici: ma il passaggio dai primi ai secondi non è una comunicazione o trasformazione meccanica dei primi nei secondi (in che regnerebbe necessità) ma questi secondi si determinando (o non se determinando) spontaneamente, come e spontanea la declinazione atomica. »

répétés: *hunc igitur terrorem animi tenebrasque necesseset/non radii solis neque lucida tela diei/discutiant, sed naturae species ratioque*<sup>63</sup>. L'observation de la nature ne peut à elle seule dissiper les « ténèbres de l'âme » qui affligent l'ignorant: l'étude de l'invisible, celle des principes, doit nécessairement la seconder, quoiqu'elle doive se garder de toute spéculation qui serait démentie par l'observation. C'est là que la poésie devient profondément « didactique ».

La poésie révèle une réalité indicible, et celle de Lucrèce agence les lettres et les mots comme la nature lie atomes et corps. À la manière d'Empédocle, à l'égard de qui il ne cache pas son admiration, Lucrèce écrit un traité « sur » la nature qui, en fait, « crée la réalité, en la dévoilant brusquement à nos yeux »<sup>64</sup>.

Dès l'ouverture du poème et jusqu'au chant final, on a noté les emprunts stylistiques de Lucrèce à Empédocle, à travers notamment sa reprise subversive d'épisodes ou de termes propres à l'épopée homérique (Empédocle n'est pas étranger à cette pratique<sup>65</sup>) et l'usage qu'il fait du vocabulaire religieux et oraculaire<sup>66</sup>. Ce caractère poétique a été nettement associé à l'héritage empédocléen par F. Montarese (2012)<sup>67</sup>, qui énumère les passages du *De rerum natura* soit concernant la figure d'Empédocle, soit se rapprochant dans le propos et dans la forme de l'un ou l'autre des fragments du philosophe sicilien. Nous retrouvons un éloge à Empédocle au chant I, qui comprend également une vive critique. Il n'est pas anodin que les vers 738 et 739, où il est dit que les anciens philosophes, Empédocle à leur tête, ont prodigué des enseignements « plus sûrs que les oracles lancés par la Pythie du trépied et du laurier de Phébus »<sup>68</sup>, soient identiquement répétés au chant V (111-112), cette fois-ci au sujet des enseignements de Lucrèce lui-même<sup>69</sup>. Si Empédocle, comme Épicure, quoique dans une moindre mesure, est quasi divin (il l'a prétendu lui-même<sup>70</sup>), Lucrèce ne l'est pas moins. La doctrine qu'enseigne et révèle le plus fameux disciple d'Épicure lui donne l'assurance de sa

---

<sup>63</sup> I.146-148; II.59-61; III.91-93; VI.39-41: « Ainsi donc il est nécessaire que la terreur et les ténèbres de l'âme/ne se dissipent ni grâce aux rayons du soleil ni à l'éclat du jour,/mais par la raison et par l'observation de la nature » cf. J. Salem (1997) p.36-37

<sup>64</sup> J. Kany-Turpin (2006), p.69

<sup>65</sup> Cf. J.-C. Picot (1998), p. 43-49; J.-C. Picot (2004-2005), p.393-446

<sup>66</sup> F. Montarese (2012), p.213

<sup>67</sup> F. Montarese (2012), p.213-217

<sup>68</sup> trad. J. Kany-Turpin

<sup>69</sup> W. Kranz (1944), p.69-70

<sup>70</sup> DK B 112

supériorité intellectuelle. Toutefois, malgré les divergences, et malgré que Lucrèce ne l'admette pas explicitement, il existe très certainement des similarités, outre les rapprochements stylistiques, entre sa pensée et celle d'Empédocle. On constate aisément, par exemple, l'incontestable parenté entre les vers 100 à 103 du chant V et le fragment DK B 133 d'Empédocle, sur la nature des dieux<sup>71</sup>. Celui-ci dit:

Οὐκ ἔστιν πελάσασθαι ἐν ὀφθαλμοῖσιν ἐφικτόν  
 ἡμετέροις ἢ χερσὶ λαβεῖν, ἤϊπέρ τε μεγίστη  
 πειθοῦς ἀνθρώποισιν ἀμαξιτὸς εἰς φρένα πίπτει<sup>72</sup>

Alors que celui-là:

*ut fit ubi insolitam rem adportes auribus ante  
 nec tamen hanc possis oculorum subdere visu  
 nec jacere indu manus, via qua minuta fidei  
 proxima fert humanum in pectus templaque mentis*<sup>73</sup>

Ces deux passages se situent en contextes similaires: les poètes souhaitent l'un et l'autre révéler une vérité qui n'est connaissable que par la raison, et anéantir la fausse image anthropomorphisée des dieux, forgée de toutes pièces par les hommes. De surcroît, chez Lucrèce, ces vers inspirés d'Empédocle annoncent la cosmologie qui suivra, qui fait elle-même écho à celle de l'« immortel » Sicilien.

Le rapprochement entre le Περὶ Φύσεως d'Empédocle et le *De rerum natura* s'avère en effet singulièrement pertinent en ce qui concerne la question du rôle de la *voluptas* dans la cosmologie et dans la physique lucrétienne. Comme J. Kany-Turpin le souligne, c'est déjà Vénus, incarnation de la *voluptas*, qui dès le début du poème annonce la physique: elle assure la « constance des différentes espèces animées » (I.167-168: *quippe, ubi non essent genitalia corpora cuique/qui posset mater rebus consistere certa?*<sup>74</sup>), la « pérennité de la génération » (I.20: *efficis ut cupide generatim saecla propagent*<sup>75</sup>), et nous permet donc de poser

<sup>71</sup> Cf. M.F. Smith (1992), p.387

<sup>72</sup> « Nous ne pouvons nous approcher d'eux, les contempler de nos yeux, les toucher de nos mains, ce qui est la meilleure route pour que la persuasion entre au cœur de l'homme. » (trad. J. Bollack)

<sup>73</sup> « Il en est ainsi de toute annonce insolite/quand on ne peut mettre la chose sous les yeux/ou dans les mains, chemins les plus sûrs et rapides/pour gagner le cœur humain et le temple de l'esprit » (trad. Kany-Turpin)

<sup>74</sup> « s'il n'existait pas de corps générateurs, comment/pourrait-il y avoir une mère déterminée pour les choses? »

<sup>75</sup> « tu pousses les espèces à se propager avidement, génération après génération »

l'existence de corps premiers exerçant des fonctions similaires aux siennes - les atomes<sup>76</sup>. Le rôle de Vénus est primordial, elle est à la fois le ciment de la nature et celle qui assure son perpétuel mouvement. Cette primauté de la *voluptas* est non seulement cohérente avec la doctrine épicurienne, qui pose le plaisir à la fois comme racine et comme fin de toute action, mais également avec la cosmologie empédocléenne. Bien que Lucrèce reproche à Empédocle son insuffisante théorie des quatre éléments et son refus obstiné du vide (I.741-745)<sup>77</sup>, l'influence de son œuvre est donc indéniable.

La Philia (Φιλία)<sup>78</sup> d'Empédocle rappelle particulièrement la Vénus qui unit et mène « aux rives du jour » (I.22-23) les êtres animés. Elle assure des fonctions similaires, dans la cosmologie empédocléenne, à la puissance de décliner des atomes lucrétiens dans la cosmologie du *De rerum natura*, en tant que principe créateur, favorisant l'union des éléments compatibles entre eux mais dissemblables<sup>79</sup>. Le monde d'Empédocle est essentiellement matière (les quatre éléments ou « racines »<sup>80</sup>: air, eau, feu, terre), et sa cohésion est due à l'action *nécessaire*<sup>81</sup> de la Philia, ou Amitié, et du Neikos (Νεῖκος), ou Haine, sur elle. Ces deux puissances remportent successivement la victoire, et celle de la Philia correspond à une union totale de toute matière, alors indifférenciée, formant ce qu'Empédocle appelle Σφαίρος. C'est l'état « acosmique » antérieur à la création de notre monde<sup>82</sup>. L'intervention du Neikos, provenant *de l'extérieur*, enclenche le processus de *séparation* (partielle) des éléments en un mouvement *tourbillonnaire*<sup>83</sup>. La séparation totale des éléments correspond à la victoire du Neikos. La Philia, à l'inverse, est « mêlé[e] à ce qu'[elle] mêle », c'est-à-dire qu'elle ne peut, comme le précise A.-L. Therme, être « exclu[e] de la matière »<sup>84</sup>. Elle est une force inhérente à la matière, comme l'est la puissance que possède l'atome de décliner son mouvement, comme l'est la *voluptas* pour les corps composés. Ce qui *sépare* les corps chez Lucrèce, c'est bien une force *extérieure* à eux, comme l'est le Neikos d'Empédocle. Cela se présente clairement au chant II (II.1113-1143), après la prédiction du poète quant à l'éventuelle et

---

<sup>76</sup> J. Kany-Turpin (2006), p.70

<sup>77</sup> Cf. fr. DK B 13

<sup>78</sup> Nous translittérons simplement le grec, afin de préserver la correspondance des genres.

<sup>79</sup> A.-L. Therme (2013), p.150

<sup>80</sup> DK B 6

<sup>81</sup> DK B 115

<sup>82</sup> DK B 25-29; A.-L. Therme (2013) p.151

<sup>83</sup> DK B 30; 31; 37

<sup>84</sup> DK B 17; A.-L. Therme (2013), p.151



inévitabile fin du monde, ou séparation totale des corps provoquée par le flux atomique perpétuel et la succession des chocs extérieurs. Lucrèce y présente en effet les chocs destructeurs comme tout aussi nécessaires à la création du monde que ne l'est le *clinamen*, mouvement unificateur comme celui que provoque la *Philia* empédocléenne, mais aussi mouvement originaire qui rend possible le choc. Sous l'effet des chocs, les atomes « se distribuent et rejoignent chacun leur espèce » (*corpora distribuuntur et ad sua saecla recedunt*), mais plus les atomes se meuvent, plus les corps se raréfient, et moins leur structure est apte à résister aux forces externes<sup>85</sup>.

### *La voluptas unificatrice et le choc*

Au niveau atomique, le choc conduit donc à la destruction des corps complexes, mais également à leur discrimination par espèce: par conséquent, il rend possible la création des corps. Comme le formule habilement G. Deleuze, « [l]a Nature n'est pas collective, mais distributive: les lois de la nature (...) distribuent des parts qui ne se totalisent pas. La Nature n'est pas attributive, mais conjonctive: elle s'exprime dans un "et", non pas dans un "est" »<sup>86</sup>, car l'univers épicurien est infini et ses principes, éternels. Les combinaisons d'atomes divers ne sont limitées que par la concordance des figures atomiques entre elles, le corps ainsi construit atteignant une forme d'équilibre induit par cette « différence adéquate », ce que Deleuze appelle « hétérogénéité du divers avec soi, et aussi ressemblance du divers avec soi »<sup>87</sup>. Le choc est une relation, un rapport d'opposition entre les corps, mais il n'est né de nulle autre chose que d'une puissance inhérente au corps, celle de la déclinaison, propriété atomique garante de l'incertitude physique. Compris comme analogue à la *voluntas* soumise à la *voluptas* dans le monde observable, le *clinamen* exprime donc une tendance à l'union des corps adéquatement disposés entre eux et au maintien de cette union. Sans cette tendance, sans cette cause libre inextricable de la matière elle-même, les combinaisons heureuses (*conjecta*)

---

<sup>85</sup> II.1113-1143: « (...) car, sous l'effet des chocs,/tous les atomes de tout l'univers accourant/se distribuent et rejoignent chacun leur espèce,/l'eau rejoint l'eau, de corps terrestres la terre s'accroît,/de feux le feu est bombardé, de corps éthérés l'éther,/tant qu'enfin la nature créatrice achève son œuvre/et mène le monde au terme extrême de sa croissance/(...)/Il est donc juste qu'ils périssent, par ce flux raréfiés,/tous enfin succombant sous les chocs extérieurs,/puisque au grand âge la nourriture vient à manquer/et que les atomes s'abattant du dehors/ne cessent d'infester et de vaincre toute chose » (trad. J. Kany-Turpin)

<sup>86</sup> G. Deleuze (1969) p.310

<sup>87</sup> G. Deleuze (1961), p.24

ne se seraient pas perpétuées et le monde se serait bien vite dissous (II.1058-1063).

La conception de l'homme comme microcosme est un *topos* qui revient souvent chez Lucrèce<sup>88</sup>. Nous ferons donc ici un détour par la *voluptas* humaine, afin de mieux revenir aux principes. La Vénus du chant I est bien l'initiatrice *intérieure* d'un mouvement qui entraîne le choc, elle est celle qui assemble les corps et les maintient unis comme les mots d'un poème. Vénus agit physiquement là où se trouve l'*animus*, et son action mène à la rencontre: par sa force, les êtres animés sont frappés « en leur poitrine » (I.13: *percussae corda tua vi*; I.19: *incutiens blandum per pectora amorem*<sup>89</sup>), et nous retrouvons en I.14 l'*inde* d'où éclot la *voluntas*. La force qui se trouve au cœur des êtres, la *voluptas*, enclenche le mouvement vital, celui qui vise la création ou procréation (I.20: *efficis ut cupide generatim saecla propagent*<sup>90</sup>), la *conjonction* des corps (I.3-5: (...) *quae (...) concelebras, per te quoniam genus omne animantum/concipitur* (...) <sup>91</sup>). La puissance de Vénus est unificatrice, tant et si bien que par sa seule étreinte, douce contrainte, elle arrive à apaiser les fureurs de Mars (I.33: [*Mavors*] *in gremium qui saepe tuum*). La symbolique de la toile, du tissu ou des nœuds est récurrente lorsqu'il est question des transports de Vénus, et elle fait appel à un vocabulaire que l'on retrouve également dans certains passages concernant les structures atomiques. Par exemple, toujours au chant I, Lucrèce se sert d'un raisonnement par l'absurde pour appuyer la thèse de l'éternité des atomes:

(...) *nisi materies aeterna teneret,*  
*inter se nexus minus aut magis indupedita*  
(...)  
*quippe ubi nulla forent aeterno corpore, quorum*  
*contextum vis deberet dissolvere quaeque.*  
*At nunc, inter se quia nexus principiorum*  
*dissimiles constant aeternaque materies est*  
*incolumni remanent res corpore, dum satis acris*  
*vis obeat pro textura cuiusque reperta (I.239-247)*<sup>92</sup>

---

<sup>88</sup> Cf. par ex. III.262-268; 806-818; V.851-863

<sup>89</sup> « percutés en leurs coeurs par ta force »; « plantant le doux amour dans leurs poitrines »

<sup>90</sup> « tu pousses les espèces à se propager avidement génération après génération »

<sup>91</sup> « [toi] qui rassembles (...) puisque grâce à toi chaque espèce des êtres animés est conçue (...) »

<sup>92</sup> « (...) si la matière éternelle ne les tenait/dans l'entrave plus ou moins stricte de tes noeuds/(...)/car il n'y aurait point d'éléments immortels/dont seule une certaine force peut défaire la trame/Mais en réalité les noeuds des éléments premiers/diffèrent les uns des autres et leur matière est éternelle/les choses restent donc intactes le temps qu'advienne/une force capable de corrompre leur tissu propre. » (trad. J. Kany-Turpin)

Il est nécessaire que les atomes soient éternels, afin que les trames qu'ils forment entre eux (les corps complexes) ne soient pas sujettes à tout instant à être dissoutes par quelque force extérieure. La formation et la dissolution des nœuds, qui tiennent solidement la matière unie sous la forme de corps complexes jusqu'à ce que le jeu des flux atomiques et des puissances externes ait raison d'eux, ne sont pas directement perceptibles (I.307-328), mais chacun connaît la sensation d'être maintenu dans les « rets de Vénus »:

*Nam vitare plagas in amoris ne jaciatur  
non ita difficilest quam captum retibus ipsis  
exire, et validos Veneris perrumpere nodos* (IV.1146-1148)<sup>93</sup>

Une fois unis par Vénus, les corps ne relâchent pas leur étreinte sans difficulté. Cette union se fait avec peine, car en elle s'opposent le désir de posséder, d'« absorber » l'être aimé et l'impossibilité physique d'assouvir un tel désir (IV.1089-1090). L'unique mélange possible est celui qui résulte de l'acte sexuel procréateur. Les amants tentent en vain de fusionner, de se mêler, ignorants qu'ils sont des lois de la nature qui font de leurs corps deux objets irrémédiablement séparés. L'ensemble des rapports atomiques qui forment le tissu d'un corps humain est suffisamment cohérent pour résister à la pression d'un autre corps de même espèce qui tente en vain de se mêler à lui (IV.1091-1096). Ces illusions sont toutefois nécessaires au maintien des espèces, humaine ou autres, et la réciprocité des sentiments rend la contrainte de Vénus plus douce, parce que partagée. Les amants honnêtes peuvent jouir du plaisir mutuel qui les enserme (IV.1201-1202: *voluptas vinxit*) dans leurs chaînes communes, *vinclis communibus*. Cette adéquation des sentiments demeure matérielle, elle se manifeste de manière évidente par l'harmonieux « mélange des semences » tel qu'il est décrit aux vers 1209 à 1260 du chant IV. Les humeurs se mêlent, l'enfant à naître aura les traits mêlés de chacun des deux amants (IV.1213: (...) *juxtum miscentes vulta parentum*), leurs semences étant entrées dans une lutte amoureuse (IV.1216: *obvia confligit conspirans mutuus ardor*) dont nul ne sort vainqueur (IV.1217: *et neque utrum superavit eorum nec superatumst*). Les vers 1257 à 1260 portent également sur la concordance des fluides, et comme il a été soulevé par F. Montarese, le parallèle établi par Lucrèce entre *amor* et *umor* pourrait encore faire écho à Empédocle. En

---

<sup>93</sup> « car éviter de tomber dans les rets de l'amour/est moins difficile que de s'en dégager/et de briser les noeuds si puissants de l'amour » (trad. J. Kany-Turpin)

effet, le commentaire d'Aétius au sujet du fragment DK B 6, qui porte sur les quatre racines élémentaires du système, « (...) defines Empedocle's Nestis, spring of mortals, as sperm and water »<sup>94</sup>. Montarese en conclut que la figure de Vénus, comme elle apparaît au chant IV du *De rerum natura*, comprend en elle-même à la fois les attributs de la Nestis et ceux de la Philia d'Empédocle: puissance unificatrice et source de vie. Elle est source au sens propre comme au figuré, c'est-à-dire origine et matière fluide.

Vénus est donc déesse du plaisir, du bon accord des compositions atomiques extérieures les unes aux autres. Une seconde puissance est toutefois à l'œuvre, comme c'est le cas chez Empédocle, une puissance tout aussi nécessaire et en apparence contraire à celle de Vénus. Car elle désunit, sépare, brise et trouble l'arrangement des corps complexes<sup>95</sup>. J. Scheid et J. Svenbro notent d'ailleurs la récurrence de *retextere* (« défaire le tissu ») lorsqu'il est question de cette puissance martiale, destructrice - et ils y décèlent avec raison une parenté avec Empédocle<sup>96</sup>. Nous disons « en apparence » contraire, puisqu'elle s'inscrit dans un cycle au cours duquel Vénus ne peut intervenir que dans la mesure où les corps complexes sont destructibles: la dispersion de leurs composantes fournit matière à son œuvre<sup>97</sup>.

Comme Lucrèce le proclame en II.434-435, le toucher est le sens suprême (puisque tout sens est ultimement toucher, contact<sup>98</sup>): *tactus enim, tactus, pro divom numina sancta/corporis est sensus (...)*<sup>99</sup>. La rencontre entre corps dissemblables est à la source de toutes sensations, et conséquemment de tout processus naturel : *Omnia postremo bona sensibus et mala tactu/dissimili inter se pugnans perfecta figura*<sup>100</sup> (II.408-409). Et si ce n'est que par le biais du toucher qu'il est possible d'atteindre au plaisir, d'accroître sa puissance vitale lorsque la rencontre est heureuse, il existe aussi une forme de contact qui détruit l'équilibre du corps. Cette destruction est décrite par Lucrèce en des termes qui donnent à penser que la matière de tout corps s'écoule, se délie inexorablement et tournoie, s'agite comme une mer d'autant plus

---

<sup>94</sup> F. Montarese (2012), p.218

<sup>95</sup> Cf. F. Wolff (1981), p.31; J. Scheid et J. Svenbro (1994), p.173

<sup>96</sup> J. Scheid et J. Svenbro (1994), p.172

<sup>97</sup> III.970-971: *sic alid ex alio numquam desistet oriri/vitaque mancipio nulli datur, omnibus usu* (« ainsi l'un à partir de l'autre ne cesse de s'élever/la vie n'est donnée en propre à personne, elle est à l'usage de tous »)

<sup>98</sup> III.261: *sed tamen, ut potero summatim attingere, tangam* (même l'accès à la connaissance est un contact, un toucher: « et cependant, si je pouvais y toucher même sommairement, j'y toucherai »)

<sup>99</sup> « le toucher même, le toucher, sainte puissance des dieux,/est le suprême sens du corps »

<sup>100</sup> « ultimement, tous les biens et tous les maux sensibles par contact/résultent des figures dissemblables qui combattent entre elles »

violente que l'agression extérieure est contraire à ses dispositions intérieures.

Vers la fin du chant II, Lucrèce s'attache à décrire l'effet des chocs contraires à la nature d'un corps sur lui, exercice répété plus ou moins au même emplacement du chant IV<sup>101</sup>. Il est plus précisément question de l'âme, décrite au chant III (221-223) comme une effluve, une sève, et le corps comme un vin : *Quod genus est Bacchi cum flos evanuit, aut cum/spiritus unguenti suavis diffugit in auras/aut aliquo cum iam sucus de corpore cessit*<sup>102</sup>. L'âme, lorsqu'elle entre en contact avec des éléments extérieurs qui ne s'accordent pas avec sa composition atomique, se mêle et s'embrouille, se confond (II.946: *corporis atque animi pergit confundere sensus*), les liens qui la maintiennent opérante se dissolvent (II.947: *dissolvuntur enim positurae principiorum*), les nœuds se détachent, l'âme est éjectée par les canaux du corps (II.950-951: *vitalis animae nodos a corpore solvit/dispersamque foras per caulas ejecit omnis*). Le poète définit en ces termes la perte de conscience, au chant III, vers 592-593: *Quin etiam finis dum vitae vertitur intra/saepe aliqua tamen e causa labefacta videtur*. L'âme tournoie encore à l'intérieur des bornes de la vie, et souvent son mouvement semble être dévié par quelque cause. Mais comme nous l'avons vu plus haut, la puissance de l'âme (ou la puissance de la matière en général) tient dans cette tendance vers l'équilibre qui lui permet jusqu'à un certain point de résister au tumulte (II.956: *vincere, et ingentis plagae sedare tumultus*). Ainsi, les atomes psychiques comme ceux qui forment tout autre corps complexe, confrontés à l'agression des chocs extérieurs, cherchent à reprendre la position la plus conforme à leur nature, à reformer le tissu qui les maintenait dans un état de relative stabilité: *inque suos quicquid rursus revocare meatus/(...)/ad vitam possint conlecta mente reverti* (II.957-961). Cette stabilité demeure mouvante et il faut se garder de la confondre avec l'immobilité<sup>103</sup>. Le vocabulaire qui définit l'âme comme une trame ou un tissu, présent en divers passages<sup>104</sup>, rappelle celui que le poète emploie en parlant des œuvres de Vénus, de sa puissance qui noue,

---

<sup>101</sup> II.944-968; IV. 939-961 (sur l'altération des sens et des mouvements qui résultent de l'accumulation des chocs lorsque le corps est en éveil, sur la fatigue qu'ils causent et le besoin de sommeil)

<sup>102</sup> « Comme lorsque le bouquet de Bacchus s'est évaporé/ou lorsque le souffle suave d'un parfum s'est diffusé dans les airs/ou comme lorsque la sève de quelque autre corps s'est retirée »

<sup>103</sup> Cf. par ex. I.992-997; II. 95-96; V. Brochard (1966), p.271: « Chez Épicure, l'équilibre, condition du plaisir, est stable sans être la négation du mouvement »

<sup>104</sup> Cf. par ex. III.208-209: *Haec quoque res etiam naturam dedicat ejus/quam tenui constet textura* (...) (« Cela encore prouve à quel point le tissu de l'âme/est tenu (...)») et III.216-217: *ergo animam totam perparvis esse necessesse/semnibus, nexam per venas, viscera, nervos* (« il est donc nécessaire que toute l'âme soit nouée/par d'infimes atomes à nos veines, nos viscères, nos nerfs »)

qui enserre dans ses filets ou dans ses liens tous les êtres animés. De celle qui a le pouvoir d'unir naissent des êtres formés de corps semblables à des toiles - toiles dont les fils sont fluides, mouvants, fluctuants. Notons par ailleurs la suggestion du grammairien Varron, contemporain de Lucrèce, selon qui le nom de Vénus serait issu du verbe *vincire* (unir)<sup>105</sup>, Vénus étant née de l'union de l'eau et du feu céleste<sup>106</sup>, et maintenant elle-même la terre et le ciel unis, de la même manière que Lucrèce les conçoit. Les vers 250-251 du chant I ainsi que les vers 991-993 du chant II présentent en effet la terre et le ciel respectivement comme une figure maternelle (*mater*) et une figure paternelle (*pater*) dont l'union est féconde<sup>107</sup>.

À l'image du monde<sup>108</sup>, qui se construit au fil des rencontres et des compositions atomiques, le poème de Lucrèce est un tissu, une trame complexe de lettres (I.418: *sed nunc ut repetam coeptum pertexere dictis*)<sup>109</sup> qui révèle la vérité des *foedera naturae* (les pactes de la nature), nœuds et liens maintenus par la puissance de Vénus. Cette nouvelle toile, celle de la matière, est dévoilée à qui suit les enseignements d'Épicure et qui, ce faisant, se libère du joug de la religion. C'est bien ce que Lucrèce entend faire: *primum quod magnis doceo de rebus, et artis/religionum animum nodis exsolvere pergo* (I.931-932). Ainsi, il succède au maître, celui qui a forcé le premier les verrous du monde, ayant du même coup brisé les chaînes toutes factices de la religion, la *religio* qui maintient les hommes dans l'erreur, ligotés (*religio*)<sup>110</sup>.

<sup>105</sup> Ce serait de la racine commune *vincire* que dériveraient, aux dires de Varron, à la fois le nom de Vénus et le verbe *vincere*, « vaincre » (d'où *victoria*): *Non quod vincere velit Venus, sed vincire. Ipsa Victoria ab eo, quod superati vincuntur* (« Non que Vénus dérive de 'vaincre', mais plutôt d' 'unir'. Et de là aussi dérive la Victoire, puisque les vaincus sont liés. ») (Varron, *DLL*, V, 62). Varron s'appuie sur une pratique militaire qui consistait, à l'issue d'une bataille, à faire passer sous un joug les membres de l'armée vaincue. Cf. par ex. Tite-Live, *AUC*, 3, XXVIII, 10

<sup>106</sup> Selon l'interprétation que donne Varron du récit hésiodique (*Théog.* 189-191). Ce qui peut, en plus du « parallélisme des sujets » (P. Friedländer (1941), p.18, à propos du jeu de mots entre *flamen* et *flumen*, la brise et les flots), expliquer la récurrence de *flumen* aux côtés de *flamen*, *fulmen*, *lumen* (cf. par ex. IV.404-446, où le ciel et la mer se confondent, trompant les sens).

<sup>107</sup> P. Friedländer (1941), p.20

<sup>108</sup> La matière inanimée, comme la matière animée, est décrite en ces termes. Cf. par ex. VI.877-878, au sujet de la fonte de la glace, qui « relâche ses noeuds »: (...) *quasi saepe gelum quod continet in se/mittit, et exsolvit glaciem nodosque relaxat* (ainsi de la glace qu'elle renferme souvent/et perd en d.nouant et en dissolvant son tissu), ou VI.915, au sujet d'anneaux de pierre aimantée qui seraient liés les uns aux autres: *ex alioque alius lapidis vim vinclaque noscit* (« apprend alors la nature liante de la pierre ») (trad. Kany-Turpin). C'est ce qui fait dire à J. Scheid et J. Svenbro que le proème de Lucrèce est parfaitement conforme au propos du poème: Vénus est tisserande, le cosmos et le texte sont ses tissus.

<sup>109</sup> *Textus* signifie à la fois « tissu » (cf. Plin. 9, 37, 61) et « construction littéraire » (cf. Amm. 15, 7, 6). Le rapprochement n'est pas particulier à Lucrèce. Cf. J. Scheid et J. Svenbro (1994), p.149-151 et p.172-174

<sup>110</sup> Le rapport entre le fait de « lier/relier » (*religare*) et la « religion » (*religio*) a par ailleurs été largement étudié. Cf. par ex. l'article de M. Carastro (2012) et la bibliographie qui s'y rattache.

*La voluptas motrice et le clinamen*

Suivant la théorie cinétique des atomes, celle que nous avons décrite comme la conjonction de trois mouvements (la chute, l'inflexion née du choc, la déclinaison), il est nécessaire, pour que la trame se forme et se déforme, pour que les atomes s'entrechoquent et se joignent les uns aux autres, qu'ils possèdent en eux-mêmes la force de décliner leur mouvement. La chute, conséquence du poids, ne peut à elle seule causer la rencontre<sup>111</sup> :

*quare in seminibus quoque idem fateare necessest  
esse aliam praeter plagas et pondera causam  
motibus unde haec est nobis innata potestas  
de nilo quoniam fieri nil posse uideamus (II.284-287)<sup>112</sup>*

Si l'on veut comprendre l'invisible, toujours, on doit se référer au visible. Le mélange des semences (le choc comme événement créateur), sous le règne de Vénus qui unit, n'est rendu possible que par la déclinaison des corps complexes, celle qui, motivée par Vénus, dirigée par et vers elle, entraîne le mouvement volontaire. Lucrèce rend bien clair le fait que la *voluptas*, incarnée par la déesse qu'il prie de se joindre à lui dans son entreprise (I.24-25: *te sociam studeo scribendis versibus esse/quos ego de rerum natura pangere conor*<sup>113</sup>), est à la source du mouvement de déclinaison qui anime les corps complexes.

D'abord, nous l'avons vu, le poème s'ouvre sur une ode à Vénus qui met clairement en image le mouvement provoqué par sa puissance, elle qui seule gouverne la nature tout entière (I.21: *quae quoniam rerum naturam sola gubernas*), elle seule et ultime cause efficiente (I.20: *efficis ut*; I.29: *effice ut*). Les étoiles glissent dans le ciel (I.2: (...) *caeli subter labentia signa*) à son arrivée, le ciel s'apaise et répand son fluide éclat (I.9: *placatumque nitet diffuso lumine caelum*), les bêtes accourent, traversant les herbes et les ruisseaux (I.14-15: *inde ferae, pecudes persultant pabula laeta/et rapidos tranant amnis* (...)), portées par le désir de propager l'espèce (I.20: *efficis ut cupide generatim saecla propagent*). Comme il a été

---

<sup>111</sup> Bien au contraire, elle s'y oppose: *Pondus enim prohibet ne plagis omnia fiant* (« Le poids empêche que tout arrive par des chocs ») (II.288)

<sup>112</sup> « Il faut donc reconnaître que les atomes aussi/outré les chocs et le poids, possèdent en eux-mêmes/une cause motrice d'où nous vient ce pouvoir/puisque rien, nous le voyons, de rien ne procède » (trad. J. Kany-Turpin)

<sup>113</sup> « je souhaite te prendre pour alliée afin d'écrire ces vers/que j'entreprends de rédiger au sujet de la nature des choses »

mentionné, Lucrèce lui-même est porté par la *sperata voluptas* (I.141-142), et l'idée de la *voluptas* motrice est encore nettement affirmée en II.172-173: *ipsaque deducit dux vitae dia voluptas/et res per Veneris blanditur saecla propagent*<sup>114</sup>. Si Purinton<sup>115</sup> y voit un argument en faveur de la lecture *fatis avolsa voluntas... quo ducit quemque voluptas*, nous avons plutôt des raisons de croire que ces passages appuient la première lecture. Il faut voir que Lucrèce fait un usage abondant de la subversion du début à la fin du poème, rattachant par exemple le *numen*, traditionnellement la volonté divine, à la faculté sensitive la plus « primitive », à savoir le toucher, comme nous l'avons dit précédemment (cf. *supra*, p.11). Il associe aussi *religio* et *superstitio* (I.62-65)<sup>116</sup>, pourtant clairement distinctes chez un Cicéron par exemple<sup>117</sup>, afin de discréditer la première et de lui reprocher les fautes les plus graves. Par conséquent, il n'est pas surprenant que là où le lecteur s'attendrait à une *fatis avolsa voluntas*, se trouve plutôt la *fatis avolsa voluptas*. Le rapprochement qui doit alors être fait entre les formules maintes fois répétées désignant la *voluptas* comme *dux* (celle qui conduit), et ce passage du chant II où, selon la version des manuscrits, c'est la *voluntas* qui « conduit » (*ducit*), permet d'établir la proximité des deux notions, le lien de dépendance de la *voluntas* à la *voluptas*, que Lucrèce défend particulièrement dans ce dernier passage.

Une simple recherche lexicale nous autorise à penser la libre puissance de décliner des atomes comme analogue à la libre puissance de Vénus qui guide le mouvement volontaire. Cette force est interne, et elle correspond à une sorte de « conatus », pour utiliser le vocabulaire spinoziste (qui s'y prête bien), un effort que le corps fournit et qui le fait « incliner » vers le plaisir (dans le cas de l'homme, vers ce qu'il *conçoit* comme le plaisir). Lucrèce associe en effet à de nombreuses reprises les termes *labor* et *voluptas*, ce qui peut difficilement être le simple fruit du hasard. Pris comme verbe, *labor* signifie « s'écouler, glisser, trébucher », alors que comme substantif, il désigne l'effort, le labeur, la corvée. Que sa conception du plaisir soit corrompue ou qu'elle soit juste et vraie, l'homme fait de toute façon l'effort de décliner son mouvement en direction du plaisir. Dans le cas où l'idée du plaisir est dénaturée, l'effort de l'homme le mène à sa propre défaillance, mais le malheur, ou destruction du corps, n'est jamais l'objet de

<sup>114</sup> « et le guide même de la vie, la divine volupté les conduit/et par les oeuvres de Vénus les entraîne à se reproduire »

<sup>115</sup> Purinton (1999), p.264

<sup>116</sup> B. Victor, D. Chassé et al. (2014), p.124

<sup>117</sup> Cicéron, *De natura deorum*, I.42 ; II.8 ; II.28



la quête. Toujours, l'homme cherche à augmenter sa vitalité, sa puissance. C'est bien ainsi que le chant II débute, et qu'il se termine (ce qui n'est pas non plus anodin, puisqu'il s'agit précisément du chant qui porte sur la théorie du mouvement atomique): les hommes se donnent de la peine (II.2,12: *laborem, labore*; II.1163, 1165: *laborem, laborem*), espérant atteindre ce qu'ils croient correspondre au plaisir, mais qui s'avère n'être qu'une illusion de l'infini. Le sage, observant les excès des hommes, ne tire pas de plaisir (II.3: *voluptas*) de leur malheur, mais de sa propre quiétude: il constate la confusion du mouvement des hommes en quête d'un plaisir vain (II.10: *errare (...) quaerere*; II.12: *praetendere labore*). Il déplore l'apitoiement du laboureur qui aimerait jouir d'une terre aux fruits toujours abondants, comme celle des ancêtres: (...) *incassum magnum cecidisse laborem/(...) laudat fortunas saepe parentis* (II.1165-1167)<sup>118</sup>.

Ainsi également, ceux qui s'imaginent que le monde est réglé par la volonté divine, ignorant la puissance souveraine de Vénus (II.172: *dia voluptas*) croient pouvoir trouver dans cette croyance réconfort et stabilité. Cependant ils déclinent, glissent bien loin de la vérité (II.176: *lapsi ratione videntur*) - l'unique vérité, celle de la pure *voluptas*. C'est aussi ce qui est exposé clairement au chant V (1430-1433), alors que Lucrèce crée encore une fois un parallèle entre la *voluptas*, corrompue par l'ignorance des lois de la nature et par l'intrusion dans l'âme de simulacres faux, et le vain *labor* des hommes en vue d'un plaisir illimité: *Ergo hominum genus in cassum frustraue laborat/(...)/nimirum quia non cognovit quae sit habendi/finis et omnino quoad crescat vera voluptas*<sup>119</sup>. La même formule *in cassum frustraue* est utilisée en II.1060 pour décrire le mouvement des atomes qui errent en vain dans le vide infini, avant que des rencontres fécondes aient lieu.

Le plaisir n'est ressenti que par les corps complexes, composés d'atomes dépourvus de sensibilité, puisque « insécables », donc constitués en eux-mêmes de nulle relation:

*inque locum quando remigrant, fit blanda voluptas,  
scire licet nullo primordia posse dolore  
temptari nullamque voluptatem capere ex se;  
quandoquidem non sunt ex ullis principiorum*

<sup>118</sup> « il est abattu par le grand et vain labeur/(...) il louange souvent le sort de son ancêtre »

<sup>119</sup> « Ainsi le genre humain peine en vain/(...)/puisque'il ne connaît pas du tout la limite de l'avoir/et ne sait pas du tout jusqu'où peut croître le vrai plaisir »

*corporibus, quorum motus novitate laborent  
aut aliquem fructum capiant dulcedinis almae* (II.966-971)<sup>120</sup>

Le corps formé d'atomes peut, lui, ressentir la *voluptas* lorsque ses composantes reprennent leur siège suite à l'effort, mouvement qui assure l'équilibre de l'ensemble. C'est la nouveauté du mouvement (*motus novitate*) qui fait glisser le corps (*laborent*) et lui procure une sensation de douceur (*dulcedinis almae*). Le mouvement neuf, créateur, au niveau des *principia*, c'est bien évidemment la déclinaison atomique.

Nous retrouvons au chant I la même association *labor-voluptas*, dans le cas cette fois où l'idée de la *voluptas* n'est pas altérée par les opinions fausses des hommes - ces étoiles mentionnées plus tôt, elles sont *labentia*, glissantes, déclinantes. C'est la présence de Vénus qui provoque leur mouvement (I.1-2: (...) *hominum divomque voluptas/ (...) labentia signa*). Et comme nous l'avons également soulevé, la *voluptas* que Lucrèce anticipe sera le résultat d'un effort, *laborem* (I.140-141: *sed tua me virtus tamen et sperata voluptas/ suavis amicitiae quemvis efferre laborem*<sup>121</sup>).

Ces allusions sont parsemées en divers endroits de manière particulièrement frappante au chant IV, qui touche aux transports de Vénus, à la passion amoureuse. Elle induit une « liquéfaction » des membres (IV.1113-1114), un effort (IV.1099, 1121, 1123: *laborat; labore; labitur*) comme pour étancher une soif inextinguible (IV.1097-1100), pour « boire la sueur de Vénus » (IV.1128). Nous irions même jusqu'à dire, mais cela ne devrait pas surprendre, que les lettres elles-mêmes suggèrent une association entre le plaisir et la déclinaison, le « glissement », la fluidité ou la limpidité lorsqu'il s'agit du plaisir vrai et naturel. Nombre de passages liés à la *voluptas* recèlent en effet des allitérations usant de consonnes que les grammairiens appelaient déjà « liquides »<sup>122</sup>. Certains de ceux que nous venons d'énumérer présentent ce type d'effet, et celui-ci également, pour citer un exemple tiré d'un autre chant: (...) *neque ullam/esse voluptatem liquidam puramque relinquit* (III.39-40)<sup>123</sup>.

Comme la *voluptas* est le seul référent sensible qui réponde au critère de liberté, ça n'est que

---

<sup>120</sup> « et quand ils reprennent leur place, délicieux plaisir/il est clair que les atomes ne peuvent jamais éprouver la douleur ni le plaisir eux-mêmes./En effet, ils ne sont point formés de corps premiers/dont les transports nouveaux puissent les tourmenter/ou leur donner à cueillir la douceur bienfaisante » (trad. J. Kany-Turpin)

<sup>121</sup> « Mais ta valeur, ton amitié, doux espoirs de plaisir/m'incitent aux plus grands efforts » (trad. J. Kany-Turpin)

<sup>122</sup> Sur les consonnes « liquides » (τὰ ὑγρά), cf. Denys de Thrace, *Ars grammatica*, 1.1.14

<sup>123</sup> « (...) ne laissant là/nulle volupté limpide et pure »

par sa claire et profonde connaissance que la pensée peut se figurer la loi de l'indétermination se trouvant au coeur de la théorie du mouvement atomique, et la notion de *clinamen*<sup>124</sup>. C'est encore G. Deleuze qui définit le *clinamen* comme la « détermination originelle de la direction du mouvement de l'atome ». Sans lui concéder qu'elle ne « manifeste (...) aucune indétermination »<sup>125</sup>, nous seconderons cette affirmation selon laquelle la déclinaison atomique est l'expression première du mouvement, l'unique condition de possibilité du réel. Elle manifeste sans doute l'indétermination, mais elle n'en est pas moins absolument nécessaire. Et Lucrèce remarque, inspiré comme nous le verrons par des siècles de littérature, que les modalités du mouvement dans le monde observable se ramènent à divers degrés d'intensité du « glissement », du tournoiement de la matière. Le trouble correspond, à l'extrémité de l'échelle, à une agitation excessive, un tourbillon violent. La quiétude, au contraire, se traduit par un glissement des corps à la manière des eaux limpides d'un calme ruisseau. Aussi, dans le monde des principes, doit-on penser le *clinamen* comme l'absolu minimum d'un mouvement *ondoyant* ou, comme le dit M. Serres, « l'angle minimum de formation d'un tourbillon, apparaissant aléatoirement sur un flux laminaire »<sup>126</sup>.

Cette interprétation complexe et fort judicieuse mérite que l'on s'y attarde. En effet, M. Serres a décelé dans les commentaires au *De rerum natura* une erreur généralisée qui a porté l'opinion à déprécier l'oeuvre pour cause d'un soi-disant manque de rigueur scientifique, d'un manque de crédibilité philosophique. Le problème fondamental tiendrait dans le fait que l'on a depuis le début interprété la physique épicurienne, et plus particulièrement la théorie lucrétienne de la déclinaison atomique, dans le cadre théorique d'une mécanique des solides. Tout s'éclaire, selon M. Serres, si l'on s'attache plutôt à essayer de la comprendre en s'aidant du savoir ancien quant à la mécanique des fluides, dont il souligne qu'elle était singulièrement bien connue des Romains<sup>127</sup>. L'auteur de *La naissance de la physique dans le texte de Lucrèce: Fleuves et turbulences* remonte à Démocrite et souligne la « filiation de l'atomisme

---

<sup>124</sup> G. Deleuze (1969), p.310: « (...) guidé par l'analogie, on passera du sensible au pensé et du pensé au sensible par transitions, 'paulatim', au fur et à mesure que le sensible se décompose et se compose. »

<sup>125</sup> G. Deleuze (1969), p.312

<sup>126</sup> M. Serres (1977), p.13

<sup>127</sup> M. Serres (1977), p.12: « (...) Vitruve consacre un livre exprès de son traité d'Architecture, le huitième, à l'écoulement des eaux, et Frontin écrit tout un livre des aqueducs de Rome. Un siècle avant Lucrèce, les travaux d'Archimède avaient amené l'hydrostatique à un état de perfection égal sinon supérieur à celui de la statique ordinaire. Et avant lui comme autour de lui, les travaux et performances des hydrauliciens grecs sont notables. »

par rapport aux premiers essais de calcul infinitésimal »<sup>128</sup>. Il établit une sorte de généalogie en partant du premier atomiste, passant par Épicure, poursuivant avec Archimède, puis avec Lucrèce. Ce dernier aurait été au fait de la notion archimédienne de « différentielle », qui se traduirait dans le *De rerum natura* par ces formules concernant le *clinamen*: *paulum tantum quod momen mutatum dicere possis; nec plus quam minimum*<sup>129</sup>. Par ailleurs, nous connaissons le traité d'Archimède sur les spirales, sur l'équilibre des figures planes<sup>130</sup>. Le savant aurait fourni à l'épicurisme tous les éléments propres à préciser sa physique, à lui assurer une crédibilité scientifique, une base théorique solide. Ainsi, la « fluxion » à laquelle correspond la déclinaison atomique pourrait être exprimée dans un langage mathématique, géométrique.

Si séduisante que soit cette interprétation, nous pouvons difficilement admettre un tel éloignement par rapport au texte et à sa poésie. Nous reviendrons souvent sur tout ce qu'elle a d'éclairant, car il s'agit malgré tout d'une réflexion de grande valeur sur la physique lucrétienne, mais nous devons nous rallier à C. Gaudin, qui souligne que « l'idée selon laquelle le langage de la nature est un chiffre qu'il faut décoder est, à n'en pas douter, un thème philosophique de l'âge classique, mais [qui] ne fait pas partie des philosophies de la Nature dans l'Antiquité »<sup>131</sup>. Rien dans le *De rerum natura* ne nous permet d'établir avec certitude que Lucrèce avait une connaissance aussi pointue des traités d'Archimède, et nous ne pouvons pas non plus le supposer sur la seule base des coïncidences entre ces traités et l'ancienne physique atomiste. Nous préférons encore ici l'interprétation que donne M. Bollack du *paulum tantum quod momen mutatum dicere possis*, qui colle parfaitement au texte et à son esprit, aux procédés linguistiques que Lucrèce utilise pour illustrer sa physique. Elle consiste à définir la déclinaison atomique non comme un mouvement oblique, ce que Lucrèce nie expressément<sup>132</sup>, mais comme « le poids s'étant mû ». Recourant à l'étymologie, le poète

---

<sup>128</sup> M. Serres (1977), p.10

<sup>129</sup> II.220; II.244: « juste assez pour que tu puisses dire que le mouvement est modifié »; « pas plus qu'un minimum »

<sup>130</sup> Archimède, trad. et éd. T. L. Heath (1920), V.3

<sup>131</sup> C. Gaudin (1997), p.39

<sup>132</sup> II.244-245: (...) *ne fingere motus/obliquos videamur et id res vera refutet* (« afin que nous n'inventions pas de mouvements/obliques, alors que nous voyons la réalité même s'y opposer »). La déviation atomique est aussi mentionnée par Philodème (1<sup>er</sup> s. av. J.-C.) (*περί σημειῶν*, 36, trad. P. et E. de Lacy (1978), in A. Gigandet (2001) p.27), qui insiste sur son caractère minimal, « car l'évidence sensible semble exclure le mouvement diagonal de la nature ».

serait arrivé à exprimer le « minimum » du mouvement le plus précisément possible. Car comme M. Bollack le soulève, *momen* renvoie à *momentum*, et représente donc non seulement le « mouvement », mais, plus profondément, le « poids », la pesée, la poussée. Le poids de l'atome est la détermination interne à laquelle il est assujéti, mais son « poids étant mû », mouvement minimum, correspond à ce que M. Bollack qualifie d'arrachement « à son propre mouvement »<sup>133</sup>.

### *Le modèle de l'enfantement*

Si l'on cherche, donc, un modèle qui puisse révéler la conception générale du mouvement dans la physique lucrétienne, il faut centrer sa recherche sur le poème, sinon s'y borner. Il nous offrira, particulièrement au chant V, une image à laquelle chacun peut se référer, et qui porte en elle toute la φύσις, toute la *natura*:

*Tum porro puer, ut saevis projectus ab undis  
navita, nudus humi jacet, infans, indigus omni  
vitali auxilio, cum primum in luminis oras  
nixibus ex alvo matris natura profudit  
vagituque locum lugubri complet, ut aecumst  
cui tantum in vita restet transire malorum (V.222-227)*<sup>134</sup>

Ces six vers sont d'une incroyable richesse. En eux sont condensés tous les éléments que nous avons repérés jusqu'à présent: le mouvement contraint du corps, comme une poussée (*projectus, profudit*); la notion d'effort dans l'accouchement (*nixus*) qui peut aussi faire référence à l'étreinte (*nexus*) de Vénus, comme *nudus* peut suggérer *nodus*, le nœud qui attache l'enfant à sa mère (le cordon ombilical); l'analogie des flots servant à définir l'origine de toute matière comme flux (*saevis undis, navita*), appuyée par la présence en filigrane de *mare* (*undis, navita, oras*) aux côtés de *mater* (*matris*); le plaisir en tant qu'équilibre. Ce passage permet à Lucrèce d'affirmer encore l'indétermination du monde et son amoralité, l'absence de finalisme dans la nature. La nécessité règle le monde, l'emporte dans son

---

<sup>133</sup> M. Bollack (1978), p.188

<sup>134</sup> « Mais alors l'enfant, projeté par les flots cruels/tel un marin, gît à terre, nu, muet, privé/de tout secours vital, dès qu'aux rives du jour/la nature par ses efforts l'a poussé hors du ventre maternel./Il emplit l'espace de ses vagissements, comme il est juste/pour celui à qui la vie promet tant de maux »

tourbillon, la loi de Vénus, celle de l'union, est aussi vagabonde et inconstante (IV.1070-1072) que celle de la désunion (V.221: *quare mors inmatura vagatur?*). L'expression de la détresse de l'ignorant (l'homme naît dans l'ignorance, dans l'indigence: *indigus omni vitali auxilio*) face à la nécessité et l'indétermination naturelles est un vagissement (*vagituque locum lugubri complet*)<sup>135</sup>. Arraché au doux balancement des vagues du liquide amniotique, le nouveau-né, bientôt homme (*homo*<sup>136</sup>), est jeté à terre (*humi*). L'équilibre se trouve d'abord à l'intérieur de la matrice, dans le ventre de la mère - et nous savons que pour Épicure, la racine du plaisir se trouve précisément dans le γαστήρ<sup>137</sup>.

On ne compte que trois occurrences d'*alvus* (« ventre ») chez Lucrèce, celle du chant V étant chronologiquement seconde. La première se retrouve en III.346, dans un passage (III.323-347) où il est question du développement conjoint de l'âme et du corps. Le lien qui les unit, un *foedus naturae*, se construit alors que le corps est à l'état de *fœtus* (III.345-346: (...) *mutua vitalis discunt contagia motus/maternis etiam membris alvoque reposita*<sup>138</sup>). La fortification du lien se fait par *contagia* et sa rupture, la mort, est décrite comme une *pestis*. C'est au vers 1200 du chant VI, celui qui décrit avec précision et sensibilité l'horreur de la peste d'Athènes, que l'on trouve la troisième occurrence d'*alvus*. Lucrèce y détaille les symptômes qui précèdent immédiatement la mort du malade (VI.1200: *ulceribus taetris et nigra profluvie alvi*<sup>139</sup>), ou parfois l'amputation de ses parties génitales (VI.1207), c'est-à-dire l'annihilation de toute possibilité de *procréer*. Le chant VI est un long exposé des mouvements de lutte essentiels à la nature. Vie et mort s'opposent, mais elles sont fondamentalement unies dans le cycle de la matière. Le premier vers du chant annonce le contraste: *Primae frugiparos fetus mortalibus aegris*. L'Athènes *fertile*, riche des fruits de sa terre, a fourni la première aux *mortels* malades une vie plus douce. Nous verrons dans la seconde partie dans quelle mesure et pour servir quels desseins Lucrèce s'inspire, particulièrement au chant VI, de la tradition littéraire et philosophique qui associe le motif du *tourbillon* à la nécessaire rencontre des dissemblables.

<sup>135</sup> Cf. aussi II.569-580. Lucrèce y rappelle la succession naturelle et inévitable des naissances et des morts, des vagissements des nouveau-nés aux sanglots des endeuillés.

<sup>136</sup> *Homo* n'apparaît pas dans le passage, mais il peut être insinué par la présence de *puer* au vers 222 et de *nudus* (l'homme est le seul animal qui naisse « nu », cf. V.228-231) suivi de *humi* au vers 223

<sup>137</sup> Athénée, *Deipn.*, XII.546f

<sup>138</sup> « par des contacts mutuels ils apprennent les mouvements vitaux/même lorsqu'ils reposent dans le corps et le ventre maternels »

<sup>139</sup> « d'horribles ulcères et un flux noir du ventre »

## PARTIE 2

### *Fluctus, turbo, vertex...*

*Lucrèce et le tourbillon: influences et symbolique*<sup>140</sup>

Nous tenterons d'exposer ici de quelle manière Lucrèce se sert du vocabulaire et des *topoi* associés depuis Homère au motif du tourbillon (le plus souvent désigné, chez Lucrèce, par *turbo* ou *vertex*) pour servir son propos. Bien qu'il soit malaisé de retracer l'ensemble complexe des influences de Lucrèce<sup>141</sup>, nous chercherons à relever les parallèles entre certains passages du *De rerum natura* et quelques unes des sources les plus anciennes de Lucrèce mettant en scène le tourbillon. Nous commencerons par esquisser le rôle de ce motif dans la physique de l'atomiste Démocrite et dans celle d'Épicure, qui en dérive. Nous verrons que l'épicurisme se débarrasse de l'hégémonie du déterminisme atomiste, sans pour autant nier la puissance de la nécessité, essentielle chez Lucrèce.

La poésie d'Homère et celle d'Empédocle ont également été établies avec assez de certitude comme faisant partie des sources d'inspiration du poète latin. C. Gaudin souligne avec justesse: « Son admiration pour Homère et surtout pour Empédocle vaut pour une reconnaissance de filiation. Il n'est pas seulement héritier, il est aussi initiateur d'un goût proprement latin qui renouvelle les cosmogonies des Grecs »<sup>142</sup>. Nous nous attacherons donc à voir comment le discours lucrézien sur la nature transforme les modèles anciens à sa propre façon, pour constater avec quelle contiguïté se côtoient rationalité et pathétique chez Lucrèce, qui pourraient nous sembler de prime abord aussi incompatibles que les mots « poésie » et « didactique ». Il sera question notamment de la reprise formelle de passages de l'épopée homérique où entre en jeu le tourbillon comme symbole de l'intervention divine dans le monde des hommes, procédé qui permet à Lucrèce d'opposer à cette fiction le concept de *nécessité naturelle*, à travers le même motif. Pour ce qui est d'Empédocle, nous proposerons une lecture des quelques vers qui lui sont consacrés dans le *De rerum natura*, en insistant sur le rôle du tourbillon dans la caractérisation du philosophe.

---

<sup>140</sup> Sauf indication contraire, la traduction des oeuvres d'Épicure est de P.M. Morel (2011)

<sup>141</sup> Cf. surtout F. Montarese (2012); S. Luciani (2003)

<sup>142</sup> C. Gaudin (1999) p.15

Le *De rerum natura* est très riche en cette matière: l'examen attentif de chaque chant révèle un nombre effarant de passages qui se rapportent au motif du tourbillon, ce flux indomptable. Notre analyse portera principalement sur le chant VI - tout en ne s'y bornant pas -, à travers lequel Lucrèce traite de phénomènes météorologiques et de catastrophes naturelles, puis de la maladie contagieuse. Nous verrons que ces thèmes forment un tout dont la cohérence est assurée par une certaine communauté du mouvement. L'omniprésence du motif du tourbillon, dont la symbolique se développe dans la tradition littéraire au moins à partir de la période archaïque, manifeste l'importance que Lucrèce accorde aux concepts qu'il implique, à savoir la nécessité, la discorde et la dissimilitude, la lutte, puis le cycle de la nature, dont la pérennité est assurée par la dissolution inévitable des corps composés. Car outre la *voluptas*, que nous avons établie comme moteur de l'action volontaire, de la création, de la *procréation*, et force unificatrice, il existe de toute nécessité des puissances naturelles destructrices dont il est impossible de se dégager complètement. Si le plaisir créateur est généralement associé à un mouvement fluide, à une glissade, à une étreinte, la lutte est plus explicitement associée au tourbillon qui rappelle, dans la cosmogonie lucrétienne, le chaos primordial. La turbulence, le désordre, cherche à se résoudre dans une reconquête de l'équilibre<sup>143</sup>, un équilibre qui demeure toujours fragile. Le tourbillon porte par conséquent la menace d'un retour au chaos originel, qui correspondrait à la submersion du temps humain dans l'éternité de la matière, à une dérive du temps des choses de ce monde vers l'absolue discorde<sup>144</sup>. S. Luciani, malgré la pertinence de son bel ouvrage *L'éclair immobile dans la plaine: philosophie et poétique du temps chez Lucrèce*, y considère la mort comme une « cessation du mouvement et du temps »<sup>145</sup>, ce qui nous paraît tout à fait inconcevable. Puisque la nature même des principes veut qu'ils se meuvent, et cela de toute éternité, on ne peut comprendre la mort de tout corps complexe, y compris celle de notre monde<sup>146</sup>, que comme la dissolution des liens qui maintiennent ensemble ses composantes. C'est ainsi, par exemple, que Lucrèce décrit l'action du « feu liquide » (*liquidus ignis*) que constitue la foudre (un tourbillon de feu, *vertex*) sur le

---

<sup>143</sup> Cf. M. Serres (1977), p.107

<sup>144</sup> M. Serres (1977), p.114: « Au total, les choses déclinent. Ce théorème signifie qu'elles doivent se défaire, finies, en leurs éléments, au terme de leur existence temporaire, mais aussi bien que celle-ci n'a lieu que par le déclin. Le déclin, c'est le temps »; cf. Épicure, *Pyth.* 73

<sup>145</sup> S. Luciani (2000), p.38

<sup>146</sup> Concernant la dissolution éventuelle du monde, cf. I.1102-1113; II.1164-1174; V.91-145; V.235-323. Pour le parallèle chez Épicure, cf. *Pyth.* 73



bronze et sur l'or: elle se glisse à travers les pores des métaux pour dénouer leurs liens (*dissolvent nodos omnis et vincla relaxant*) (VI.348-356). L'atome ne cesse jamais de décliner, et ce mouvement même est l'affirmation de son statut conceptuel dans l'espace, à savoir « l'analogie du temps »<sup>147</sup>. Concrètement, dans le monde observable, ce qui caractérise la vie est une recherche d'équilibre orientée par la *voluptas*, même si elle se solde inévitablement par un échec, une perte totale d'équilibre - la mort. L'entremêlement de ces forces est nécessaire, mais nous verrons plus loin dans quelle mesure il y a possibilité de s'éloigner de la cacophonie du *turbo* (le tourbillon), du typhon auquel est soumise la *turba* (la foule), pour mieux prendre plaisir à la calme musique des vagues.

### *De l'Ἀνάγκη divine à l'Ἀνάγκη matérielle*

Comme en témoigne la quantité considérable des sources grecques anciennes (tant littéraires qu'iconographiques) où apparaît le motif du tourbillon<sup>148</sup>, il semble que l'imaginaire grec depuis au moins l'époque archaïque (Hésiode et Homère) y associe généralement l'idée de la rencontre, par l'intermédiaire d'un *vortex*, entre l'humain et le divin, l'ici-bas et l'au-delà. On trouve une myriade de termes joints de façon récurrente au motif du tourbillon, qui contribuent, particulièrement dans la poésie et dans la tragédie, à forger un climat tendu et trouble, né de l'entrée en contact de deux univers à la fois discordants et entremêlés. Se côtoient notamment les bruits terribles, gémissements et mugissements, la foudre et les vents, ou les flots profonds qui se déchaînent. Ce vocabulaire forme un réseau cohérent de symboles, dont la persistance à travers les époques montre la puissance évocatrice de telles images lorsqu'elles sont réunies.

D'Hésiode à Aristophane, la déesse Ἀνάγκη, personnification de la Nécessité imposée aux hommes par les dieux, est fréquemment associée au tourbillon<sup>149</sup>. Platon s'approprie lui-même

---

<sup>147</sup> K. Marx (1839), trad. et prés. J. Ponnier (1970), p.170, n. 7: « L'atome reste conçu comme un *point* ayant les vertus du *concept* (c'est-à-dire du temps). La déclinaison ne se comprend que dans un schéma spatial, alors qu'elle *représente* le temps. »

<sup>148</sup> Cf. surtout L. Perilli (1996), qui explore de manière claire et concise les usages du motif tourbillonnaire dans la littérature grecque (incluant Lucrèce, comme successeur d'Épicure) depuis le VIII<sup>e</sup> siècle, donc à partir de l'épopée homérique. L'auteur pose l'hypothèse que la première apparition du tourbillon en tant que cause physique se trouverait chez Empédocle, et qu'il s'agirait de la source d'inspiration pour les *Nuées* d'Aristophane.

<sup>149</sup> Cf. par ex. Hésiode, *Théog.* 516-615; Eschyle, *Prom. ench.* 510-516; Euripide, *Hér. fur.* 282; 501; 710; 859-860; etc.; Aristophane, *Nuées* 437

cette association dans le mythe d'Er<sup>150</sup>, où la Nécessité apparaît comme une déesse au fuseau tournoyant, autour duquel sont disposés les trônes de ses filles, les Moires, fameuses tisserandes de la destinée des hommes. Les dieux se manifestent dans le monde des hommes en leur assignant un inexorable destin : le tourbillon dans lequel ils se trouvent nécessairement entraînés est un signe certain de l'omnipotence divine.

Si les « présocratiques » proposent des systèmes de pensée innovants qui tendent à se distinguer du discours mythologique que l'on retrouve spécialement dans les récits homériques<sup>151</sup>, ils n'hésitent toutefois pas à recourir à cette figure de la Nécessité tourbillonnante, parfois pour lui ôter son caractère anthropomorphique et pour la rationaliser. À la Nécessité divine se substitue une Nécessité naturelle qui prend la forme d'un tourbillon matériel aux fonctions cosmogoniques (soumis, chez Platon, à l'intelligence démiurgique<sup>152</sup>). On le constate, par exemple, à la lecture des fragments de l'atomiste Démocrite.

Il y a chez les atomistes (Démocrite et Leucippe) un déterminisme absolu de la matière. Les atomes, particules primordiales insécables et imperceptibles composant tous les corps sensibles, sont en nombre illimité et présentent une grande variété de formes<sup>153</sup>. Ils sont mûs dans le vide illimité par le poids qui provoque la chute, et par l'impulsion des chocs atomiques<sup>154</sup>, phénomènes nécessaires desquels découle la création de tout composé de matière. J. Bollack a soutenu, à ce sujet, qu'il y avait coïncidence parfaite entre la matière et le mouvement « qu'elle engendre et qui l'engendre »<sup>155</sup>, c'est-à-dire que les mouvements d'où naissent les corps sont attribuables aux propriétés mêmes de la matière. Le tourbillon où ces mouvements atomiques ont cours dérive d'une chaîne causale qui prend racine dans le mouvement inhérent à l'atome lui-même, et qui résulte dans la naissance de nouveaux composés dans le tourbillon - κατ'ἀνάγκη τε καὶ ὑπὸ δίνης<sup>156</sup>.

---

<sup>150</sup> Platon, *Rép.* X, 616c-619a

<sup>151</sup> Là-dessus, cf. l'introduction de M.-L. Desclos et F. Fronterotta (dir.) (2013), p.7-17

<sup>152</sup> Platon, *Timée*, 48a. Cf. aussi *Rép.* X, 616c, où Ἀνάγκη demeure une divinité.

<sup>153</sup> Simplicius, *Comm. sur le Traité du ciel d'Aristote*, 294.33 : « (...) les uns sont scalènes, d'autres en forme d'hameçon, d'autres concaves, d'autres convexes et d'autres présentent d'innombrables différences. Démocrite pense que pour cette raison les atomes s'accolent et ne demeurent ensemble que jusqu'à ce que quelque nécessité plus forte venue de l'extérieur les fende d'une secousse et les disperse séparément », in J.-P. Dumont (éd.) (1991)

<sup>154</sup> Simplicius, *Comm. sur la Phys. d'Aristote*, 42.10; Aétius, *Opinions*, I, XXIII.3, in J.-P. Dumont (éd.) (1991)

<sup>155</sup> J. Bollack (1980), p.48

<sup>156</sup> L. Perilli (1996), p.88: « Esso si pone, in realtà, quale risultato necessario dell'attività motoria costitutiva degli atomi, inevitabile conseguenza dell'azione di leggi meccaniche di natura. Il cosmo si muove κατ'ἀνάγκη »

Si Aristote associe le choc atomique au hasard (dans une interprétation de l'atomisme qui est, comme de coutume chez le Stagirite, construite à partir de son propre vocabulaire conceptuel)<sup>157</sup>, c'est que son avènement ne peut être prévu par l'homme et n'est pas guidé par une intention ou une fin, ce qui n'en fait pas moins une cause nécessaire, quoiqu'en pense Aristote<sup>158</sup>. L'absence de finalisme dans la théorie démocritéenne débouche en effet forcément sur une impasse, pour les « penseurs spiritualistes »<sup>159</sup> qui identifient ce manque à une absence de cause. En fait, comme le souligne très justement J. Salem, « [c]e qui paraît être fortuit n'est tel que d'un point de vue subjectif, c'est-à-dire du point de vue de l'ignorance de l'observateur : et le "hasard", par conséquent, n'est jamais qu'une vue de l'esprit »<sup>160</sup>

Ce *hasard nécessaire*<sup>161</sup>, le choc, est essentiel à la cosmogonie atomiste. Diogène Laërce ajoute encore que le « mouvement circulaire » des atomes produit « tous les complexes », c'est-à-dire chacun des quatre éléments primordiaux<sup>162</sup>, et qu'il n'existe rien qui puisse faire contrepoids à cette puissance, « car la cause de toute production est le tourbillonnement des atomes, qu'il déclare fatal »<sup>163</sup>. À partir du premier tourbillon à l'intérieur duquel la discrimination des dissemblables et l'assimilation des semblables s'accomplit (théorie que C. Bailey fait remonter à juste titre à Anaxagore et aux Ioniens) suivant la forme et la taille des atomes, les corps les plus lourds se concentrent en une masse, alors que les plus légers sont expulsés au-dehors<sup>164</sup>. Tous les corps complexes que le monde formé renferme continuent de

---

τε καὶ ὑπὸ δίνης »; cf. Sext. Emp. *Adv. Math.*, IX.113 et DK 68 A 83

<sup>157</sup> Aristote, *Phys.*, II, IV, 196 a 24

<sup>158</sup> Cf. J. Salem (2013), p.31: « (...) le « hasard » (αὐτόματον) dont nous parlent certains témoignages n'est jamais qu'un autre nom pour la nécessité démocritéenne; le « hasard » n'est, dans ce système, rien autre chose qu'un pur et simple sobriquet de l'universelle Nécessité. Force est, d'ailleurs, de constater que plusieurs des textes qui nous sont parvenus font du « hasard » de Démocrite un simple opposé de la Providence. Or, on admettra que si par « hasard », on veut désigner ce qui advient sans but arrêté à l'avance, on étend, dès lors, fort abusivement la signification de ce terme. C'est, sans nul doute, en partant de définitions très évidemment anthropomorphiques qu'Aristote, comme tous ses disciples, se sont crus autorisés à lire les œuvres des philosophes atomistes à la lumière de cette fausse équation. (...) Aristote et ses successeurs ont identifié τὸ αὐτόματον (expression que nous traduisons par le mot « spontané », quand nous la rencontrons dans les textes des médecins hippocratiques, mais que nous rendons par le terme « hasard » lorsqu'il paraît chez Aristote) avec la τύχη (la « fortune »). Ils ont défiguré, ce faisant, l'enseignement de Démocrite ».

<sup>159</sup> Expression que J. Salem (2013), p.30, emprunte à P. Conway (1981), p.81-89.

<sup>160</sup> J. Salem (2013), p.32

<sup>161</sup> Le hasard serait en fait exclu de la cosmogonie de Leucippe (par opposition à celle, mieux attestée, de Démocrite), si l'on comprend « hasard » comme « mouvement indéterminé », ou « spontané ». Cf. L. Perilli (1996), p.86

<sup>162</sup> Diogène Laërce, *Vies et doctrines des philosophes illustres*, IX, 7, 44

<sup>163</sup> Diogène Laërce, *Vies et doctrines des philosophes illustres*, IX, 7, 44

<sup>164</sup> Pour un exposé clair et complet du processus, à partir du tourbillon primordial jusqu'à la formation des corps

se mouvoir en des tourbillon semblables aux remous des vagues, « [t]his being so the rotatory motion is quickest and strongest at the outer edge, and there it is impossible for any atom or atomic nucleus to resist the whirl »<sup>165</sup>. Ce rapprochement entre le mouvement des corps et celui des vagues n'est pas étranger à la notion de ῥυθμός (rythme) chez Démocrite, qu'il faut comprendre non seulement comme « une forme codée qui ne doit rien au hasard », selon l'interprétation aristotélicienne comparant les atomes aux lettres de l'alphabet (le ῥυθμός des atomes correspondant à leur « forme », dans le vocabulaire du Lycée<sup>166</sup>), mais comme modalité du mouvement nécessaire et déterminé des corps *fluides* dans le système démocritéen que C. Dalimier décrit comme une « physique des flux »<sup>167</sup>. Le mot ῥυθμός découle en effet de ῥέω, verbe auquel on doit donner « un sens moins restreint que celui de "couler" : il désigne l'action de tout être liquide, fluide, labile, en un mot ce que Benveniste appelle "le prédicat essentiel de la nature et des choses dans la philosophie ionienne" »<sup>168</sup>. Les corps se meuvent donc avec fluidité, et les plus fins d'entre eux, ceux de l'éther, poursuivent un mouvement circulaire d'autant plus rapide qu'ils sont plus légers. En s'assemblant, ils constituent les astres. La Nécessité tourbillonnante est donc le motif originaire qui, dans la cosmogonie atomiste, permet à un « premier système sphéroïde »<sup>169</sup>, toujours mouvant, fluide et entouré d'une membrane éthérée, de prendre forme.

### *Épicure et la critique du déterminisme absolu*

La critique d'Épicure à l'égard de Démocrite consiste essentiellement à dire que l'atomisme aurait failli à la tâche de libérer l'homme des contraintes de la destinée divine chère aux poètes. Dans la *Lettre à Ménécée*, Épicure refuse le titre de sages à ces physiciens tyranniques qui imposent à la nature une nécessité sans nuance, le déterminisme physique :

« Et certes mieux vaudrait s'incliner devant toutes les opinions mythiques sur les dieux que de se faire les esclaves du destin des physiciens, car la mythologie nous promet que les dieux se

---

complexes, cf. C. Bailey (1928), p.93-97

<sup>165</sup> C. Bailey (1928), p.95-96

<sup>166</sup> Vocabulaire inapproprié pour exprimer avec justesse les théories atomistes. Cf. C. Dalimier (1992), p.150 et Aristote, *Mét.* Δ 985b 4 - 988a17

<sup>167</sup> C. Dalimier (1992), p.153

<sup>168</sup> C. Dalimier (1992), p.146

<sup>169</sup> L. Perilli (1996), p.90-92. La sphère née du tourbillon s'en distingue en ce que son centre est un point, alors que le centre autour duquel les atomes se meuvent en tourbillon est un axe.

laisseront fléchir par les honneurs qui leur seront rendus, tandis que le destin, dans son cours nécessaire, est inflexible (ἢ δὲ ἀπαραίτητον ἔχει τὴν ἀνάγκην) »<sup>170</sup>.

Le destin n'admet pas la notion de responsabilité, et puisque l'on ne peut nier l'existence de la volonté humaine, dont la justesse est de notre ressort<sup>171</sup>, il faut qu'il y ait, de manière analogue, une force inhérente à la matière au niveau des principes, qui ne soit pas irrémédiablement soumise à l'impulsion extérieure, ni absolument déterminée. Il s'agit, comme on l'a vu, de la force de déviation atomique.

À l'échelle humaine, la fortune, ou le hasard, est une puissance motrice dont l'issue peut être affectée par la volonté :

« [le sage] ne croit pas (...) que la fortune distribue aux hommes le bien et le mal, suffisant ainsi à faire leur bonheur et leur malheur, il croit seulement qu'elle leur fournit l'occasion et les éléments de grands biens et de grands maux »<sup>172</sup>.

Pour Épicure, l'événement fortuit n'est encore que celui dont l'homme ignore les causes, et ne porte aucunement la responsabilité des biens et des maux, qui ne peut être assumée que par la volonté humaine. Car une telle puissance d'action ne peut relever que d'une cause interne au sujet, une cause qui, pour le sage du moins, n'est pas entièrement soumise aux forces extérieures.

De même, la déclinaison atomique n'apparaît comme une *sorte* de hasard que dans la mesure où elle « est l'affirmation de l'indépendance et de la multiplicité des séries causales en tant que telles »<sup>173</sup>, la négation du règne absolu de la destinée telle que définie, par exemple, par la théorie stoïcienne de l'unité des causes.

Ces trois moteurs humains que sont le destin (nécessaire et déterminé), la fortune (nécessaire et indéterminable, cause externe des événements) et « ce qui est en nous »<sup>174</sup> (la volonté nécessaire et indéterminée, cause interne au principe de laquelle se trouve, comme nous l'avons vu, l'ἡδονή, la *voluptas* lucrétienne<sup>175</sup>), trouvant respectivement leur équivalent au niveau atomique dans le poids, le choc et la déclinaison, sont interdépendants. La complexité de la trame des causes motrices, enchaînées, disloquées, internes ou externes, est bien mise en

---

<sup>170</sup> *Mén.* 134

<sup>171</sup> Cf. *DRN* III.320-322

<sup>172</sup> *Mén.* 133

<sup>173</sup> G. Deleuze (1969), p.312

<sup>174</sup> *Mén.* 133

<sup>175</sup> Ultérieurement fille mythologique, par ailleurs, de la ψυχή, dans les *Métamorphoses* d'Apulée.

image par Lucrèce à travers la « parabole de la foudre, qui monte en s'abattant »<sup>176</sup>. Elle est un feu naissant des cieux, feu qui s'élève et tourbillonne en même temps qu'il s'élanche vers la terre<sup>177</sup> - le mouvement n'est pas une suite nettement définie de causes et d'effets interdépendants.

Ni Épicure ni Lucrèce ne rejettent donc la puissance créatrice de la nécessité, et ainsi le maître conserve-t-il la fonction cosmogonique du tourbillon d'atomes mû par l'irrésistible poussée de l'ἀνάγκη, car c'est ce tourbillon qui est toujours censé être à l'origine de la formation *nécessaire* des corps composés que sont les mondes et les astres:

« Par suite, il faut juger que c'est de l'emprisonnement originel de ces rassemblements à la naissance du monde que dépend l'accomplissement de cette nécessité et de ce circuit (Ὅθεν δὴ κατὰ τὰς ἐξ ἀρχῆς ἐναπολήψεις τῶν συστροφῶν τούτων ἐν τῇ τοῦ κόσμου γενέσει δεῖ δοξάζειν καὶ τὴν ἀνάγκην ταύτην καὶ περίοδον συντελεῖσθαι) »<sup>178</sup>;

« Le soleil et la lune, ainsi que les autres astres, ne se sont pas trouvés enveloppés dans le monde après s'être constitués à part (...), mais ils se sont immédiatement formés et développés (...) grâce à des apports et à des tourbillonnements de natures subtiles (κατὰ προσκρίσεις καὶ δινήσεις λεπτομερῶν τινῶν φύσεων), faites soit de souffle, soit de feu, soit d'une combinaison des deux ; car il en a été ainsi, c'est encore ce que la sensation suggère »<sup>179</sup>;

« Pour leurs mouvements, il n'est pas impossible qu'ils soient produits par le tourbillon du ciel en son entier; ou bien celui-ci est en repos, et ceux-ci sont emportés dans un tourbillon dû à la nécessité originaire, depuis l'engendrement du monde, quand ils se levèrent à l'orient (κατὰ τὴν τοῦ ὄλου οὐρανοῦ δίνην, ἢ τούτου μὲν στάσιν, αὐτῶν δὲ δίνην κατὰ τὴν ἐξ ἀρχῆς ἐν τῇ γενέσει τοῦ κόσμου ἀνάγκην ἀπογεννηθεῖσαν ἐπ' ἀνατολῇ) »<sup>180</sup>;

« ou bien encore parce que, dès l'origine, pour ces astres, un tourbillon a subi un tournoiement tel qu'ils adoptent un mouvement hélicoïdal (ἢ καὶ ἐξ ἀρχῆς τοιαύτην δίνην κατειληθῆναι τοῖς

---

<sup>176</sup> M. Bollack (1976), p.171

<sup>177</sup> *DRN*, II.206-215

<sup>178</sup> Cf. P.-M. Morel (trad.), *Hér.* 77, n. 82, : le « circuit » (περίοδος) ferait référence soit uniquement au *Timée* de Platon (58 a), où il désigne le « mouvement circulaire qui produit le mélange fondamental des quatre éléments », soumis à la « nécessité » rationnelle, soit également une « référence polémique à Démocrite », pour qui le tourbillon de la nécessité est un moteur cosmogonique suffisant. Ces hypothèses sont toutes deux envisageables, puisque la cosmogonie épicurienne n'est ni réglée par une intelligence, ni entièrement soumise à la nécessité.

<sup>179</sup> *Pyth.* 90

<sup>180</sup> *Pyth.* 92

ἄστροις τούτοις, ὥσθ' οἶόν τιν' ἔλिका κινεῖσθαι) »<sup>181</sup>. Puisque la sensation est critère premier de la connaissance, toute hypothèse qui n'entre pas en contradiction avec le témoignage des sens est susceptible d'être considérée comme vraie<sup>182</sup>.

Mais l'exposé démocritéen lui paraît incomplet, puisque incapable de rendre compte de la complexité, de l'imprévisibilité du monde sensible:

« Il ne suffit pas, en effet, que se forme un agrégat ou un tourbillon dans un vide où, selon une certaine opinion, un monde peut, par nécessité, naître et croître (Οὐ γὰρ ἀθροισμὸν δεῖ μόνον γενέσθαι οὐδὲ δῖνον ἐν ᾧ ἐνδέχεται κόσμον γίνεσθαι κενῷ κατὰ τὸ δοξαζόμενον ἐξ ἀνάγκης) jusqu'à ce qu'il se heurte à un autre, comme le dit l'un de ceux que l'on appelle physiciens, car cela est en conflit avec les choses apparentes »<sup>183</sup>.

Cette « uniformité » de la cause (qui ne traduit pas un systématisme parfait<sup>184</sup>), comme le dira Nietzsche<sup>185</sup>, vaut à Démocrite d'être reconnu comme un esprit scientifique, et à celui qui fera *dévier* l'atome d'être condamné par certains comme travestisseur de la théorie atomiste<sup>186</sup>. En intégrant une loi d'indétermination au sein même des principes, la physique épicurienne rend en quelque sorte la matière autonome et non pas entièrement tributaire de l'espace qu'elle occupe. On doit à Lucrèce le développement le plus important de la théorie du *clinamen*, et au jeune Marx l'une des plus brillantes interprétations de cette difficile notion: « Tandis que le monde se crée, tandis que l'atome se rapporte à soi, c'est-à-dire à un autre atome, son mouvement n'est pas celui que soumet un être-autre, celui de la ligne droite, mais celui qui en dévie, celui qui se rapporte à lui-même. Représenté matériellement, l'atome ne peut se rapporter qu'à l'atome, chacun des atomes déviant de la ligne droite »<sup>187</sup>. Bien qu'indéterminable, le mouvement de déclinaison s'accomplit par nécessité pour que par nécessité les mondes se forment (*cum locus est praesto nec res nec causa moratur/ulla, geri debent ni mirum et confieri res*<sup>188</sup>). Mais cette nécessité est distincte de la conception que récuse Épicure, en ce qu'elle ne dépend de nulle autre cause et produit, de l'intérieur de la

---

<sup>181</sup> *Pyth.* 93

<sup>182</sup> Pour le parallèle chez Lucrèce, cf. *DRN* V.509-530

<sup>183</sup> *Pyth.* 90

<sup>184</sup> P.-M. Morel (2013), p.190

<sup>185</sup> Nietzsche, trad. F. Fronterotta (2000), t. I, cahier P I 6, 100, p.738

<sup>186</sup> À commencer par Cicéron, *De natura deorum*, I.25.69; *De fato*, IX.18

<sup>187</sup> K. Marx (1839), trad. et prés. J. Ponnier (1970), 4e cahier, p.170

<sup>188</sup> *DRN* II.1068-1069: « lorsque l'espace est disponible, quand rien ne l'empêche, ni aucune/ cause, les choses doivent naître et se développer »

matière, un changement inassignable dans le temps et dans l'espace, qui affecte les autres formes de nécessité (la déclinaison brise la chute, elle donne lieu au choc ou lui résiste).

L'espace au sein duquel se meuvent ainsi les corps doit être compris, dans la théorie épicurienne, comme synonyme du vide<sup>189</sup>. Sur ce point, Épicure s'éloigne nettement de Démocrite, qui définissait le vide comme substance négative, exact opposé du plein (le corps, l'atome) ne se confondant pas avec l'espace<sup>190</sup>. Le vide démocritéen n'« était » pas, en ce sens qu'il se présentait comme « non-être », mais il « était », en ce qu'il occupait l'espace comme substance négative<sup>191</sup>. Épicure, sûrement en réponse aux défis aristotéliens concernant la question du vide<sup>192</sup>, le posa tantôt comme lieu, τόπος (lorsqu'il est occupé par un corps), tantôt comme vide, κενόν (lorsqu'il n'est pas occupé par un corps) et tantôt comme espace, χώρα<sup>193</sup> (lorsqu'on le considère sous l'angle de la fonction). Cette « déviation » de la théorie atomiste n'est pas surprenante et exprime bien ce que nous appellerions le « perspectivisme épicurien », ne repoussant aucun objet de la pensée pour autant qu'il ne soit pas aberrant du point de vue des sens, une définition pouvant se juxtaposer à une autre.

Mais il demeure que la troisième désignation (χώρα) est privilégiée par Lucrèce (suivant l'enseignement d'Épicure tel qu'il apparaît dans la *Lettre à Hérodote*), qui démontre au chant I du *De rerum natura* que le vide, condition *sine qua non* du mouvement, cède sans cesse au plein, que sans cesse les corps se meuvent, bien qu'ils ne le laissent pas toujours paraître<sup>194</sup>. Et alors, comme le vide n'oppose aucune forme de résistance au plein, il en résulte que tous les atomes se meuvent forcément à la même vitesse dans le vide, la plus grande qui soit, à savoir, pour reprendre les mots de Lucrèce, « aussi vite que la pensée » - l'atome étant objet ultime de la raison<sup>195</sup>. Le choc est le seul facteur *extérieur* qui oppose une résistance à la

---

<sup>189</sup> Concernant la notion de vide chez Démocrite et Épicure, cf. le très instructif article de D. Sedley (1982) p.175-193, dont nous n'avons ici retenu que l'essentiel pour notre propos.

<sup>190</sup> *Pyth.* 86; D. Sedley (1982), p.188: « Epicurus was perfectly well aware that void as he conceived it was of a very different order of being from body. He resisted the temptation to follow Leucippus and Democritus in calling it an element, and used that name for atoms alone. »

<sup>191</sup> D. Sedley (1982), p.182

<sup>192</sup> D. Sedley (1982), p.184: « (...) there is no simple oversight or confusion on Epicurus' part, but a doctrine evolved to cope with conceptual difficulties first raised by Aristotle and still kept alive by sceptics in the Hellenistic era. »

<sup>193</sup> *Hér.* 39-42; Sext. Emp., M 10.2

<sup>194</sup> *DRN* I.329-482, en particulier I.430-439; *Hér.* 43

<sup>195</sup> Cf. *DRN* II.243-250; G. Deleuze (1969), p.311: « Ce minimum exprime la plus petite durée possible pendant laquelle un atome se meut dans une direction donnée, avant de pouvoir prendre une direction sous le choc d'un



chute, bien qu'il ne ralentisse pas à proprement parler la course de l'atome. Comme M. Conche l'explique, il n'y a que la trajectoire de l'atome qui soit affectée<sup>196</sup>, ce qui, à l'échelle des corps complexes, se traduit par la perception d'une différence de vitesse. Le choc ne peut donc pas être la conséquence de la chute, seul le *clinamen* peut y donner lieu. Le *clinamen* correspond à la première variation dynamique, strictement minimale, ou « la plus petite condition concevable à la formation première d'une turbulence »<sup>197</sup>, selon la remarquable lecture de M. Serres. Il est donc nécessairement central dans la cosmogonie, comme premier événement créateur.

Dans le *De rerum natura*, en V.416-508, les mouvements incessants des atomes « dans une mêlée guerrière » (V.439: *motus turbabat proelia miscens*) forment un chaos originaire d'où sont nés l'orbe de l'éther flamboyant (V.467-468: *aether/corpore concreto circumdatus undique flexit*) qui tient le monde dans son étreinte (V.470: *complexu cetera*), la roue du soleil et le globe de la lune qui roulent (V.472: *globi quorum vertuntur in auris*) entre l'éther et la terre<sup>198</sup>, et les tourbillons salés (*salso gurgite*) de la mer. La circularité du mouvement des corps naturels découle irrémédiablement de l'action du tourbillon créateur - sa confusion se résout dans la formation de corps fluides, plus ou moins stables dans leur action. L'éther étant le plus « séparé », la régularité de son écoulement surpasse celle de tout autre corps - plus les corps sont susceptibles de se rencontrer, de se combiner, d'entrer en lutte, plus leur mouvement s'embourbe dans la confusion d'une mêlée guerrière, à la recherche d'un équilibre qui semble inaccessible.

La fonction du motif tourbillonnaire comporte chez Lucrèce plusieurs dimensions, mais il se rapporte toujours, de manière générale, à l'Ἀνάγκη. Il apparaît d'abord dans la cosmogonie, similairement à Démocrite, à Empédocle, et bien évidemment, à plus forte raison, à Épicure. Il symbolise, dans un sens large qui englobe toute la nature, la succession inévitable de la mort à la vie et inversement, résultats de la rencontre inéluctable entre corps dissemblables. Le symbolisme associé au tourbillon depuis l'époque archaïque marque particulièrement le livre

---

autre atome. Il y a donc un minimum de temps, non moins qu'un minimum de matière ou d'atome. Conformément à la nature de l'atome, ce minimum de temps continu renvoie à l'appréhension de la pensée ».

<sup>196</sup> M. Conche (2003), p.51

<sup>197</sup> M. Serres (1977), p.13-14

<sup>198</sup> Cf. P.H. Schrijvers (1999), p.251 ; *DRN*, II.991-997; VI.1188-1193

VI du *De rerum natura*, où Lucrèce se sert de la tradition poétique pour mieux exprimer les principes de la physique et de l'éthique épicuriennes.

*Les flots, de l'épopée homérique au De rerum natura*

On a maintes fois souligné le ton critique<sup>199</sup> de Lucrèce à l'égard des poètes et des philosophes qui l'ont précédé, et auxquels il est néanmoins redevable<sup>200</sup>. Si les doctrines philosophiques réfutées sont clairement nommées, la tradition poétique est généralement désignée au moyen de syntagmes vagues<sup>201</sup> qui ne permettent pas de discerner précisément de qui il est question. Le cas d'Homère est toutefois particulier: le poète légendaire est clairement nommé et manifestement admiré (I.120-126), ses vers sont imités et nombre de *topoi* typiquement homériques sont repris<sup>202</sup>. On a noté par exemple que les vers 1025-1026 du chant III constituaient une évidente reformulation des vers 106-107 du chant XXI de l'*Iliade*<sup>203</sup>. Il s'agit chez Homère du passage où le Scamandre, « du fond de son tourbillon profond (ποταμὸς βαθυδίνης) »<sup>204</sup>, élève la voix contre Achille, héros présomptueux s'il en est, et lui reproche d'emplir son cours des cadavres des Troyens. Achille s'oppose au fleuve divin, invoque Zeus et se plaint du sort pénible qui lui est réservé par les eaux du Scamandre. Il est aisé d'établir un parallèle avec le passage entier du *De rerum natura* (III.931-1081), la prosopopée de la Nature, où est inséré le vers repris d'Homère. Le poète latin prête sa voix à une personnification de la Nature qui réprimande sévèrement l'homme ingrat qui aurait laissé s'écouler les biens de la vie et se refuserait maintenant à la quitter. La symbolique de l'eau,

---

<sup>199</sup> En I.635-920, Lucrèce vise particulièrement Héraclite, Empédocle et Anaxagore, avec en plus des références évidentes à Xénophane et à Démocrite. Il aurait fondé une partie de sa critique sur la doxographie de Théophraste, et surtout sur ce que les traités d'Épicure contenaient de polémique (cf. J. Kany-Turpin (trad.), n. 63 et 80 au chant I). Ses critiques s'adressent aux présocratiques - Lucrèce ne s'intéresserait pas aux débats philosophiques de son temps, pas même à ceux qui ont cours au sein de l'école épicurienne, si l'on en croit D.Sedley, (2003), p.67: « Not only did it, as I have argued, lead him to ignore the contemporary philosophical environment. It also focused more narrowly on Epicurus himself than school practice in his day expected. »; p.68: « Just as he here declares his exclusive dependence on Epicurus' own writings, so too throughout the poem he offers no hint of bowing to other Epicurean authorities. (Epicurus, Metrodorus, Hermarchus Polyaenus) »; p.73: « But do the Stoics never feature as targets for Lucretian polemic? (...) David Furley (1966), in a seminal if controversial article, worked systematically through these purported cases and brought highly persuasive arguments to bear against the necessary identification of any of the opponents as Stoics ».

<sup>200</sup> Cf. par ex. S. Luciani (2003), p.457-479 et la bibliographie rattachée à cet article.

<sup>201</sup> Cf. par ex. II.600; V.405; VI.754 (*veteres graium docti cecinere poetae*)

<sup>202</sup> S. Luciani (2003) p.473-476

<sup>203</sup> J. Kany-Turpin (trad.), III.66, n. 61

<sup>204</sup> Homère, *Il.*, XXI, 211

dont Lucrèce use abondamment dans cet extrait, peut évoquer l'épisode homérique d'Achille face au Scamandre (*Il.*, XXI.211-327). Le tourbillon divin est remplacé par une Nature à la fois fluctuante et cyclique qui s'affirme comme *nécessaire*. Plaçons d'abord les deux extraits l'un en face de l'autre:

<b>Homère, <i>Il.</i>, XXI.211-327</b>	<b>Lucrèce, <i>DRN</i>, III.931-1081</b>
<p>De plus nombreux Paioniens seraient morts sous sa lance,/si le fleuve tourbillonnant (ποταμὸς βαθυδίνης) n'avait dit, dans sa rage,/avec la voix d'un homme, du fond de l'onde profonde (βαθέης δ' ἐκ φθέγξατο δίνης):« Fils de Pélée, tu l'emportes par ta force et tes crimes/sur les mortels. (...) /Car, déjà, mes flots charmants sont pleins de cadavres (πλήθει γὰρ δὴ μοι νεκύων ἐρατεινὰ ῥέεθρα)./Je ne peux plus déverser mes flots dans l'onde marine (οὐδέ τί πη δύναμαι προχέειν ῥόον εἰς ἄλλα δῖαν), engorgé que je suis par les corps que tu jettes sans trêve »</p>	<p>Enfin, si tout à coup se mettant à parler/la Nature en personne admonestait l'un de nous:/« Qu'est-ce donc, ô mortel? Pourquoi ces pleurs morbides,/ce goût des lamentations? Pourquoi pleurer et gémir sur la mort (<i>Quid mortem congemis ac fles</i>)?/Si ta vie antérieure, et passée, te fut agréable,/si tant de bonheurs, comme dans un vase sans fond/engloutis (<i>pertusum congesta quasi in vas</i>),ne se sont pas écoulés sans plaisir ni profit (<i>commoda perfluxere atque ingrata interiere</i>),/pourquoi ne pas t'en aller, tel un convive repu »</p>
<p>Le Péléide gémit, regardant vers le ciel large-voûte:/« Zeus notre père, nul dieu ne viendra me soustraire à ce fleuve,/par pitié (οὐ τίς με θεῶν ἐλεεινὸν ὑπέσθη/ ἐκ ποταμοῖο σαῶσαι)! (...) /Mais il m'appartient d'être pris par une mort douloureuse,/proie d'un grand fleuve (...) »/Mais le Scamandre ne cessait pas son ardeur, de plus belle/il enrageait contre Achille, et dressait le sommet de ses vagues/(...)/« Ni sa beauté ni sa force ne l'aideront, je l'affirme »/(...) Il bondit sur Achille, troublé, porté par la rage,/dans un bruissement d'écume, de sang, de cadavres./Un rouleau bouillonnant du fleuve</p>	<p>« Arrête-moi ces pleurs, gouffre béant, ravale ces plaintes (<i>compesce querelas</i>)!/Les biens de la vie tous épuisés, te voilà décrépiti./(...) /à mépriser ce que tu as, la vie s'est écoulée (<i>elapsast</i>),/incomplète et sans joie, et soudain tu t'étonnes »/(...)/Vieillesse toujours cède au monde nouveau qui la chasse/et toute chose doit en reformer une autre (...) /Oui, demander un vain pouvoir qui n'est jamais donné/et supporter pour lui dure et constante fatigue (<i>durum sufferre laborem</i>),/c'est pousser à grand-peine en haut d'une montagne (<i>summo iam vertice rusum</i>)/un rocher qui pourtant du</p>

<p>nourri-par-l'averse/se souleva (πορφύρεον δ' ἄρα κῦμα διπετέος ποταμοῖο/ ἴστατ' ἀειρόμενον, κατὰ δ' ἤρεε Πηλεΐωνα)</p>	<p>sommet toujours roule (<i>volvitur</i>)/et regagne aussitôt l'étendue de la plaine (<i>et plani raptim petit aequora campi</i>)/(...)à l'instar des saisons dont le retour nous apporte/fruits et charmes divers sans que jamais pourtant/nous soyons comblés par les jouissances de la vie./voilà, je crois, la fable des jeunes filles en fleur/occupées à verser de l'eau dans un vase percé (<i>pertusum congere in vas</i>)/qu'aucun effort pourtant ne saurait remplir</p>
---	---

La notion de mouvement, de flux (ῥέω, couler, racine étymologique de ῥυθμός, le rythme), est intimement liée à l'eau et, dans l'épopée homérique, elle est appliquée au dieu Océan<sup>205</sup> dont le Scamandre serait un descendant<sup>206</sup>. Platon lui-même interprète le discours poétique attribuant à Océan une nombreuse et divine progéniture comme l'expression mythologique du fait « que toutes choses ne sont que produits du flux et du mouvement ». Selon C. Dalimier, qui rapporte encore les paroles de Platon, la thèse du « mobilisme universel » est commune à tous les « sages », à l'exception de Parménide, en plus des poètes, depuis Homère<sup>207</sup>, « et la prose attique l'applique au corps vieillissant »<sup>208</sup>. Le flux recèle une nuance itérative et désigne en général tout ce qui s'écoule et revient (d'où ῥυθμός), tout ce qui poursuit un cycle. Il est donc naturel d'y associer le passage de la vie, les événements qui se succèdent et la jalonnent<sup>209</sup>. La prosopopée de la Nature chez Lucrèce vise précisément à reprocher aux hommes leur vain refus de se plier à l'ultime contrainte, celle de la mort, qui s'insère inexorablement dans le cycle vital. Pour ce faire, le poète a recours à un vocabulaire et à des images qui rejoignent celui du *flux* de la poésie homérique, des flots, de l'écoulement. En cela, l'extrait est également à rapprocher d'un poème d'Archiloque, lointain ancêtre, qui ne fait pas

<sup>205</sup> C. Dalimier (1992), p.146; cf. par ex. Homère, *Il.*, XVIII.399, 402-403; XXI.195 ; *Od.*, I. 50; XXIV.11; V.327; XIX.173; sur l'étymologie, cf. l'article de C. Dalimier en entier, qui propose une critique de la théorie structuraliste de Benveniste.

<sup>206</sup> C. Dalimier (1992), p.146; Hésiode, *Théog.*, 337-345

<sup>207</sup> C. Dalimier (1992), p.146; Platon. *Phèdre*, 87d 6

<sup>208</sup> C. Dalimier (1992), p.147

<sup>209</sup> P. Vidal-Naquet (1960), p.55-80

autrement. Le poète s'adresse à son propre coeur en ces mots: « Et si tu vaincs, n'exulte pas, sois sans orgueil;/ Mais, vaincu, ne va pas gémir, menant ton deuil./ Supporte les malheurs, accepte les joies,/ puisque c'est le destin de toute créature/ et le rythme alterné de l'humaine aventure »<sup>210</sup>

Dans l'*Iliade*, c'est Achille qui refuse avec orgueil la mort, soumis à la contrainte des flots divins, qui peuvent très bien symboliser l'« écoulement » de la vie, d'autant plus que le Scamandre morigène le héros parce qu'il sème la mort et l'encombre de cadavres.

Lucrèce se sert donc d'un langage et d'une structure formelle relevant d'une tradition poétique qui le précède de plusieurs siècles, tout en en réfutant les implications quant à l'intervention divine dans la vie des hommes. Le tourbillonnement de l'eau représente la nécessaire toute-puissance destructrice (et, en retour, créatrice) de la Nature, non pas de la quelque volonté divine. Les remous des vagues, la fluidité de l'eau, sont des phénomènes observables qui nous autorisent à penser le mouvement de la matière en terme de flux.

Il faut rappeler également le fragment 100 d'Empédocle, concernant la fonction respiratoire. Ce qui maintient en vie est un écoulement, un mouvement de flux et de reflux du sang qui est comparé au déplacement de l'eau dans une clepsydre avec laquelle jouerait un enfant. Aussi bien dans ce microcosme que constitue le corps humain que dans le monde en entier, la vie s'écoule comme les flots - pour Empédocle comme pour Lucrèce, de manière tout à fait concrète, matérielle. L'eau possède cette capacité de résistance, d'opposition à la poussée contraignante vers le bas, ce qu'illustre l'image la clepsydre chez Empédocle, et ce que Lucrèce montre également en II.196-202:

*Nonne vides etiam quanta vi tigna trabesque  
respuat umor aquae? Nam quo magis ursimus alte  
derecta, et magna vi multi pressimus aegre,  
tam cupide sursum revomit magis atque remittit,  
plus ut parte foras emergant exiliantque.  
Nec tamen haec, quantum est in se, dubitamus, opinor,  
quin vacuum per inane deorsum cuncta ferantur.*<sup>211</sup>

Cette force qui ralentit la chute a donc ses limites, l'eau s'écoule nécessairement lorsque l'air

---

<sup>210</sup> Stobée, *Florilège*, XX.28, in M. Yourcenar (trad.) (1979) p.57; cf. aussi frag. 66

<sup>211</sup> Ne vois-tu pas aussi avec quelle force/ l'humeur aqueuse repousse poutres et solives?/ Plus nous exerçons une poussée verticale,/ plus nous pressons avec force, péniblement,/ plus elle tend à les revomir et à les rejeter/ si bien qu'il en émerge et ressort plus de la moitié./ Pourtant nous ne doutons pas, je crois, que par nature/ ces corps ne tombent verticalement dans le vide.

emplit l'objet d'airain, les corps s'écoulent vers le bas. Et c'est ce cycle, cette dynamique fluide, que forment les lettres, les mots, les vers de Lucrèce. Ils se succèdent au rythme des flots<sup>212</sup>.

### *La foudre et le vortex*

Le chant VI du *De rerum natura* est d'abord consacré à l'étude des phénomènes météorologiques, en premier lieu célestes: tonnerre, foudre, éclairs. Ensuite viennent la trombe marine, les pluies, les tremblements de terre et les éruptions volcaniques, suivant un modèle qui rappelle la *Lettre à Pythoclès*. Mais tous ces phénomènes sont associés depuis la littérature d'époque archaïque, bien avant Épicure, au motif du tourbillon. Un passage en particulier paraît faire écho au chant XII de l'*Odyssee*, sa structure et sa localisation dans le poème indiquant une possible allusion. Il s'agit des vers 393 à 450 du chant VI, le dernier du *De rerum natura*, que nous rapprocherons des vers 399 à 430 du chant XII de l'*Odyssee*, dernier dans la série des récits d'Ulysse. Lucrèce décrit une tempête en mer, après avoir nié l'origine divine des foudres. Dans l'*Odyssee*, Ulysse affronte la tempête lorsqu'il prend la mer avec ses compagnons, tempête qui s'amorce avec la fureur de Zeus lançant sa foudre sur le navire, et qui se clôt sur la menace d'un retour vers le tourbillon marin Charybde, créature mythique punie elle-même par Zeus.

L'un des principaux arguments de Lucrèce visant à réfuter l'origine divine de la foudre est celui de l'innocence des victimes. C'est un topos<sup>213</sup> vieux d'au moins quelques siècles, mais on constate que la trajectoire de la foudre demeure tourbillonnante, aussi bien dans le cas où l'on affirme qu'elle est conduite par la colère divine que dans celui où elle est présentée comme le résultat de causes purement physiques. Nous avons chez Homère :

« Zeus se mit à tonner et foudroya notre vaisseau, qui, frappé par l'éclair de Zeus, tournoya (ἐλελίχθη) sur lui-même et se remplit de soufre; et voilà tous mes gens à l'eau! »<sup>214</sup>

---

<sup>212</sup> Au sujet du « ῥυθμός » et du langage poétique, cf. le bel article de G. Lombardo (2014), p.368: « Reliée à cette dimension dynamique du langage qu'on retrouve déjà dans la parenté étymologique entre le terme ῥυθμός et le verbe ῥέω "couler", l'idée de "changement de place" engendre celle de mouvement et suppose que les mots puissent "se mettre en marche" à l'intérieur d'un espace formel bien organisé ».

<sup>213</sup> Cf. par ex. Aristophane, *Nuées*, 398-402; Cicéron, *De Div.* II, 19; 43-45; Sénèque, *Quaest. nat.*, II, 13

<sup>214</sup> Homère, *Od.*, XII, 415-417

La foudre fait tournoyer sa victime (de chair ou de bois), puisqu'elle l'entraîne dans son mouvement, et au final, la détruit. Le mouvement et ses conséquences sont les mêmes chez Lucrèce : « Pourquoi au contraire, celui qui n'a jamais honte (*turpi*) en sa conscience/ roule-t-il (*volvitur*) dans les flammes, innocent entraîné soudain/ dans le tourbillon céleste (*turbine caelesti*) et par le feu happé? » (VI.393-395)<sup>215</sup>. Il est naturel que celui qui est foudroyé soit enveloppé par les flammes et tourne sur lui-même, puisque les atomes de feu qui constituent la foudre « roulent dans leur course » (VI.345: *omnia (...) in eum volventia cursum*). Les éclairs qui la précèdent peuvent quant à eux naître de la collision (*concurso*) des nuages (VI. 161; 172) et leurs feux se meuvent à la manière d'une balle de plomb qui tournoie sur elle-même (*volvenda*), se liquéfiant (*liquescit*) parfois dans sa longue course (VI.175-179). Cette comparaison est reprise quelques vers plus loin (VI.305-307) au sujet de la foudre.

Les éclairs peuvent également être le résultat d'un tournoiement (*circum versantur*) des vents, rugissant (*magno murmure*) à l'intérieur des nuages en quête d'une issue, et emportant dans leur manège les atomes de feu (*ignis semina convolvont*) comme dans des fournaies (*fornacibus intus*) - les flammes célestes ainsi formées sont dorées et liquides (*liquididi*) (VI. 196-205).

La foudre laisse aussi chez Lucrèce une « forte odeur de soufre ». Venue d'horizons qui demeurent inaccessibles, formée par la rencontre d'éléments hostiles entre eux, elle contraint l'homme à se soumettre aux lois de la nécessité (la destruction du corps entrant en contact avec un autre corps dont la disposition est fatalement contraire à la sienne) – nous ne sommes donc pas bien loin de la foudre jupitérienne, quoique celle qui est naturelle soit plus absolument inflexible.

Lucrèce entend expliquer rationnellement, sans « dérouler (*retro volventem*) en vain les chants étrusques » (car les mots, les vers -*versus*- comme toutes choses, tournent et s'écoulent), « d'où est parti le feu volant (*volans ignis pervenerit*), de quel côté ensuite/il s'est tourné (*se verterit*), comment à travers des lieux clos/il s'est glissé (*insinuarit*) puis s'échappe après son règne tyrannique (*dominatus*)/et quel sort peut causer le coup de foudre céleste » (VI.381-386)<sup>216</sup>, faisant appel sans embarras à une métaphore, la tyrannie du feu, qui rappelle la foudre

---

<sup>215</sup> trad. J. Kany-Turpin, lég. modif.

<sup>216</sup> trad. J. Kany-Turpin, lég. modif.

divine. Le vocabulaire qu'il emploie dans l'amorce du passage<sup>217</sup> consacré à la formation des foudres évoque les craintes et les angoisses des hommes, nourries par les mensonges de la religion. Il est *nécessaire* d'admettre que les foudres se forment à partir des atomes de fumée chaude (*vapor*) que contiennent les nuages, mis en mouvement par le vent, union de laquelle émane un « tourbillon [qui] se glisse alors et, tournant à l'étroit (*vertex versatur in arto*),/aiguise la foudre dans ces ardentes fournaies (*calidis acuit fulmen fornacibus intus*) » (VI.277-278). La foudre est précédée d'une « noire épouvante », « à croire que les ténèbres ont quitté l'Achéron et remplissent du ciel les immenses cavernes » (VI.251-254), et elle est suivie de bruits terrifiants : grondements, tremblements, frémissements. Les effets provoqués par la rencontre d'éléments contraires dans l'espace intermédiaire que constitue le ciel sont définis de manière comparable par la poésie grecque d'époque archaïque., comme G. Cursaru l'expose bien: « En vertu de sa position médiane et de sa nature changeante, le domaine aérien joue un double rôle: c'est un espace-tampon entre le monde des dieux et le monde terrestre, qui les met en valeur en tant que termes opposés, mais qui permet aussi leur interaction mutuelle. (...) cette interaction même donne au monde aérien le rôle de médiateur avec le monde d'en bas »<sup>218</sup>. Un vent provenant de l'extérieur qui frapperait un nuage contenant une foudre déjà prête à jaillir peut aussi faire « [tomber] le tourbillon (*vertex*) de feu que dans la langue de nos pères nous nommons foudre » (VI.296-298). Vecteur de mort, la foudre s'impose comme un tyran et entraîne dans son funeste tournoiement même l'homme à la morale irréprochable.

Une remarque, pour finir, sur ce *vertex*. On notera bien que chez Lucrèce, le *vertex* peut toujours être compris, du moins partiellement, comme *tourbillon*. Le vocable a été traduit « sommet » ou « cime » par J. Kany-Turpin (1998) pour cinq occurrences sur huit au total, mais dans chaque cas il est possible d'y voir aussi la signification qu'il prend dans ce dernier extrait. En II.210-211, nous avons *sol etiam [caeli] de vertice dissipat omnis ardorem in partis lumine conserit arva* (« même le soleil du haut des cieux partout diffuse/la chaleur et sème les champs de sa lumière »), où *[caeli] de vertice* est traduit par « du haut des cieux », mais on peut tout à fait comprendre « à partir du tourbillon céleste », considérant par exemple V.510:

---

<sup>217</sup> VI.250-298

<sup>218</sup> G. Cursaru (2009), p.368. Sur l'ensemble des sons qui naissent du « mélange » des éléments, de la rencontre entre les mondes, cf. G. Cursaru (2009), p. 180-186



*Principio magnus caeli se vortitur orbis* (« Tout d’abord, si le grand orbe céleste tournoie »). Il est clair aussi que la traduction « sommet » ne rend pas le double sens du latin *vertex* lorsque Lucrèce l’utilise en III.1000-1002, évoquant un rocher que l’on pousserait avec peine et qui, depuis la cime (*e summo vertice*) de la montagne, roulerait (*volvitur*) toujours vers le sol. Le *vertex* gagne aussi à être compris comme *tournoyant* lorsqu’il est question, au chant VI, de la formation des nuées et de leur apparition au sommet des montagnes (VI.465-467 : « C’est là qu’enfin réunies en troupe plus nombreuse (*fit uti turba maiore coorta*)/et plus dense elles peuvent apparaître tout à coup,/s’élançant du pic montagneux dans l’empyrée (*vertice de montis videantur surgere in aethram*)), d’autant plus que l’ensemble qu’elles forment est une *turba* et que dans le vers qui précède (VI.464) le « sommet » est appelé, sans recherche de double sens, *cacumen*. Le sommet de l’Etna, au chant VI également, est certainement un lieu *tourbillonnant*<sup>219</sup> (VI.699-701 : « s’échapper en soufflant et donc lancer des flammes (*atque efflare foras ideoque extollere flammam*)/projeter des pierres, soulever des nuages de sable./Le sommet de la montagne forme en effet des cratères (*In summo sunt vertice enim crateres*) »), et il en va de même pour le sommet de la citadelle d’Athènes, où se trouve selon Lucrèce un lac « averne », c’est-à-dire dégageant des *vapeurs*, des *fumées* nauséabondes nuisibles aux oiseaux, *avibus contraria*:

*is locus est Cumas apud, acri sulphure montes  
oppleti calidis ubi fumant fontibus aucti  
est in Athenaeis in moenibus, acris in ipso  
vertice, Palladis ad templum Tritonidis almae  
quo numquam pennis appellunt corpora raucae  
cornices, non cum fumant altaria donis* (VI.747-752)<sup>220</sup>

Les traductions « cime » et « sommet » ne sont sans doute pas fautives, mais elles ne permettent pas de mettre de l’avant l’idée, chère à Lucrèce, du mouvement continu de la matière et en particulier du mouvement tourbillonnaire.

---

<sup>219</sup> cf. VI. 690-697

<sup>220</sup> « Ce lieu existe près de Cumes où fument les montagnes/ remplies de soufre amer, riches en sources chaudes;/ il existe dans le smurs d’Athènes, près du temple de Pallas,/ l’Alme tritonienne, au sommet de la citadelle/ où jamais en leur vol ne descendent les rauques/ corneilles, même quand elles fument d’offrandes »

### *La trombe marine et le parallélisme des matières*

Au tourbillonnement de la foudre répond celui de la mer, agitée en plus par des vents tournoyants - ceux-ci étant tout aussi « fluides » que celle-là (VI.367: *furibundibus fluctuet aer*). L'étape ultime dans l'enchaînement des mouvements, la trombe marine, reflète les divers modes de formation possibles du tonnerre, tels que décrits par Épicure dans la *Lettre à Pythoclès* :

« Les coups de tonnerre peuvent être dus à une torsion (ἀνείλησιν) du vent dans les creux des nuages, comme c'est le cas dans nos vases<sup>221</sup>; ou encore à un grondement (βόμβον), en eux, d'un feu mêlé de vent; ou encore se produire par déchirement et séparation des nuages; ou encore par frottement et brisure de nuages ayant pris une consistance de même type que celle de la glace »<sup>222</sup>.

Le mouvement de la matière céleste, de quelque nature qu'elle soit - feux et vents contenus dans les nuées plus ou moins denses, plus ou moins chaudes -, peut donner lieu à l'éclatement du tonnerre, annonçant la formation d'un corps nouveau, la foudre (tournoyante), qui résulte de l'assemblage des éléments émanant de la violente destruction des corps initiaux. Que les corps impliqués aient des propriétés analogues à celles de la glace, du feu ou du vent, l'essentiel est qu'ils se meuvent, se tordant peut-être, et soient transformés par un puissant choc. Ainsi, la trombe marine du *De rerum natura* tourbillonne, mouvement entraîné par l'élan de la foudre qui la frappe en tournant. La description que fait Lucrèce de la trombe marine se veut un exposé des causes et des effets, elle est par conséquent assez extensive. Le phénomène, nommé par les Grecs le *prestère*, naît de la rencontre d'éléments discordants. Dans les hauteurs célestes se mêlent vents et nuages, pour former une « colonne verticale » tourbillonnante (VI.437: *turbo*; VI.444: *vertex*), les nuées s'écoulant, s'enfonçant (VI.432: *deprimit*) dans la mer sous l'action des vents qui s'y déchaînent. Cette formation fait refluer (VI.428: *spirantibus*) les flots qui bouillonnent (VI.437: *fervorem*; VI.442: *fervore*) et mugissent (VI.442: *ingenti sonitu*). Lorsqu'il atteint la terre, le prestère se dissout (VI.446: *dissolvitque*) entraîne à son tour la formation d'un tourbillon (VI.447: *turbinis inmanem vim*

---

<sup>221</sup> Cf. P.-M. Morel (trad.), *Pyth.* 100, n. 32. Le terme grec est ἀγγείοις. Il peut s'agir d'un récipient, comme des « cavités de notre corps ».

<sup>222</sup> *Pyth.*, 100

*provomit*). La violence du mouvement (VI.429: *tumultu*) met en danger la vie des marins, « (...) comme si un poing frappant d'en haut/poussait une masse qui s'allongerait jusqu'aux flots (*quasi quid pugno bracchique superne/conjectu trudatur et extendatur in undas*) » (VI.434-435).

Le texte frappe l'imaginaire: le langage allégorique devient une arme au service de la raison. Il s'établit une correspondance entre les matières, célestes et marine, unies dans une sorte de chorégraphie qui enchaîne, du début à la fin, les mouvements tournoyants. Le phénomène du *prestère* est présent dans une littérature bien antérieure à Lucrèce, notamment chez Aristote qui en traite de manière moins saisissante, quoique pas tout à fait dénuée de poésie - et d'étymologie. Ce qui caractérise le *prestère* est en effet sa nature ignée, pointée par Aristote comme l'origine de sa dénomination :

« Lorsque le vent sort des flancs d'un nuage et va frapper le nuage voisin, qui le repousse, il se transforme en giration aérienne ; tel on voit le vent s'engouffrant dans les gorges des montagnes, s'y réfléchir et se résoudre en un tourbillon (Γίγνεται μὲν οὖν τυφῶν). Si le vent ne peut rompre son enveloppe nuageuse, il s'y roule, descend vers la terre (ἔστι δὲ διὰ τὴν ἀντίκρουσιν τῆς δίνης, ὅταν ἐπὶ γῆν φέρηται ἢ ἔλιξ συγκατάγουσα τὸ νέφος), où il s'échappe brûlant. (...) Mais lorsque le *pneuma*, ce souffle subtil, rompt sa prison, il se nomme prestère (καλεῖται πρηστήρ), c'est-à-dire brûlant, parce qu'il enflamme l'air et le colore de ses nuances (τὸν ἀέρα τῇ πυρώσει χρωματίζων) »<sup>223</sup>.

Le tourbillon de vent et de feu, qui s'abat sur l'eau, devient le motif qui rend compte, chez Lucrèce, de la communauté du mouvement des corps, depuis la voûte céleste et jusqu'à la mer. Lucrèce connaît sans aucun doute l'origine du mot *prestère* à laquelle Aristote fait allusion - il insiste d'ailleurs sur la nature ignée de ce corps ardent, bouillonnant (*fervorem, fervere*). Puisque les mots révèlent les phénomènes, la forte odeur de soufre (VI.221: *sulpuris*) laissée par la foudre était le signe certain du feu (VI.222: *ignis signa*) - ce πῦρ grec d'où Aristote nous dit que le *prestère* tire son nom. Celui-ci doit donc lui aussi donner des « signes de feu »,

---

<sup>223</sup> F. Zucher et E.P. Margollé (1876) p.17-18; Aristote, *Météor.*, III, 371a 7-1. Après Lucrèce, Sénèque, dans ses *Quaestiones naturales*, reconnaît aussi la nature ignée du *prestère*, qu'il appelle « météore » et « tourbillon de feu (...) [emportant] les agrès des vaisseaux et [soulevant] quelquefois les navires eux-mêmes dans les airs » (*Quaest. nat.*, V, 13). Pline, lui, en parle comme d'un « monstre dévorant » (*Nat. hist.*, II.54), comparaison que l'on retrouve, dans le sens inverse, dans la Pharsale IX de Lucain. Un monstrueux serpent porte en effet le même nom : « (...) et l'avid *prestère*, qui ouvre sa gueule *écumante* (*spumantia*) et béante, et le seps venimeux (...) » (*Phars.*, IX, 722). Le mouvement du *prestère* et celui, sinueux, du serpent, portent la symbolique de l'union entre deux mondes : céleste et marin dans le premier cas, souterrain et terrestre dans le second.

considérant à la fois son signifiant et son signifié, dans son action observable sur les choses comme dans le choix des mots qui lui donnent corps dans le poème.

La matière qui nous surplombe comme celle qui porte nos pas est donc animée du même mouvement. Lucrèce affirme que les eaux souterraines, contenant des atomes ignés, s'élançant au-dessus du sol, enflammeraient une torche placée au-dessus de la source incendiaire, la flamme ainsi formée s'apparentant elle-même à un fluide: « une torche, semblablement allumée, parmi les ondes brille et va partout nageant où la porte les airs (VI.881-882: *taedaque consimili ratione accensa per undas conlucet, quocumque natans impellit auris*) ».

L'idée de la corrélation entre les éléments apparaît aussi, notamment, dans la cosmogonie (V.416-508). Les jeux de mots y sont fréquents entre les termes désignant les quatre éléments, par exemple *terris* et *umor*, ou entre *tellus* et *rore*<sup>224</sup>, rapprochements qui visent parfois à mettre en lumière le lien étymologique entre *umor* et *humus*, l'eau et la terre. On retrouve au chant I le même type de parallélisme entre *flamen*, la brise ou le vent, et *flumen*, les flots<sup>225</sup>. Les vents, corps invisibles et implacables, parcourent « les campagnes en tourbillon rapide (I.273: *rapido turbine*) », à la manière d'un fluide, d'un fleuve qui s'emporte (I.290-291: *Sic igitur debent venti quoque flamina ferri, quae veluti validum cum flumen procubuere*). Ils « saisissent comme en un gouffre et emportent les corps dans leurs tourbillons rapides (I. 293-294: *interdum vertice torto/corripiunt, rapidique rotanti turbine portant*) ». Selon J. Kany-Turpin, cette comparaison n'est pas neuve et peut être inspirée des vers homériques<sup>226</sup>, mais chez Lucrèce elle prend un ton singulièrement didactique: la composition même des mots nous enseigne que vents et fleuves ont en commun le flux, mieux observable pour les seconds, dont le spectacle nous aide à concevoir plus clairement le mouvement des premiers. Et à partir de là, le mouvement des corps absolument invisibles, les atomes qui sont exempts de toute qualité sensible (II.842-885), peut être appréhendé.

La ronde (décrite le plus souvent au moyen du verbe *verto*) des éléments, qui unit les opposés, apparaît au chant I pour décrire le cycle de la matière et du temps. La terre, lorsqu'on la retourne (I.211: *quae nos fecundas vertentes vomere glebas*), fait jaillir ses fruits au-dehors (I.210-212), la pluie passe du ciel à la terre et en fait surgir le blé (I.250-253). C'est l'union

---

<sup>224</sup> Cf. L. Deschamps (1998), p. 6-18; V.455-462; 446-447

<sup>225</sup> Cf. P. Friedländer (1941), p.18

<sup>226</sup> J. Kany-Turpin (2006), p.73

mythique du ciel (l'éther) et de la terre que Lucrèce reprend à son compte, suggérant que seuls les éléments primordiaux, les atomes, sont pérennes<sup>227</sup>. La même idée d'une ronde des corps se présente au chant II, avec la répétition du verbe *verto*, qui ne désigne pas simplement la métamorphose, mais un « retournement » des corps d'une forme à une autre: nous voyons « toute chose ainsi se retourner (*praeterea cunctas itidem res vertere sese*)./Les fleuves, les feuillages, les rians pâturages se retournent (*vertunt se fluvii, frondes, et pabula laeta*)/pour être faits bétail, qui à son tour se transforme en nos corps (*in pecudes, vertunt pecudes in corpora nostra*) (II.874-876). Il faut donc admettre que la nature « procréée tous les sens des être animés », puisqu'elle fait passer toute nourriture, la transformant et la retournant, à l'état de corps vivants (*ergo omnis natura cibos in corpora viva/vertit, et his sensus animantum procreat omnis*) (II.879-880). Cela ne signifie pas, comme le soutient J. Kany-Turpin<sup>228</sup>, que Lucrèce n'admette dans la nature qu'un mouvement rythmé de façon régulière, circulaire - l'auteure relève ici une contradiction avec l'image de la « mêlée guerrière » que forment les atomes supposés entretenir une « correspondance mécanique » avec les corps qu'ils constituent. Ce serait mécomprendre toute la richesse et la complexité de la théorie épicurienne du mouvement, où entrent en jeu, comme nous tentons de le montrer, une multitude de facteurs. Le rythme des saisons, celui des astres, sont réguliers en apparence, mais il est incontestable que tout corps, quel que soit le degré de régularité de son mouvement tel qu'il nous apparaît, se meut suivant l'alternance constante entre le déclin et la génération, la lutte et l'union. Depuis les vagissements du nouveau-né, jusqu'aux larmes versées durant les funérailles, la vie de l'homme est marquée par les pleurs, des larmes de joie ou de détresse (II.565-580). Malgré cette implacable instabilité, ce parcours tout en volutes et en spirales, son début et sa fin se rejoignent, la mort de l'un donne la vie à l'autre - en cela, le mouvement de la vie humaine n'est pas moins régulier que le cours des saisons. Il ne serait pas juste de supposer que les atomes composant ces corps au mouvement *perçu* comme circulaire se meuvent forcément eux aussi suivant un motif régulier. Notre perception des corps tels qu'ils se présentent aux sens n'est pas erronée, mais les *elementa* nous demeurent empiriquement

---

<sup>227</sup> Cf. J. Kany-Turpin (2006), p.72

<sup>228</sup> J. Kany-Turpin (2014), p.397-399. On peut y opposer cette juste et belle interprétation de M. Serres (1977), p.74: « Or (...), si ces circulations sont des cercles parfaits, alors le mouvement trouve son équilibre, le monde est immortel, il passe à l'éternité. C'est le coup de génie de la physique des atomes: il n'y a pas de cercle, il n'y a que des tourbillons. (...) Autrement dit, la nature n'est pas pourvue du mouvement perpétuel. »

inaccessibles - comme un tableau impressionniste dont on ne pourrait s'approcher suffisamment pour distinguer les taches de couleur. Il est donc manifeste que Lucrèce admet à la fois le cycle régulier de la matière et la lutte constante qui s'exerce en son sein.

*De la lutte déchaînée à la croissance commune*

Les séismes résultent aussi d'une lutte entre les éléments, de laquelle découle un mouvement tournoyant, les rochers se roulant dans les flots souterrains qu'abrite la terre (VI.540-541: *multaque sub tergo terrai flumina tecta/volvere vi fluctus summersaque saxa putandumst*). Les vents, entrant en lutte avec la terre, peuvent aussi être à l'origine du séisme, lorsqu'ils s'emportent « en tourbillons » (VI.582: *versabundaque portartur*). Le tremblement de terre est comparé au tressautement des chars qui roulent et au mouvement de l'eau à l'intérieur d'un vase que l'on secoue (VI.548-556). Il laisse croire à un éventuel déchirement de la terre, un retour au chaos<sup>229</sup> :

*Ancipiti trepidant igitur terrore per urbis,  
tecta superne timent, metuunt inferne cavernas  
terrai ne dissolvat natura repente,  
neu distracta suum late dispandat hiatum  
idque suis confusa velit complere ruinis (VI.596-600)<sup>230</sup>*

Des foudres aux trombes marines, en passant par les averses, les séismes et les éruptions volcaniques, les phénomènes naturels, provoquant le trouble dans le coeur des hommes qui n'en connaissent pas les causes, naissent de la rencontre inévitable entre éléments discordants<sup>231</sup> : les altérités s'agglomèrent en un tourbillon (on constate la même récurrence du motif chez Épicure, *Pyth.*, 99-115, par exemple). Suivant le rythme des saisons, les éléments

---

<sup>229</sup> Ce passage rappelle la terreur que ressent Hadès lui-même alors que la fureur divine, qui se manifeste notamment par de violents tremblements de la terre, menace d'ouvrir le Tartare. Cf. Homère, *Il.* XX, 61-72 et Hésiode, *Théog.* 848-852

<sup>230</sup> « Une double terreur agite donc les villes/on redoute en haut les toits, les cavernes en bas:/la nature de la terre ne va-t-elle pas les disjoindre/soudain, se déchirant pour s'ouvrir en un vaste abîme,/et confuse vouloir le combler de ses ruines? » (trad. J. Kany-Turpin)

<sup>231</sup> Les exemples sont encore nombreux. Avant la foudre notamment, le tonnerre est décrit par Lucrèce comme un choc entre les éléments venteux et les atomes aqueux des nuages, d'où naît un « tourbillonnement » (VI.126-127: *turbine versanti magis ac magis undique nubem cogit*) et une explosion, à la manière d'une vessie remplie d'air (VI. 124-131). On retrouve la même comparaison chez Aristophane (*Nuées*, 398-402)

se rencontrent et se heurtent dans une lutte inévitable (VI.369-370: *quare pugnare necessest/dissimilis <res> inter se turbareque mixtas*).

Au contraire, la formation des nuages est le résultat de rencontres heureuses, de chocs créateurs, et nécessite donc la concordance des matières, une « différence adéquate ». Les nuées peuvent s'accroître du « flux salé de l'océan » (VI.474: *e salso consurgere momine ponti*) puisqu'un lien de « parenté », ou un lien de *sang*, unit ces *humeurs* (VI.475: *nam ratio consanguineast umoribus omnis*). De la même manière que l'eau augmente la densité des nuages, les humeurs corporelles, la sueur et le sang, croissent synchroniquement (VI.501-502: *ut pariter nobis corpus cum sanguine crescit, sudor item atque umor quicumque est denique membris*). Le mouvement des humeurs, dans le corpus hippocratique et plus tard chez Galien<sup>232</sup>, est décrit au moyen de termes qui se rapportent au flux (ῥεῦμα, ῥοία et de nombreux composés), avant tout parce qu'il suppose une récurrence, un cycle, comme nous l'avons vu également chez Empédocle, dans la description de la respiration humaine (frag.100). Le *rythme* exprime dans la littérature médicale la « disposition morale liée à l'habitude ou à l'éducation », elle-même liée à la circulation et l'équilibre des humeurs. Peut-être sous l'influence de cette littérature, la poésie lyrique fait un usage semblable des mêmes termes<sup>233</sup>. Il n'est pas interdit de supposer, à partir de là, que ce qui apparaît comme un « lexique des flux » chez Lucrèce soit en partie redevable au langage médical, pour lequel nous savons que les épicuriens avaient un intérêt marqué<sup>234</sup>. La richesse de la poésie lucrétienne se révèle encore dans l'accumulation des jeux sémantiques qui assimilent l'action des éléments naturels inanimés à la biologie humaine. Chacune des divisions du chant VI sur les phénomènes météorologiques, précédant la description de la peste d'Athènes qui clôt le poème, recèle en quelque sorte une annonce de la finale. Le passage concernant l'Etna en est un exemple frappant.

---

<sup>232</sup> C. Dalimier (1992), p.148: « Voici comment Galien (IIe s. ap. J.-C.) justifiera les termes (...) traditionnellement appliqués au pouls : "La pulsation désigne le gonflement périodique de l'artère à la manière d'ondes successives et le terme de vermiculaire s'explique par le fait que la pulsation imite l'allure ondulante de la démarche du vers" »; p.149: « Galien ajoute en effet : "Et c'est peut-être au sujet de telles choses que Démocrite dit : 'tout ce qui progresse en ondulant' ", et nous connaissons la métaphore de la vague, chère aux poètes, pour désigner les aléas de l'existence, les hauts et les bas de la passion. »

<sup>233</sup> C. Dalimier (1992), p.147-148: « C'est pour cette raison que le terme peut s'appliquer dans la poésie lyrique aux manifestations psychologiques récurrentes (peut-être sur le fond du discours médical sur les humeurs) »; n. 65: « Impliquant comme Jaeger l'avait bien vu dans le vers d'Archiloque un minimum de maîtrise ou de mimesis culturelle »

<sup>234</sup> Cf. J. Kany-Turpin (trad.), *DRN*, III n.35-41

## *L'Etna*

Les *ignes turbine tanto* (VI.640) qu'expire l'Etna (VI.639-711) sont aussi le fait d'une rencontre violente entre le vent tourbillonnant (VI.693: *animai turbida*), issu d'une « agitation de l'air » (VI.685), et les rochers ainsi que la terre qui forment les parois intérieures des « fournaises » (VI.681) du volcan. Il en éclot une trombe ardente (VI. 673: *incendi turbidus ardor*), des fumées tournoyantes (VI.691: *crassa volvit caligine fumum*).

Comme B. Victor et D. Chassé l'ont fait remarquer<sup>235</sup>, la parenté entre les feux célestes (les foudres) et les feux souterrains de l'Etna apparaît purement physique chez Lucrèce, mais elle prend racine dans le mythe selon lequel l'Etna reposerait soit sur le géant Typhée foudroyé par Zeus, soit sur Enceladus combattu par Athéna<sup>236</sup>. L'histoire remonte à très loin dans la tradition littéraire : nous en avons les premières traces dans la *Théogonie* d'Hésiode<sup>237</sup>. La lave de l'Etna est une « foudre dans le sens inverse »<sup>238</sup>, une sorte d'éther venu du monde chtonien<sup>239</sup>. Nous savons par ailleurs que Typhée est une figure mythologique tournoyante, affublée de serpents, qui pousse des cris terribles<sup>240</sup>. Si l'Etna est associé dans la tradition à des créatures mythologiques punies par les Olympiens, nous verrons bientôt que Lucrèce s'en sert remarquablement pour construire la figure surhumaine d'Empédocle, dont on dit qu'il s'est jeté au cœur du volcan.

Le volcan sicilien est donc un modèle en ce qui a trait au mouvement résultant de la concordance des éléments et de leur dissimilitude : les feux sont les mêmes, d'où qu'ils fusent (du haut des cieux ou du souterrain), et leur violence est la conséquence de la multiplication des chocs entre les atomes constitutifs des vents et de la terre, qui sont incompatibles. Au pied de l'Etna se fracassent les vagues dans un mouvement de flux et reflux (VI.694-695: *magna ex parti mare montis ad ejus/ radices frangit fluctus aestumque resorbet*), créant une symétrie avec le mouvement des flammes, ce qui accentue la vivacité de la représentation et renforce la valeur symbolique des lieux physiques décrits.

---

<sup>235</sup> B. Victor, D. Chassé et al. (2014), p.112-114

<sup>236</sup> Cf. Virgile, *Én.*, III, 570-587

<sup>237</sup> Hésiode, *Théog.*, 820-885

<sup>238</sup> B. Victor, D. Chassé et al. (2014), p.112

<sup>239</sup> B. Victor, D. Chassé et al. (2014), p.114. Lucrèce insinuerait une parenté étymologique entre *aether* et *Aetna*.

<sup>240</sup> Cf. Hésiode, *Théog.*, 820-885



- *Le volcan et la maladie*

L'analogie entre le corps humain et son environnement naturel est rendue très nette dans le passage sur l'Etna, d'abord par l'emploi d'*anima* pour désigner le vent (VI.693: *animai turbida*) qui fait naître les flammes: l'ἄνεμος grec qui est à l'origine du mot<sup>241</sup> est bel et bien un *vent*, alors que l'*anima* lucrétienne prend normalement le sens d'*âme*. Les atomes psychiques sont similaires aux atomes du vent et du feu (III.258-287), que l'on a déjà reconnus comme tourbillonnants<sup>242</sup>: les âmes qui contiennent plus de chaleur sont plus promptes à s'enflammer (III.295 : *effervescit*) comme le lion dont le flot (III.298 : *fluctus*) colérique a peine à être contenu. Au contraire, celles qui sont plus venteuses (III.299 : *ventosa frigida mens*) éveillent facilement les tremblements (III.301 : *tremultum*) dans les membres. Ainsi, le vent tournoie lorsque l'éruption volcanique fait rage, comme l'âme tournoie lorsque l'homme est affecté par une fièvre<sup>243</sup>.

La peste, flot tournoyant de semences nuisibles, décrite à la fin du chant VI, se répand dans le corps à partir de la tête. La maladie descend comme un souffle à travers la gorge jusqu'à la poitrine, puis emplit le cœur de sa puissance destructrice (VI.1151-1152 : *inde ubi per fauces pectus complerat et ipsum/ morbida vis in cor maestum confluxerat aegris*). Elle est exhalée à nouveau par la bouche lorsque le malade respire (VI.1154: *Spiritus ore foras taetrum volvebat odorem*), jusqu'à ce qu'il expire définitivement, rejetant un flot de sang corrompu (VI.1203-1204: *corruptus sanguinis expletis naribus ibat/ huc hominis totae vires corpusque fluebat*). L'éruption volcanique est un phénomène naissant du choc fulgurant entre les vents qui s'agitent à l'intérieur du volcan et les corps terreux qui en forment les parois - parallèlement, la montée d'une fièvre est le résultat du contact entre le tourbillon des germes nuisibles qui parcourt le monde (notamment par le biais des vents) et le corps humain qui, par ailleurs, doit sa constitution à la terre<sup>244</sup>. Ainsi pour Lucrèce, il semble naturel, dans le passage consacré à

---

<sup>241</sup> A. Ernout et A. Meillet (2001), article « animus »

<sup>242</sup> cf. par ex. I.277-297; 897-903

<sup>243</sup> L'idée d'une « âme tournoyante » est présente aussi chez les stoïciens à l'époque impériale. Cf. par ex. Marc Aurèle, *Pensées pour moi-même*, II, 17 : « Le temps de la vie d'un homme, un instant; sa substance, fluente (...); son âme, un tourbillon (ἡ δὲ ψυχὴ ῥεμβός) (...) tout ce qui est de son corps est eau courante; tout ce qui est de son âme, songe et fumée ».

<sup>244</sup> A. Gigandet (2001), p.56: « Si la variété des formes atomiques composant le corps conditionne sa puissance, alors le corps le plus fécond, celui qui donne naissance à tous les autres et les nourrit, doit renfermer en lui la plus grande diversité de germes: cette condition est remplie par la terre. (...) Ainsi, des cas aussi différents que les

l'Etna, de glisser une digression sur la maladie:

*Numquis enim nostrum miratur, si quis in artus  
accepit calido febrim fervore coortam  
aut alium quemvis membri per membra dolorem?  
(...)  
saepe dolor dentes, oculos invadit in ipsos  
existit sacer ignis et urit corpore serpens  
quamcumque arripuit partem, repitque per artus  
nimirum quia sunt multarum semina rerum  
et satis haec tellus morbis caelumque mali fert  
unde queat vis immensi procreare morbi  
Sic igitur toti caelo terraeque putandumst  
ex infinito satis omnia suppeditare,  
unde repente queat tellus concussa moveri,  
perque mare ac terras rapidus percurrere turbo,  
ignis abundare Aetnaeus, flammascere caelum<sup>245</sup> (VI.655-669)*

Le *fervor* du prestère, que nous avons vue précédemment, est analogue à celui des flammes sorties des bouches de l'Etna, et également à la chaleur bouillonnante de la fièvre qui monte à la tête. Ce feu « serpente » le long du corps, perpétuant non seulement le mouvement qui conduit les germes de la maladie (VI.1120: *aer inimicus serpere coepit*), mais encore celui des flammes sorties des sombres cavernes du volcan sicilien<sup>246</sup>.

Les vers 1093-1118 du chant VI décrivent les causes *nécessaires* de la propagation de l'épidémie. Il faut nécessairement que parmi les éléments parcourant l'infini, qui atteignent finalement le monde, certains nous soient défavorables. Ils sont conduits à nous par l'intermédiaire des vents et des eaux en un mouvement sinueux, reptilien, et troublent l'ordre

---

sources, la mer, les feux ou les moissons impliquent que la terre renferme les principes aqueux, ignés, etc. qui composent les êtres et leur nourriture. » Cf. II.589-599

<sup>245</sup> « Qui d'entre nous s'étonne si un homme a la fièvre./si l'ardeur brûlante se diffuse en ses membres (...)/Le pied enfle soudain, une douleur aiguë saisit souvent les dents, envahit les yeux mêmes./le feu sacré fait irruption et dans le corps serpentant/brûle les parties qu'il attaque et gagne tous les membres./La cause en est certaine : il existe de nombreux germes;/maux ou maladies, terre et ciel en portent suffisamment/pour faire éclater une immense épidémie./Ainsi donc il faut penser que notre ciel et notre terre/reçoivent de l'infini tous les éléments qui suffisent/à ébranler le monde et soudain le secouer:/parcourir la mer et la terre de violents tourbillons./répandre le feu de l'Etna, enflammer le ciel » (trad. J. Kany-Turpin)

<sup>246</sup> L'image de la fièvre qui s'insinue dans tout le corps à la manière d'un serpent n'est par ailleurs pas sans rappeler l'épisode de la folie d'Amata, dans l'*Énéide* (VII.341-358) de Virgile. Alecto à la chevelure serpentine fait grimper la folie tout le long du corps de la reine comme un feu (*ossibus implicat ignem*), atteignant son âme (*uoluitur tactu nullo fallitque furentem, uipeream inspirans animam*) et lorsque commence son délire, elle se met à tourbillonner comme une toupie (*ceu torto*).

relatif des choses (VI.1121-1122: *ut nebula ac nubes paulatim repit, et omne qua graditur conturbat et immutare coactat*). La maladie brûle le corps et serpente jusqu'au sommet, jusqu'aux yeux : *lumina versarent oculorum expertia somno* (VI.1180) (« ils roulaient leurs yeux [hagards] privés de sommeil »), selon une expression que l'on rencontre par exemple dans l'*Héraclès furieux* d'Euripide (Héraclès « roule », ἐλίσσει, ses yeux)<sup>247</sup>, et qui vise à rendre manifeste la folie du héros, frappé par la fureur de Lyssa.

La fièvre que la peste provoque ne peut être calmée d'aucune façon, et pousse les malades à se précipiter, nus, dans les eaux glacées, incapables d'étancher leur soif (VI.1173: *nudum iacentes corpus in undas*). Ils se jettent, bouche grande ouverte, dans les puits (VI.1174-1175: *multi praecipites nymphis putealibus alte inciderunt ipso venientes ore patente*), en un mouvement contraint et précipité qui rappelle à la fois la chute obligée des corps et le symbolisme associé au plongeon et à l'immersion, à savoir le passage de la vie à la mort<sup>248</sup>. Le rapprochement entre le plongeon et la mort se présente plus tôt dans le chant VI (VI.740-746), lorsque Lucrèce décrit le mouvement des oiseaux qui, volant au-dessus d'un « lac averne » (c'est-à-dire nuisible aux oiseaux, à partir du grec, α-ὄρνις\*), meurent sous l'effet des effluves qui en émanent. Cou fléchi, la tête en avant, ils plongent vers le sol (VI.744-745: *praecipitesque cadunt molli cervice profusae/in terram*). Tout en expliquant la cause naturelle de la mort des oiseaux, le symbolisme traditionnel est conservé, celui auquel fera appel Virgile dans l'*Énéide* (VI.236-263), au moment où Énée s'apprête à visiter les Enfers après avoir suivi les colombes qui se posent aux abords de l'Averne *grave olentis*. L'odeur pestilentielle du lac n'annonce pas la proximité d'un passage vers le monde des morts, chez Lucrèce, mais plutôt la présence de corps nuisibles qui provoquent la mort, qui poussent vers la terre ces animaux célestes. Par analogie, on pourra passer à la théorie plus générale du mouvement (II.277-279; cf. *supra*, p.13-14), selon laquelle le mouvement contraint, sous la pression d'une *vis externa*, correspond à une violente « chute en avant ».

Certains symptômes de la maladie (l'ardeur de la fièvre et la soif démesurée), tels qu'ils sont détaillés par Lucrèce, se rapprochent de la description que fait Lucien des souffrances

---

<sup>247</sup> Euripide, *Hér. fur.*, 867-868

<sup>248</sup> Cf. par ex. P. Somville, « La tombe du plongeur à Paestum » (1979), p.48

qu'induit la morsure de la dipsade<sup>249</sup>, un serpent venimeux, particulièrement la soif excessive provoquée par la consistance du venin qui s'épaissirait alors que la victime tenterait en vain d'étancher sa soif<sup>250</sup>. Ceux qui sont atteints de la peste souffrent d'une soif inextinguible, et la fraîcheur de l'eau va jusqu'à les asphyxier (VI.1266: *interclusa anima nimia ab dulcedine aquarum*). Lucien fait référence à un récit qu'il dit devoir à Nicandre<sup>251</sup>, poète didactique d'époque hellénistique qui a pu servir d'inspiration à Lucrèce pour la rédaction de ce passage. Cette hypothèse est d'autant plus plausible que pour Lucrèce, comme nous l'avons vu, les germes de la maladie sont portés par les éléments (eau, vent, air) qui rampent ou serpentent, et la fièvre que la peste provoque monte dans le corps en « serpentant ».

On retrouve, parmi les symptômes de la peste énumérés plus loin, le « feu sacré » (VI.1167: *ut est per membra sacer dum diditur ignis*) qui avait servi de point de comparaison entre la rage de l'Etna et la violence d'une fièvre. C'est ce qui fait dire à M. Serres, avec assez de poésie, que « (...) l'activité volcanique est irrégulière et comme pathologique, un érysipèle de la terre, ou feu sacré (...) »<sup>252</sup>. Les ulcères « rougissent le corps » (*rubere corpus*), qui est enflammé en son ventre et jusqu'aux os *ut fornacibus intus*, comme à l'intérieur de fournaies. On se rappelle que les foudres tournoyantes sont aiguisées dans les « ardentes fournaies » des nuages<sup>253</sup> et que c'est dans les « fournaies » de l'Etna<sup>254</sup> que naissent les flammes volcaniques, à partir d'un tourbillon venteux. Comme J. Kany-Turpin le soulève (dans une étude qui porte sur le chant I, mais cette analyse peut tout aussi bien s'appliquer au chant VI), les références au feu, chez Lucrèce, visent le plus souvent à exposer le caractère éphémère des choses. Il en va ainsi pour les événements historiques, pour les hommes, dont la courte vie est soumise aux « feux » de la maladie, pour l'éruption volcanique, comme pour le monde, qui partira tôt ou tard en fumée<sup>255</sup>. Le spectacle des catastrophes naturelles prouve la mortalité du monde, et la mortalité du corps (c'est-à-dire celle de l'inextricable union corps-âme) se déduit à partir des ravages de la maladie<sup>256</sup>.

<sup>249</sup> W. Deonna, « *Laus Asini*. L'âne, le serpent, l'eau et l'immortalité (2<sup>e</sup> partie) » (1956) p. 48-50

<sup>250</sup> Lucien, *Voyages extraordinaires*, LXIV

<sup>251</sup> Cf. Nicandre, *Thériaques*, 349, in *Œuvres* (trad. J.-M. Jacques) (2002)

<sup>252</sup> M. Serres (1977) p.111

<sup>253</sup> Cf. *supra* p.50

<sup>254</sup> Cf. *supra* p.56

<sup>255</sup> J. Kany-Turpin (2006) p.74

<sup>256</sup> VI.565-569. Sur le lien entre la maladie et la mort, cf. aussi B. Victor, D. Chassé et al. (2014), p.117-118

- *L'Etna et la Sicile tourbillonnante d'Empédocle*

Il est question de l'Etna en un seul autre endroit dans le *De rerum natura*, l'éloge à Empédocle. Cette mention n'est pas anodine, et la description du paysage sicilien dans ce passage n'est pas qu'une simple digression. Il est clair que l'oeuvre d'Empédocle a influencé le ton du poème de Lucrèce<sup>257</sup>, qui la présente malgré tout comme une prodigieuse exception parmi celles des anciens philosophes de la nature (par rapport à Anaxagore et à Héraclite, notamment<sup>258</sup>), et louange le Sicilien en des termes qui le rapprochent du *divin* Épicure. On a d'ailleurs reproché à Empédocle de s'être pris pour un dieu, de s'être affublé d'accessoires affichant le caractère exceptionnel de son statut, « un manteau de pourpre et des sandales de bronze »<sup>259</sup>. Cette attitude se reflète même dans sa mort légendaire, telle qu'elle est rapportée par Horace : « En effet, en voulant passer pour un dieu immortel, Empédocle se jeta de sang-froid dans le brûlant Etna »<sup>260</sup>. On dit que le volcan aurait recraché l'une de ses sandales. Ce détail est symbolique: la mythologie grecque recèle en effet de nombreux cas de *monosandaloi*, des personnages munis d'une seule sandale, lesquels sont soumis à de lourdes épreuves qui les poussent à affronter une mort presque assurée (les mythes de Jason et de Persée, par exemple). La sandale unique rappellerait les rites de passage ou de puberté, le pied nu symbolisant l'état antérieur, le pied chaussé, l'état à venir<sup>261</sup>. Nous avons vu que la représentation de l'Etna pouvait être prise comme référence en ce qui a trait au motif du tourbillon chez Lucrèce, réunissant en elle seule l'ensemble des concepts associés à lui: la *rencontre* entre les corps composés d'éléments discordants, la *lutte* qui en résulte, menant à la *destruction* des liens qui maintiennent l'intégrité des corps et à la *création* d'une nouvelle entité, et finalement la *nécessité* physique de tout ce processus. Le caractère typé d'Empédocle

---

<sup>257</sup> Cf. par ex. V.1186-1240, qui rappelle le frag. 124 B et implique le *topos* du poète-philosophe conduit par les Muses sur son char ailé (Empédocle frag. 3 B et Parménide frag. 1 B); aussi VI.92-95, à rapprocher du frag. 131 B

<sup>258</sup> Réfutation d'Héraclite : I.635-704; Réfutation d'Anaxagore : I.830-906

<sup>259</sup> Élien, *Histoires variées*, XII.32. Cf. aussi Philostrate, *Vie d'Apollonios de Thyane*, VIII, 7, in *Les écoles présocratiques*, (éd. J.-P. Dumont) (1991)

<sup>260</sup> Horace, *Art poétique*, V.467-468. Cf. aussi Strabon, *Géographie*, VI (éd. Casaubon), p.274, in *Les écoles présocratiques* (éd. J.-P. Dumont) (1991)

<sup>261</sup> cf. V. Lapensée (2011) p.29: « Dans les deux récits [les mythes de Jason et de Persée], l'épisode de la sandale unique annonce alors les épreuves à venir, une déstabilisation qui conduira les héros vers des chemins tumultueux, où la mort est quasi certaine » (l'auteure réfère abondamment à l'étude d'A. Brelich (1955), ici, p.482)

est étroitement lié à sa terre natale, en particulier à l'élément naturel le plus majestueux de Sicile. La chute au creux de cet abîme brûlant achève de tracer le portrait d'Empédocle, dont on peut dire que les prétentions à l'immortalité au courant de sa vie trouvèrent une réponse dans sa mort, qui le maintint à perpétuité dans un espace mitoyen. Ni mort ni vif<sup>262</sup>, pris entre les feux de l'Etna et ceux de l'éther, entre l'Amour qui lie et la Haine qui délie (pour employer la terminologie empédocléenne). Le fragment 115 d'Empédocle illustre bien cette caractérisation, en plus de marquer l'idée du cycle de la matière (de l'éther à l'éther, en un mouvement tourbillonnaire) commune aux deux poètes-philosophes:

De la Nécessité il y a un oracle (Ανάγκης χρῆμα),  
 Un antique décret et qui nous vient des dieux,  
 Éternel, et scellé d'infrangibles serments.  
 Lorsque quelqu'un se souille les mains du sang d'un meurtre,  
 Quand cédant à la Haine un autre se parjure  
 (...)
 Ils se voient condamnés à une longue errance  
 (...)
 Les forces de l'Éther en effet les repousse  
 Vers la mer, et la mer les recrache aux rivages  
 De la terre, et la terre aux rayons scintillants  
 Du Soleil, et le Soleil les lance aux tourbillons (ἡελίου φαέθοντος...)  
 De l'Éther (...ὁ δ' αἰθέρος ἔμβαλε δίναις).  
 (...)
 Pour ma part à présent je suis de ceux-là,  
 Je suis un exilé de dieu et un errant (φυγὰς θεόθεν καὶ ἀλήτης),  
 Je suis voué à la Haine et au furieux délire (Νεῖκεϊ μαινομένωι πίσυνος)

L'éloge qu'en fait Lucrèce comprend donc une singulière description de la Sicile, secouée de toutes parts par le tourbillonnement de la matière. Il faut voir cette description, non pas comme une parenthèse, mais comme partie intégrante de l'éloge à Empédocle, essentielle à l'édification du personnage :

*Hic est vasta Charybdis, et hic Aetnaea minantur  
 murmura flammarum rursus se colligere iras,  
 faucibus eruptos iterum vis ut vomat ignis,*

<sup>262</sup> Ce qu'Hölderlin évoque de belle manière: « La pesanteur tombe, tombe, et la vie, Éther limpide, s'épanouit par dessus. » (trad. R. Rovini, 1967, p. 573)

*ad caelumque ferat flammai fulgura rursum*  
(...)  
*Carmina quin etiam divini pectoris ejus*  
*vociferantur et exponunt praeclara reperta,*  
*ut vix humana videatur stripe creatus (I.722-740)<sup>263</sup>*

Si les discours pompeux que la tradition prête à Empédocle<sup>264</sup> ont été tournés en ridicule, Lucrèce, pour sa part, attribue sans hésiter au philosophe une nature plus qu'humaine. Le dernier vers du passage rend la chose évidente, mais la description de la patrie d'Empédocle y ajoute de la profondeur. La Sicile est le lieu de rencontre et d'affrontement entre corps adverses, lutte qui se manifeste en de formidables tourbillons d'eau ou de flammes. Charybde, que l'on rencontre également dans le chant XII de l'*Odyssee*, est la créature mythologique marine causant la détresse d'Ulysse, qui évite de peu la mort lorsqu'il passe le détroit de Messine, aux abords de la Sicile<sup>265</sup>. Comme le géant sur lequel reposerait l'Etna, selon la légende, Charybde a été punie par la foudre de Zeus : elle a pris la forme d'un tourbillon marin sous l'effet de la colère jupitérienne. Elle devient en quelque sorte le symbole de la fragilité de la vie, du moment d'incertitude où la vie bascule vers la mort, pour les marins en particulier, dont la vie est mise en danger chaque fois qu'ils prennent la mer<sup>266</sup>. Sa mention dans l'éloge à Empédocle ne relève pas uniquement d'une « association d'idées relevant du topos »<sup>267</sup>. Empédocle est né sur une île bordée par le plus menaçant des tourbillons marins, il est né là où se trouve aussi le flamboyant Etna. La « clarté divine » de ses chants est magnifiée par le paysage qui a vu se développer son génie. Les vers d'Empédocle recèlent un charme irrésistible, comme les chants des Sirènes, auxquels Ulysse et ses compagnons ont su résister avant de franchir le détroit de Messine. Mais ils ont aussi un effet dévastateur sur ceux qui s'y attachent. Le destin tragique d'Empédocle, coupable de n'avoir pas admis l'existence du vide et d'avoir posé comme seules composantes du monde quatre éléments primordiaux

---

<sup>263</sup> Charybde immense est là, c'est là que grommelant/ l'Etna menace de réunir les feux de sa colère/ pour vomir de sa gorge un nouveau jet de flammes,/ lancer encore au ciel des éclairs flamboyants/ (...)/ Oui vraiment, les chants de son divin génie/ tant clament fort et clair ses belles découvertes/ qu'à peine passe-t-il pour créature humaine (trad. J. Kany-Turpin)

<sup>264</sup> Cf. par ex. frag. DK B 112: « Me voici parmi vous comme un dieu immortel : je ne suis plus mortel et tous vous me rendez l'honneur qui me convient, m'ornant de bandelettes et me passant au cou des guirlandes de fleurs »

<sup>265</sup> Homère, *Od.*, XII, 426-430

<sup>266</sup> Cf. V.1226-1232

<sup>267</sup> Guittard, « La représentation des volcans chez Lucrèce » (2002), p.260

(I.742-762), fut celui de demeurer à jamais une figure de l'« entre-deux-mondes », de l'incertitude et du trouble éternels. La nature répond à la nécessité, alors qu'Empédocle est responsable de l'héritage qu'il laisse derrière lui. La pensée d'Épicure, par contraste, est éternellement fixée dans une stabilité éthérée (VI.3-11).

La cosmogonie décrite par Lucrèce rassemble, comme nous l'avons vu, des idées toutes proches de celles d'Empédocle, par exemple la « séparation » originelle (V. 436-439) et la création des corps complexes suite à la rencontre entre éléments concordants (V.429-431). Le rôle qu'attribue Lucrèce à l'éther diffère peu, lui aussi, de celui que lui confère Empédocle. Il apparaît au fragment 35 comme le « cercle » qui forme l'ultime frontière du tourbillon:

« (...) Quand au plus profond du tourbillon  
Le Neikos fut tombé (ἐπεὶ Νεῖκος μὲν ἐνέρτατον ἵκετο βένθος δίνης), que la Philia atteignit  
le centre du remous, les éléments alors  
De concourir en lui, tous pour faire un seul un  
(...)  
Car il [Neikos] ne s'était pas encore, sans reproche,  
Retiré jusqu'aux bords extrêmes du cercle (οὐ γὰρ ἀμεμφέως  
τῶν πᾶν ἐξέστηκεν ἐπ' ἔσχατα τέρματα κύκλου)

Le tourbillon assure un rôle de « support » pour le monde, où création et destruction se succèdent indéfiniment. Le tournoiement pousse vers le centre les éléments les plus lourds, alors que les plus légers (l'éther en premier lieu) s'en éloignent. Comme le note S.S. Tigner (dont l'analyse se fonde principalement sur le *De Caelo* d'Aristote et sur les fragments d'Empédocle), ce mouvement s'opère de manière analogue à celui du liquide contenu dans une « louche tournoyante », image qu'Empédocle aurait eu l'originalité d'adopter pour illustrer sa conception du cosmos : « (...) the suggestion is that Empedocles' twirled ladle was offered as a demonstration of the effect of whirling motion upon downward-tending bodies, analogous to the effect of the heaven's rotation upon the heaven and the heavenly bodies. »<sup>268</sup> Les « limites extrêmes du cercle » sont celles que forme l'éther, élément le plus subtil et le plus léger, qui renferme le monde dans son enveloppe, comme on peut le lire au fragment 38 : « ce Titan qu'est l'Éther, de son cercle embrassant toutes choses serrées ».

Lucrèce considère les « feux de l'éther (*puri aetheris ignes*) » comme « séparés (*secreti*) »

---

<sup>268</sup> S.S. Tigner (1974), p.437



(V.448), c'est-à-dire, comme nous l'avons vu chez Empédocle, immortels. Son « étreinte avide » enveloppe le tout circulairement (V.467-470). L'éther est pur et léger, fluide et sans mélange, le « souffle agité des airs (*turbantibus aeris auris*) », les « trombes violentes (*violentis turbinibus*) » et l' « inconstance des orages (*incertis turbare procellis*) » ne sauraient troubler la sérénité de son élan (V.500-505). L'omniprésence du verbe *turbo* et du substantif homonyme permet de faire la claire distinction entre le mouvement trouble et instable du tourbillon, propre aux êtres mortels, et la stabilité qui caractérise l'éther, dans la parfaite et éternelle circularité de son cours.

Le même contraste s'applique aux figures d'Empédocle et d'Épicure : Empédocle, bien que ses chants soient divins, a produit des théories fausses et s'est laissé emporter par la « Haine insensée », passant d'un élément à l'autre dans le mélange, pour retourner aux « tourbillons de l'éther (ὁ δ' αἰθέρος ἔμβαλε δίναις) ». L'éther empédocléen revêt différentes propriétés selon les contextes<sup>269</sup>, propriétés qui appartiennent distinctement chez Lucrèce, d'une part à l'air, et d'autre part à l'éther. Si l'air, comme il est possible de comprendre l'αἰθήρ d'Empédocle ici (alors qu'au fragment 38, par exemple, l'éther d'Empédocle, au mouvement circulaire, correspond plus nettement à l'éther de Lucrèce), suit une trajectoire tourbillonnante, l'éther est au contraire stable et immuable<sup>270</sup>. Ainsi, seul le plus divin des hommes, Épicure, a pu franchir ses feux (« dehors [il] s'élança, bien loin des remparts enflammés du monde (*extra processit longe flammantia moenia mundi*) »<sup>271</sup>) et atteindre le pur état d'ataraxie. À ce propos, J. Kany-Turpin fait remarquer que l'éloge à Épicure dans le chant I marque une opposition entre l' « infini de la pensée » épicurienne et « la borne fixée par la nature à chaque être ». Car l'esprit d'Épicure va au-delà des limites, pour rapporter aux hommes une vérité qui, précisément, établit les limites<sup>272</sup>.

---

<sup>269</sup> Cf. J. Biès (1968), p.371: « Dans la langue d'Empédocle, les mots αἴρ et αἰθήρ, également employés, semblent tantôt être synonymes, - l'un et l'autre désignent alors l'élément Air - ; tantôt, servir à différencier ce dernier (alors appelé αἰθήρ), de l'air atmosphérique (αἴρ), substance corporelle non identifiable avec l'espace vide ni avec le brouillard raréfié. (...) Il n'est pas dit, en fait, que αἰθήρ n'ait pas quelquefois dans cette œuvre le sens d' "éther"; et ce serait sans doute le cas dans ce passage où les mentions successives de l'Air et du Titan-Éther "qui étreint tout selon le cercle" (frag. 38), marquent volontairement une différence entre les deux Racines. »

<sup>270</sup> V. 506-508

<sup>271</sup> I. 72-73

<sup>272</sup> Ce que ne permettait pas la pensée parménidienne, qui ne passait pas outre les frontières de l'éther - le chant I pourrait, selon J. Kany-Turpin, être inspiré de cette image qui apparaît dans le poème de Parménide. Cf. J. Kany-Turpin (2006), p.73

### *Érudition et ingéniosité lucrétiennes*

Il y en aurait encore long à dire sur les usages de la symbolique du tourbillon dans le *De rerum natura*. À travers chacun des chants, Lucrèce opère des translations de sens, à partir d'une tradition dont les origines remontent à une époque probablement plus lointaine qu'on ne l'imagine. Le tourbillon comme lieu de contact entre deux mondes opposés, comme symbole de l'intervention divine dans le monde des hommes, de l'inflexible destinée, est tout autant poétisé qu'il est rationalisé. Rationalisé d'abord, parce que Lucrèce détaille la théorie de la déclinaison atomique qui n'est pas précisément explicitée par Épicure et qui manque à Démocrite pour rendre compte de la « loi d'incertitude » qui rend possible la puissance créatrice de la nature.

Le tourbillon de la théorie atomiste remaniée par Épicure est associé à l'enchaînement nécessaire des causes, théorie intégrée dans le cadre formel de la tradition poétique que Lucrèce adopte. Cette réappropriation d'un certain vocabulaire poétique permet au poète d'aborder une matière difficile tout en s'assurant la faveur des Muses et une renommée pérenne. Il y a chez Lucrèce une présence forte de l'élément de discorde, de dissimilitude, d'opposition entre les pôles en association avec le motif du tourbillon: le céleste et le souterrain, le feu et l'eau, la santé et la maladie, la vie et la mort. Les allers et retours qui s'effectuent entre le parallélisme des matières et leur lutte constante est particulièrement marqué au chant VI du *De rerum natura* et rappelle les théories des philosophes « de la nature », en premier lieu Empédocle, à qui Lucrèce doit beaucoup. Faisant la preuve d'un esprit riche, subtil, habité par un foisonnement de connaissances littéraires et d'idées neuves, le poète réunit en une œuvre touffue l'entière des éléments qui forment le réseau symbolique du motif du tourbillon.

### PARTIE III

#### *De la voluptas au fluctus. Une éthique en mouvement*

C'est au moyen de cette langue mouvante, de ses rythmes fluides ou saccadés, de ses mots qui révèlent et qui exposent la réalité des choses, que Lucrèce construit une éthique toute dépendante de la physique épicurienne. L'éthique épicurienne n'est pas une morale - la fin de l'homme n'est pas la vertu, mais bien le plaisir. La morale est un instrument (la prudence, vertu par excellence, n'aurait aucune valeur si elle n'était pas associée ou ne conduisait pas au plaisir<sup>273</sup>) et non une visée<sup>274</sup>. En ce sens, les injonctions et les reproches de Lucrèce aux hommes ne relèvent pas du jugement moral, mais proprement, d'une *critique* du mauvais jugement. Le poète s'adresse à la raison corrompue et confuse de ses pairs, qui ne saurait trouver l'apaisement et la tranquillité sans une dose concentrée du remède épicurien, doux comme le miel lorsque amalgamé à une poésie conforme aux exigences du maître.

Cette raison est troublée par l'afflux constant des simulacres distordus et mutilés, assaut dont elle a pris l'habitude et auquel elle n'a pas les moyens de résister. Pour citer encore une fois Spinoza, au sujet des termes « transcendants » (Être, Chose, etc.): « (...) *mens humana tot corpora distincte simul imaginari poterit, quot in ipsius corpore imagines possunt simul formari. At ubi imagines in corpore plane confunduntur, mens etiam omnia corpora confuse sine ulla distinctione imaginabitur* (...) » (*Éth.* II, XL, scol. 1)<sup>275</sup>. L'ignorance et les fausses croyances ne sont pas le résultat de sens défaillants, mais d'une raison mal disposée à recevoir, à distinguer et à s'assimiler l'information acheminée par eux et par les simulacres.

Ainsi le vocabulaire utilisé pour définir le trouble de l'âme s'apparente-t-il celui qui définirait la maladie ou le déséquilibre du corps. Il y a monstruosité dans le corps, comme il y a aussi incohérence dans le monde, et il y a disharmonie dans l'âme. Ces défaillances sont toutes définies par une incapacité à soutenir et à préserver le mouvement vital, l'équilibre. La différence fondamentale tient dans le fait que l'âme a la faculté, dans une certaine mesure, de

---

<sup>273</sup> Épicure, *Mén.*, 131-132

<sup>274</sup>A. Alberti (2012), p.528-529: « Il comportamento morale o virtuoso, anche se è un mezzo necessario per realizzare il fine perseguito dall'agente razionale, ha però sempre e soltanto un carattere strumentale, è un mezzo e non un fine, è perseguito non per se ma per altro. » (cf. Épicure, *Mén.*, 132, 7-12)

<sup>275</sup> « (...) l'esprit humain pourra imaginer distinctement à la fois autant de corps qu'il peut s'en former d'images à la fois dans son propre corps. Mais lorsque les images se confondent entièrement dans le corps, l'esprit lui aussi imagine tous les corps confusément, sans aucune distinction (...) »

se tenir à distance du trouble, apaisant son mouvement par l'étude assidue jusqu'à en faire une chorégraphie parfaitement maîtrisée. Mais le fait est qu'elle se plonge au contraire dans les ténèbres et dans la confusion, mûe par de vains espoirs de plaisirs infinis, de fausses craintes de châtiments éternels. La Nature et le corps tendent spontanément vers l'équilibre, bien que la nécessité parfois les pousse dans la direction opposée, alors que l'âme ignorante s'engouffre profondément et de son plein gré dans un chaos psychologique qui forcément atteint le corps. Épicure (*Mén.* 128) définit cet engouffrement, ce plongeon, comme une quête. C'est pour éviter la douleur, celle de l'âme et celle du corps, que nous menons tous cette quête - il s'agit du *labor* lucrétien. Toute quête du plaisir, encadrée par la connaissance de ses limites, vise à éradiquer le manque et à apaiser l'âme et le corps. En cela, la quête est évidemment bonne et son dénouement (qui, faut-il le répéter, n'est pas un arrêt), éminemment souhaitable. Mais sans la connaissance de ces bornes fixées par la Nature, l'âme, plutôt que d'atteindre la tranquillité, s'agite de plus bel. C'est de cette agitation qu'il sera d'abord question: nous tâcherons de mettre en lumière les jeux poétiques qui permettent à Lucrèce de révéler la confusion du mouvement psychique, pour mieux y opposer ce que l'on pourrait appeler l'« idéal cinétique » épicurien.

*Le lexique du trouble. Agitation, disjonction, défaillance*

Ça n'est pas dans la nature même des composantes de l'âme que réside le « blâmable », mais bien dans leur arrangement et dans leurs déplacements. Leur désordre est à l'origine du trouble qui mène à l'incapacité de s'orienter vers le réel plaisir - le plaisir stable qui préserve l'équilibre et la vie. C'est ce qu'Épicure explique dans son traité sur la nature (34, 21-22), et c'est ce que Lucrèce laisse transparaître dans la composition même de son poème. G. Lombardo réfère, dans son article intitulé *Rythme et harmonie dans les anciennes théories du style*, au *Traité du sublime* attribué au Pseudo-Longin, qui considère la poésie homérique comme empreinte du « sublime » de la *synthesis*. Ce procédé poétique qui « renverse la disposition syntaxique naturelle (...) pour atteindre un effet poétique reproduisant, dans l'ordre formel du texte, le désordre réel du *kairos* et de son *pathos* »<sup>276</sup>, assume la « fonction de

---

<sup>276</sup> G. Lombardo (2012), p.376. Cf. aussi l'édition du traité du Pseudo-Longin, G. Lombardo (2007)

l'hyperbate », c'est-à-dire qu'il trouble l'ordre attendu des mots afin de mieux rendre la violence d'une passion. Le chant IV en offre un modèle éloquent, alors que Lucrèce s'applique à décrire les causes d'une vision troublée: jamais la nature des atomes qui composent l'organe de la vision n'est supposée déficiente, seul le choc qui désorganise l'arrangement des *semina* est responsable. Ce bouleversement des corps se reflète dans le texte. Nous avons *sol etiam caecat, contra si tendere pergas* (IV.325) où le soleil rend aveugle, assombrit, et où le rapport d'opposition entre les termes est souligné par leur proximité (*sol etiam caecat*) (ce que la traduction de J. Kany-Turpin ne rend pas, en plaçant chacun des deux mots en fin de vers<sup>277</sup>). Au même moment, la position de la préposition *contra* permet au poète de se passer de l'accusatif attendu, puisque *contra*, au début de la proposition juxtaposée, est directement mis en parallèle avec *sol*. L'éclatante agression des rayons du soleil sur les yeux, qui au final obscurcit la vue, prend corps dans le texte. Sachant que la raison est une sorte de vision pour l'esprit, ce passage (IV.324-343) peut facilement être mis en relation avec la psychologie épicurienne.

En effet, nous n'avons qu'à penser aux vers maintes fois répétés *Hunc igitur terrorem animi tenebrasque necessesit/non radii solis nec lucida tela diei/discutiant, sed naturae species ratioque*<sup>278</sup> pour constater l'homologie. L'accumulation d'occlusives au centre des trois vers (*nec lucida tela diei discutiant*) produit une impression de « blocage », matérialisant dans le texte cet obscurcissement de la raison dont Lucrèce cherche ultimement à débarrasser son lecteur. L'âme prisonnière de ses propres ténèbres n'est pas éclairée par la lumière du jour: celle-ci ne convient pas à sa composition particulière. L'âme se libère de l'obscurité dans laquelle elle se trouve, par sa propre faute, en usant droitement de la raison, en étudiant l'*aspect* de la nature. La *forme* n'est pas mensongère, c'est la relation que l'âme entretient avec elle qui est susceptible de produire l'erreur. De la même manière, les atomes ignés du soleil ne sont pas par nature nuisibles - ils le sont uniquement lorsqu'on les considère sous l'angle du choc, du contact avec les composantes de l'organe sensoriel humain de la vision.

---

<sup>277</sup> Nous proposerions, pour rendre un peu mieux l'effet produit par la disposition des mots en latin, au lieu du « (...) le soleil/regardé fixement peut même nous aveugler » de J. Kany-Turpin : « (...) le soleil même aveugle, si face à lui tu t'obstines à te poser ». Bien sûr, la traductrice s'est imposé des contraintes métriques qui n'auraient pas permis cette dernière construction.

<sup>278</sup> Cf. *supra*, p.21. I.146-148; II.59-61; III.91-93; VI.39-41: « Ainsi donc il est nécessaire que la terreur et les ténèbres de l'âme/ne se dissipent ni grâce aux rayons du soleil ni à l'éclat du jour,/ mais par la raison et par l'observation de la nature »

Comme tout objet brillant, ils troublent l'organisation (IV.328: *turbantia composituras*) des atomes de l'oeil par leur discordance avec eux. Ils parviennent à se glisser (IV.331: *insinuando*) dans les interstices et à perturber le fragile équilibre du corps. Comment douter que l'âme soit une entité à la fois puissante et promptement déstabilisable, rapidement remuable, puisque nous savons qu'elle est composée des éléments les plus ténus, les plus épars?

La perception des couleurs peut également être affectée, par exemple chez un homme qui souffrirait d'ictère. La maladie est caractérisée par un écoulement (IV.334: *fluunt*) disproportionné de *semina luroris* (IV.333), des « germes de jaune » qui, au contact des simulacres, les peignent d'une couleur livide (IV.336: *quae contage sua palloribus omnia pingunt*) et produisent ainsi en l'homme une impression fautive. Comme il existe un type de lumière qui est propre à éclairer l'esprit, il se trouve également une brillance favorable à la claire perception des objets. Elle est décrite comme limpide, mobile, comme un baume purifiant (IV.340: *lucidus*; 341: *purgat*; 343: *mobilior minutior pollens*). La lumière douce des rayons du soleil peut s'écouler (IV.375: *radiorum lumina fundunt*) sur la terre et la « laver » de ses ombres (IV.378: *nigrasque sibi abluit umbras*).

Ce vocabulaire *physiologique* établit l'équilibre des fluides, des humeurs, la régularité de leur mouvement, leur adéquation avec les flux matériels provenant de l'extérieur, comme conditions essentielles à la suppression des douleurs (corporelles et psychologiques). Comme nous l'avons mentionné précédemment, les notions de *rythme*, d'*écoulement* et de *caractère* sont étroitement liées, au moins depuis Démocrite et Hippocrate, contemporains l'un de l'autre et dont l'influence réciproque est indéniable. Plus tôt encore, Théognis (963-964) avertit: « avant de louer un homme, il importe de connaître exactement son humeur, son rythme et son caractère »<sup>279</sup>.

Le trouble dans l'âme naît d'une agitation, d'un désordre qui débouche sur la dissolution des composés, sur leur raréfaction. Au chant III, l'âme est la gardienne (III.324: *custos*) du corps: plus fragile que lui, facilement trompée, elle n'en demeure pas moins celle qui assure la cohésion de l'ensemble. Les mouvements s'enchaînent et se répondent inévitablement. Ainsi,

---

<sup>279</sup> Cf. G. Lombardo (2012), p.379

lorsque le corps est blessé, il s'agite (III.441: *conquassatum*), la matière se raréfie alors que le sang s'écoule (III.442: *ac rarefactum detracto sanguine venis*). Le tissu de l'âme, plus ténu et plus mobile que celui des eaux ou des airs, s'échappe à son tour (III.442-443), et c'est son affaiblissement puis son évacuation totale (ou quasi totale) hors du corps qui conduit à la corruption complète des organes. Il est nécessaire que l'âme se dissolve également lorsque les germes de la maladie, au contact du corps, perturbent sa disposition (III.470-471). La vieillesse, blessure progressive et irrémédiable causée par l'accumulation des chocs et la perte d'atomes au fil du temps, correspond elle aussi à une « agitation » du corps (III.451: *quassatum*) et à une défaillance simultanée de l'âme. Le corps et l'âme sont de plus en plus mis à l'épreuve, car de moins en moins aptes à résister aux coups, après en avoir reçu un nombre supérieur à leur capacité d'absorption (III.546-547). Lorsque le moment de la mort est venu, l'âme, sans contredit, s'échappe en lambeaux (III.539: *dilaniata foras dispergitur*) et laisse derrière elle les « vestiges de la mort glacée » (III.530).

Il semble aller de soi que la mort soit associée au froid, le cadavre ne produisant plus guère de chaleur, mais le raisonnement de Lucrèce est bien ficelé et explicité dans l'ensemble du passage (III.526-547). Nous savons que tout organisme vivant est composé d'éléments interdépendants, disposés de manière plus ou moins cohérente, qui se meuvent constamment. Cela implique nécessairement que ses composantes soient en contact et que leurs mouvements s'effectuent en commun, que leur puissance soit conjointe (III.558-559). Ce flux mutuel, cette *co-motion* génère de la chaleur. La disjonction des entités, la dispersion des atomes, ne peut que refroidir l'ensemble. Il n'en est pas autrement pour l'âme perturbée (III.500: *conturbatur*): ses composantes sont divisées, disjointes (III.500: *divisa*; 501: *disjectatur*; *distracta*; 581: *discidium*; etc.).

Au chant V, nous avons vu que le préfixe de division *dis-* était appliqué dans la cosmogonie pour faire état d'une différenciation des corps, à la manière des « racines » empédocléennes. Du chaos originel naissaient les éléments. Au contraire, ici (au chant III) et ailleurs, il est question de disjonction à partir d'une trame fermement tissée - les noeuds se délient, le mouvement s'éparpille, bientôt l'âme se dissipe complètement. C'est un « retour au chaos »,

inévitabile vu la nature éphémère des corps composés<sup>280</sup>.

Le tourbillon d'où est jailli le monde, qui abrite aussi bien la vie que la mort, à l'intérieur duquel s'effectuent la rencontre et la discrimination des éléments, n'est pas un tumulte tel que celui qui agite le corps malade ou l'âme faible, comme le souligne M. Serres: « L'origine des choses et le commencement de l'ordre consistent simplement dans ce passage fin entre *turba* et *turbo* », rappelant au passage que le terme grec *τύρβη* (équivalent à la *turba* latine, le tumulte) désigne également la fureur dionysiaque. Le glissement de l'âme vers un état qui se rapproche du chaos originel sans limite, sans frontière, correspond à une perte de repères et de contrôle. Plus l'âme s'affaiblit, plus elle est soumise à l'inflexible nécessité et au hasard aveugle. Cette défaillance qui est toujours précédée chez Lucrece par un tremblement ou une agitation, puis par une division et un écoulement, peut être le résultat naturel (qui provoque une douleur potentiellement atténuable) de l'accumulation des chocs au fil du temps ou de l'entrée en contact avec des éléments inadéquats. Il peut s'agir d'un excès de vin, qui réchauffe en même temps qu'il délie et amollit:

*consequitur gravitas membrorum, praepediuntur  
crura vacillanti, tardescit lingua, madet mens,  
nant oculi, clamor, singultus, iurgia gliscunt  
(...)  
cur ea sunt, nisi quod vemens violentia vini  
conturbare animam consvenit corpore in ipso (III.478-483)<sup>281</sup>*

Si l'on suppose naïvement que l'âme est immatérielle, elle qui contrôle le langage et le mouvement des membres, comment se fait-il que ces facultés soient affectées, alors que le vin ne s'insinue que dans le corps? L'âme ne peut être que corporelle, et par conséquent, mortelle: son trouble (*conturbare*) se manifeste par une agitation (*praepediuntur, vacillanti, singultus*) et un écoulement (*madet mens, nant oculi*) du corps. L'*animi vis* qui caractérisait l'homme adulte et qui le quittait peu à peu avec le passage du temps, provoquant sur lui des effets similaires à ceux que produit l'excès de vin, est remplacée par la *vini vis* au vers 476, et par la

---

<sup>280</sup> M. Serres (1977), p.38

<sup>281</sup> « il s'ensuit une lourdeur des membres, les jambes/chancelantes sont entravées, la langue s'engourdit, l'esprit se noie/les yeux flottent, les cris, les sanglots, les disputes s'amplifient/(...)/Pourquoi cela, si ce n'est que la véhémence violence du vin/a coutume de contrarier l'âme dans le corps lui-même? »



*vi morbi* au vers 487. Celle-ci donne également lieu à une agitation (III.489-491) et à un bouillonnement de l'âme, comparable à celui des flots pris d'assaut par les vents (III.493-494: *ut in aequore salso/ventorum validis fervere viribus undae*).

Si le mouvement de déviation qui est à l'origine de la formation du monde, à la source d'un premier tourbillon, peut contribuer à la construction d'une éthique, il faut se garder de tirer des conclusions trop hâtives et demeurer prudent dans l'analyse de l'analogie lucrétienne. C'est l'erreur que commettrait une interprétation telle que celle proposée par C. Gaudin: « Un autre aspect de cette interprétation conduit à reconnaître la communauté de l'âme et du monde sous l'angle de la composition élémentaire. (...) Les secousses de l'âme ont leur répondant dans les tremblements de terre et les éruptions de l'Etna »<sup>282</sup>. La nécessité règle les phénomènes météorologiques que Lucrèce a décrits en y inscrivant bien tous les éléments qui permettent de se figurer une cosmogonie à partir du même modèle. L'homme est un « microcosme », mais le cosmos n'a pourtant pas d'âme, il n'a ni raison ni intelligence. Si la racine de toutes choses pour l'homme est le plaisir, si celui-ci précède la volonté, le monde inanimé, lui, ne tend pourtant pas vers l'équilibre parce qu'il lui procure du plaisir. La turbulence psychologique est donc forcément plus complexe: elle est nécessaire là où l'âme est naturellement contrainte et là où le recours à la volonté ne peut l'apaiser complètement (la maladie ou la vieillesse en sont des exemples évidents). Toutefois, toute turbulence n'est pas inévitable, bien au contraire.

Comme nous l'avons vu<sup>283</sup>, l'âme est continuellement affectée par une quantité inimaginable de simulacres. La volonté n'a pas le pouvoir d'appeler à elle le simulacre souhaité. C'est le contact répété entre les simulacres et l'âme qui imprime en elle un patron moteur d'autant plus confus que ces simulacres ne conviennent pas à sa nature, ou ne correspondent pas à la nature des choses. Mais l'habitude modèle le mouvement de l'âme, et elle en vient à accepter facilement les objets qui lui causent de la souffrance, dans l'espoir d'un plaisir vain. Il en est question en II.40-58, lorsque Lucrèce laisse entendre que les superstitions, la crainte du châtement éternel et la fureur guerrière ne sont que dérivées de l'âme encombrée de simulacres mensongers qu'il est possible d'évacuer.

C. Gaudin ne se trompe pas lorsqu'il dit que l'une des faces de ce qu'il appelle une «

---

<sup>282</sup> C. Gaudin (1999), p.224

<sup>283</sup> Cf. p.16

météorologie intérieure » (expression à laquelle nous n’adhérons toutefois pas) est « d’ordre hygiénique, médical »<sup>284</sup>. Le trouble psychologique est une maladie le plus souvent évitable, une peste curable si tant est que l’on soit prêt à accueillir la médecine épicurienne. L’âme renversée, dissolue, ses noeuds relâchés et emmêlés (cf. par ex. II.946-951; III.586-595), cherche malgré tout à trouver solidité et tranquillité, comme l’homme qui, au seuil de la mort, ressent le désir de renouer le lien vital: *extremum cupiunt vitae reprehendere vinculum* (III.599). Pour guérir l’âme qui tournoie à un rythme effréné, il faut la « fléchir » à nouveau, imprimer en elle un nouveau mouvement qui lui convienne naturellement. Au chant III toujours, c’est bien le rôle que la médecine doit assumer: *flecti medicina posse videmus* (III.511); *seu flectitur a medicina* (III.522). La transformation de l’âme est une flexion, comme la flexion des mots transforme leur sens<sup>285</sup>:

*Addere enim partis aut ordine traicere aecumst,  
aut aliquid prosum de summa detrahere hilum,  
commutare animum quicumque adoritur et infit,  
aut aliam quamvis naturam flectere quaerit* (III.513-516)<sup>286</sup>

La médecine épicurienne de l’âme est aussi une invitation à la danse, comme les vers de Lucrèce qui, par leur sonorité (on remarquera les allitérations frappantes surtout dans les vers 514 et 515 du passage qui précède) et par leur rythme, ont le dessein réel de faire dévier l’esprit du côté du plaisir.

### *Le mouvement martial*

M. Serres définit le mouvement du monde lucrétien comme une conjugaison (et non une alternance<sup>287</sup>) de stabilité et de tourbillonnement, assemblage qu’un objet simple, la toupie,

<sup>284</sup> C. Gaudin (1999), p.224

<sup>285</sup> J’emprunte cette analogie à F. Wolff (1981), p.31

<sup>286</sup> « Car il faut ajouter ou transposer de parties, ou bien enlever tant soit peu à leur somme, / si l’on se propose de transformer l’esprit / ou de plier au changement toute autre nature » (trad. J. Kany-Turpin)

<sup>287</sup> L’auteur reproche en effet au Platon de la *République* de passer « un peu vite (...) sur le tourbillon du sabot. Il appelle subtil, mais badin, qui soutiendrait que les toupies sont, tout entières et dans le même temps, stables et en mouvement, puisqu’il suffit de distinguer l’axe immobile de la circonférence en rotation pour être délivré du problème. » M. Serres soutient que « Platon manque ici la notion de repos dans et par le mouvement lui-même: l’axe de la toupie balance autour d’une position d’équilibre (...) » (M. Serres (1977), p.40)

saurait représenter à la perfection<sup>288</sup>. En elle se tiennent à la fois l'« axe » en repos (la sérénité du Pont ou de l'éther) et la périphérie tournoyante, qui symbolise la multiplicité des combats et des oppositions qui caractérisent la Nature. C'est une Nature héraclitienne, une Nature où les puissances disjonctives, la lutte, sont constamment à l'œuvre. Le mouvement atomique trouve effectivement une analogie dans la violence guerrière à laquelle les hommes se livrent, mais il convient encore une fois de rappeler la fonction strictement didactique de ce rapprochement. Le « mouvement martial », porté par la figure de Mars au chant I, découlerait simplement, si l'on soutient cette thèse, de la nature humaine. Les hommes auraient une propension naturelle à la lutte, composés d'éléments matériels qui se livrent tout spontanément à de continuelles batailles. M. Serres, toujours, affirme qu'il se trouve une « loi d'Éros » et une « loi de mort » - ce qui, comme nous l'avons exposé, n'est pas faux -, et que l'homme a à choisir d'adhérer à l'une ou à l'autre: *Venus sive natura, Mavors sive natura*<sup>289</sup>.

Il importe, selon nous, de distinguer entre la « loi de mort », c'est-à-dire le « pacte naturel » selon lequel le mouvement perpétuel de la matière et l'accumulation des chocs donne nécessairement lieu à la dissolution des corps, et le mouvement artificiel, le tissu de mensonges qui se déploie dans la guerre entre les hommes.

Il n'y a pas à proprement parler de *Mavors sive natura*, Mars étant clairement identifié comme l'incarnation de la guerre *des hommes* dans tout ce qu'elle a de parfaitement contre nature, de non-nécessaire et de nuisible. Au contraire de celle-ci, la « guerre » atomique, la guerre de la matière inanimée, n'est pas l'objet d'un jugement moral. Il est possible d'en tirer une analogie, mais le combat martial n'en demeure pas moins le fruit de l'ignorance des lois mêmes de la nature. Au chant I, l'ode à Vénus établit clairement cette distinction. Vénus seule est éternelle (I.28; 34), sa loi est celle de la Nature qui se perpétue. Mars, au contraire, pose son empreinte hideuse sur une époque, celle de Lucrèce, ravagée par les guerres civiles (I.41-43). Sa puissance destructrice n'est pas issue de l'éternelle lutte de la matière, mais bien de l'éphémère erreur humaine, loin d'être le fruit de la destinée. Les *fera moenera militai* (I.29), que J. Kany-Turpin rend par « travaux *inhumains* de la guerre » (c'est nous qui soulignons), sont en fait une construction relevant entièrement de l'esprit humain.

Ainsi, au chant II, Lucrèce invite à observer la lutte aveugle des grains de poussière dans un

---

<sup>288</sup> M. Serres (1977), p.40

<sup>289</sup> M. Serres (1977), p.135

rayon lumineux, afin de mieux exposer le mouvement qui anime les éléments les plus simples:

*et velut aeterno certamine proelia, pugnas  
edere turmatim certantia, nec dare pausam  
conciliis et discidiis exercita crebris* (II.118-120)<sup>290</sup>

Avant de former des corps complexes, les atomes se meuvent sans ordre, spontanément, se heurtent les uns aux autres jusqu'à ce qu'ils s'associent selon leurs concordances. La tendance est toujours à l'équilibre, résolution nécessaire de l'accumulation des chocs. La foule désordonnée des grains de poussière dans un rayon de soleil fournit aux sens une image susceptible de servir de modèle à la cosmologie:

*corpora quae in solis radiis turbare videntur  
quod tales turbae motus quoque materiai  
significant clandestinos caecosque subesse* (II.126-128)<sup>291</sup>

Il s'agit d'un simulacre (II.112: *rei simulacrum*) que nous avons à notre disposition et qui doit servir de socle à la théorie, afin qu'elle ne repose pas uniquement sur une abstraction. Le rapprochement est aisé, puisqu'il s'agit dans les deux cas d'éléments inanimés.

Même si le vocabulaire employé par Lucrèce quand il s'agit de décrire les atrocités de la guerre n'est pas bien éloigné de celui qui s'applique aux éléments inanimés, la différence fondamentale tient dans ce fait, justement: les êtres humains sont pourvus d'une âme et d'une raison. Par conséquent, leur aveuglement intellectuel lorsqu'ils s'engagent dans une lutte motivée par la méconnaissance des limites, ainsi que par la crainte, contrarie la nature même de leur âme. Car la raison a pour fonction d'éclairer l'esprit, de rendre la volonté maîtresse d'un mouvement conforme à la vérité de la Nature.

La raison humaine possède en effet cette faculté unique qui est celle de se connaître elle-même (III.145: *sibi solum per se sapit*)<sup>292</sup>, de connaître ses déterminismes. C'est grâce à cette connaissance qu'elle assume dans une certaine mesure la responsabilité de ses choix. La « mêlée guerrière » humaine peut donc et doit faire l'objet d'un jugement moral, car elle est le résultat du méemploi de la raison, c'est-à-dire de son emploi sous le joug d'idées fausses qui

---

<sup>290</sup> « comme les affrontements dans une guerre éternelle,/[tu les verras] par escadrons livrer sans trêve batailles et combats/s'exerçant aux jonctions et aux divisions répétées »

<sup>291</sup> « on observe les corps remuant dans les rayons du soleil,/de tels remous signifient que la matière aussi/au-dessous produit des mouvements obscurs et invisibles »

<sup>292</sup> Cf. *supra*, p.8

conduisent l'homme dans la direction contraire à l'accomplissement de son bonheur, à l'atteinte de l'équilibre.

Le mouvement martial correspond à ce stade du trouble de l'âme que nous avons désigné comme « agitation ». La psychologie du guerrier se reflète dans le mouvement des masses de soldats. L'inadéquation de ce mouvement avec la nature de l'âme humaine est manifeste, car il l'agite plutôt qu'il ne la calme, et la mène droit vers le stade de la dissolution, vers la mort - alors que, bien que la mort soit inévitable, il est dans la nature de tout corps de se mouvoir de sorte à préserver la vie. Ce mouvement est d'autant plus une imposture que son caractère foncièrement désordonné se cache sous des apparences d'ordre. La *turba*, la foule des hommes en guerre (même lorsqu'ils sont en formation militaire « rangée »), est réellement une agitation chaotique, un flux au rythme accéléré et confus. Les vers 1289 et 1290 du chant V, au cours duquel Lucrèce traite des découvertes humaines et entre autres de celle des métaux, de la puissance destructrice qu'ils confèrent, illustrent bien ce désordre: (...) *aereque belli/miscebant fluctus et volnera vasta serebant*<sup>293</sup>.

Selon G. Lombardo, le mot grec *στρίχος* signifie « aussi bien la “rangée de soldats” que le “vers d'un poème”, ce terme transférait l'analogie entre l'avancée des troupes et la démarche des mots au domaine de la poésie, où les exigences rythmiques du langage jouaient un rôle central »<sup>294</sup>. La marche des soldats était alors réglée sur la musique de l'aulos. G. Lombardo réfère en particulier à Thucydide, dans un passage (5.70) où l'historien dit des Lacédémoniens qu'ils s'avancent « à la cadence », ou « selon le rythme », et à Plutarque dans sa *Vie de Lycurgue*, selon qui les mêmes Lacédémoniens sont un peuple « aussi passionné pour la musique que pour la guerre »<sup>295</sup>. Il y a assurément « une autre affinité entre l'art militaire et l'art poétique du point de vue des conséquences émotionnelles et, en quelque sorte, imprévisibles d'un ordre qu'on avait présumé fixe et contrôlable »<sup>296</sup>.

Mais Lucrèce, sous la gouverne de Vénus, subvertit ce rapport de similitude entre rythme poétique et rythme martial. L'ordre ou l'esthétique poétique lucrétienne révèle le désordre

---

<sup>293</sup> « (...) et avec le bronze/ils agitaient les flots de la guerre et semaient ses grandes blessures »

<sup>294</sup> G. Lombardo (2012), p.370

<sup>295</sup> G. Lombardo (2012), p.370

<sup>296</sup> G. Lombardo (2012), p.370: « Plutarque la [l'armée] décrit (...) par des adjectifs (...) qui relèvent de la terminologie rhétorique concernant le grand style sous l'aspect d'une *semnotes*, d'une *gravitas*, capable de *kataleptein*, de « frapper » les auditeurs. »

dans lequel se trouvent les éléments ultimes de ce monde, et montre que cette lutte nécessaire conduit à un équilibre qu'il convient de rechercher et d'entretenir. L'ordre de Mars est un subterfuge, un artifice rythmique et sonore derrière lequel se terre le désordre de la raison humaine. À ce sujet, il est remarquable que Lucrèce n'emploie le terme *numerus*, au moyen duquel, dans le *De oratore*, Cicéron traduit le grec ῥυθμός<sup>297</sup>, que pour décrire le rythme sous sa forme construite par l'homme. La première occurrence se trouve au chant II, alors que Lucrèce décrit le cortège qui défile en l'honneur de la déesse Cybèle, et les rites pratiqués par les hommes pour célébrer son culte:

*Tympana tenta tonant palmis et cymbala circum  
 concava, raucisque minantur cornua cantu,  
 et Phrygio stimulat numero cava tibia mentis,  
 telaque praeporant violenti signa furoris,  
 ingratos animos atque impia pectora volgi  
 conterrere metu quae possint numine divae.*

(...)

*Hic armata manus, Curetas nomine Grai  
 quos memorant, Phrygias inter se forte catervas  
 ludunt in numerumque exultant sanguine laeti,  
 terrificas capitum quatientes numine cristas (II.618-632)<sup>298</sup>*

L'un des desseins premiers du *De rerum natura* est de libérer les hommes de leur crainte infondée des dieux. Le culte qui leur est rendu est donc systématiquement décrit comme un crime (l'épisode du sacrifice d'Iphigénie en est un exemple fameux<sup>299</sup>), comme une impiété, l'exultation éhontée d'un mensonge. Le tableau dépeint ci-haut par le poète présente une foule qui s'agite en ronde, des hommes à l'esprit troublé par la fureur religieuse, par la crainte du châtement divin. Le « rythme phrygien » (*Phrygio numero*) ébranle les esprits, la musique des armes que l'on remue est assourdissante. Elle évoque la danse des Curètes, qui, autour de l'enfant Jupiter « frappaient en cadence leurs armes de bronze » (II.636: *armati in numerum*

<sup>297</sup> En excluant, donc, les emplois de l'homonyme signifiant « nombre ». C. Moussy (1994), p.57; J. Kany-Turpin (2012), p.393

<sup>298</sup> « Les tambourins tendus tonnent sous les paumes, et tout autour/des cymbales concaves, les cors menacent de leur chant rauque,/et la flûte creuse excite l'esprit en son rythme phrygien./Ils brandissent les armes, emblèmes de leur fureur,/et les âmes ingrates, les coeurs impies de la foule/se laissent terrifier par la volonté de la déesse./(...)/Lors une bande armée, ceux que les Grecs nomment Curètes,/vient parfois jouter avec les troupes phrygiennes;/ils sautent en cadence, réjouis de voir le sang,/secouant de la tête, selon l'ordre, leurs terribles aigrettes. » (trad. J. Kany-Turpin, lég. modif.)

<sup>299</sup> I.80-102

*pulsarent aeribus aera*).

Le *numerus* lucrétien s'associe à une forme de contrainte sur l'âme, à une emprise sur elle des simulacres faux - simulacres religieux comme simulacres de guerre. Il entraîne une confusion des sens: l'ouïe et la vue sont stimulées au-delà de leur limite, et par conséquent, l'esprit est aveuglé. Rien d'étonnant, donc, à ce que le terme apparaisse encore une fois, dans le contexte du rêve. L'esprit chancelant, embourbé dans la vase du sommeil, ne sait plus distinguer entre simulacres vrais et simulacres mutilés, corrompus. Il perçoit les membres du corps des défunts qui se meuvent « en cadence » (IV.769: *in numerum*) et conçoit à partir de là des craintes qui ne se fondent que sur une erreur de jugement.

L'art de la musique lui-même n'est qu'une vaine tentative de reproduire un plaisir plus pur qui ne se trouve que dans l'écoute attentive des sons de la nature (V.1379-1411). Avant le développement du goût pour le luxe et pour l'abondance, les hommes savaient aisément se passer de cet artifice que constitue le rythme (V.1401: *extra numerum*)<sup>300</sup>.

Le poème de Lucrèce se veut une création authentiquement révélatrice de la musique naturelle, des retours « rythmiques » de la nature, dans une chorégraphie qui n'a rien en commun avec le modèle de la marche linéaire et cadencée, faussement ordonnée, des troupes militaires<sup>301</sup>. Il ne se veut pas non plus un assemblage de prouesses langagières. C'est ce que M. Bollack appelle le « discours héraclitéen », à savoir une forme de discours où « les sons cachent plus qu'ils ne révèlent le dessous des choses », tendance que Lucrèce décrit dans sa critique d'Héraclite (I.638-644)<sup>302</sup> – même si Lucrèce lui-même n'est pas à l'abri d'une certaine forme d'opacité qui accompagne parfois le langage poétique, alors qu'il se veut ici didactique. Les sons que lui, poète épicurien, dispose avec soin, défilent néanmoins sous l'escorte Vénus, vraie source de vie, alors qu'Héraclite nie la vérité des sens en réduisant la multiplicité à un feu unique et rend le mouvement impossible en niant le vide, tout en

---

<sup>300</sup> L'idéalisation d'un passé plus radieux peuplé d'hommes primitifs jouissant de plaisirs simples en accord avec la nature, comme celle que présente le chant V, est typique de la littérature épicurienne, qui fait dépendre son éthique de sa physique. On la retrouverait notamment chez Philodème de Gadara, *De musica*. Cf. J. Kany-Turpin (2012), p.392

<sup>301</sup> Cf. G. Lombardo, p.372: p.372: « Les images très anciennes de la « marche de la poésie » nous attestent qu'il s'agit, dès l'origine, d'imiter le rythme du corps marchant dans une ὁδός, dans une « route » qui peut à l'occasion devenir une περίοδος, une « route circulaire » - la plus apte à souligner l'analogie entre les retours du chemin et les retours des rythmes poétiques. La dimension synesthétique des premières expériences de la poésie - où le plaisir acoustique du chant de l'aède se joint au plaisir optique de la danse - favorise les métaphores du texte en tant qu'organisme bien visible dans ses rythmes de marche ou de danse. »

<sup>302</sup> M. Bollack (1996), p.759

affirmant que la guerre est le moteur perpétuel des choses.

Cette dernière erreur, celle d'avoir fait du monde le royaume de la lutte et celui de Mars, Empédocle l'a évitée en donnant à la Φιλία un rôle central. C'est entre autres ce qui fait sa gloire et permet à Lucrèce de le prendre pour modèle. La distinction entre la force disjonctive qui intervient dans l'éclosion de phénomènes naturels ou simplement dans l'écoulement de la vie, et la fureur guerrière qui détruit aveuglément, s'observe chez Empédocle comme chez Lucrèce. Ainsi, au frag.128, Empédocle condamne le culte d'Arès, qui n'est pas le Νεῖκος, puissance naturelle de séparation, et célèbre le temps où l'on ne pratiquait pas de sacrifice sanglant. Les vers 1302 à 1307 au chant V du *De rerum natura* ont une sonorité semblable: après avoir fait l'éloge des hommes primitifs, Lucrèce décrit les effets néfastes des progrès techniques et de la prolifération des désirs vains. L'une des plus désastreuses conséquences est bien entendu le développement des méthodes et moyens de guerre. Ces boeufs lucaniens, par exemple, que « les Carthaginois dressèrent à supporter les blessures guerrières, à jeter le trouble parmi les grands bataillons de Mars (1303-1304: *belli docuerunt volnera Poeni sufferre et magnas Martis turbare catervas*) », n'ont fait qu'ajouter à l'agitation des hommes. Les vers qui suivent rappellent, certainement à dessein, les fameux *sic alid ex alio numquam desistet oriri/vitaque mancipio nulli datur, omnibus usu* du chant III (970-971)<sup>303</sup>, et marquent l'opposition entre le cycle de la nature et la guerre:

*sic alid ex alio peperit discordia tristis  
horribile humanis quod gentibus esset in armis  
inque dies belli terroribus addidit augmen* (V.1305-1307)<sup>304</sup>

Il ne faut pas se laisser tromper par le terme qu'utilise Lucrèce au vers 1305, et penser la *discordia* latine comme un équivalent du Νεῖκος d'Empédocle. La *Discordia* est plutôt traditionnellement associée à l'Ἔρις grecque, dépeinte dans l'*Iliade* (IV, 440-445) comme celle qui « augmente les souffrances parmi la foule des hommes (ἐρχομένη καθ' ὄμιλον ὀφέλλουσα στόνον ἀνδρῶν) » et qui, dans l'iconographie archaïque, apparaît comme une

---

<sup>303</sup> Cf. *supra*, p.26

<sup>304</sup> « Ainsi la triste discorde enfanta tour à tour/les moyens de terroriser les peuples humains en armes,/et chaque jour elle augmenta les horreurs de la guerre »(trad. J. Kany-Turpin)



déesse ailée qui tournoie<sup>305</sup>. Malgré l'emploi d'expressions moralement connotées pour décrire les phénomènes, ni Empédocle ni Lucrèce ne sauraient confondre ordre martial et ordre naturel. Car comme le dit bien J. Kany-Turpin, « [l]a physique élémentaire de Lucrèce s'inscrit dans la suite de celle de Démocrite dont elle adopte le concept de *rhythmos*, mais elle montre aussi que le mouvement des atomes est en principe exclusif de tout rythme »<sup>306</sup>.

Il importe, par conséquent, de libérer son ouïe en s'éloignant du champ de bataille, pour que le rythme qui non seulement assourdit, mais aveugle, perde son emprise sur l'esprit. Les vers 48 à 54 du chant II ne disent pas autre chose - le labeur du sage, éclairé par la lumière de l'esprit, se tient bien loin de la cacophonie des armes:

*re veraque metus hominum curaque sequaces  
nec metuunt sonitus armorum nec fera tela  
audacterque inter reges rerumque potentis  
versantur, neque fulgorem reverentur ab auro  
nec clarum vestis splendorem purpureai  
quid dubitas quin omni'sit haec rationi'potestas  
omnis cum in tenebris praesertim vita labore? (II.48-54)*<sup>307</sup>

L'ouverture du chant, ces deux vers trop souvent interprétés par les commentateurs comme la manifestation flagrante du pessimisme lucrétien et de l'individualisme épicurien (II. 1-2: *suave, mari magno turbantibus aequora ventis/e terra magnum alterius spectare laborem*), montre la communauté des sens et l'urgence qu'il y a de les libérer des contraintes, en vue de faciliter l'accès à la connaissance et par suite, au plaisir. L'envahissement de l'ouïe entraîne l'aveuglement du coeur (II.14: *pectora caeca*), et l'on ne peut plus *voir* la nature qui *aboie* (II.16-17: *nonne videre/nil aliud sibi naturam latrare*) une simple demande: que le corps et l'esprit jouissent des plaisirs vrais (II.17-18: *nisi utqui/corpore seiunctus dolor absit, mensque fruatur*)<sup>308</sup>.

<sup>305</sup> Cf. par ex. Antikensammlung Berlin, cat. n° F1775, arch. n° 207, c.575-525 av. J.-C.

<sup>306</sup> J. Kany-Turpin (2012), p.402

<sup>307</sup> « si les craintes des hommes et les soucis qui les suivent, en vérité,/ne craignent ni les sons des armes, ni les coups terribles,/et si parmi les rois et ceux qui règnent sur le monde, hardiment/se meuvent, sans se laisser retourner par l'éclat de l'or/ni par la brillante splendeur du vêtement de pourpre,/comment peux-tu douter que seule la puissance de la raison en soit capable,/surtout lorsque toute la vie s'acharne dans les ténèbres? »

<sup>308</sup> Cf. le très beau texte de P. Quignard (1996), p.85-88 (p.86: « (...) le *suavis* est moins l'éloignement que le texte décrit, que la conséquence sonore du lointain. Le texte ne répète trois fois qu'une seule chose: on est trop loin pour entendre. Les naufragés, on n'entend pas leurs cris. On est sur le rivage. »)

La distance par rapport à la source de la contrainte auditive favorise donc le repos de l'esprit, l'apaisement de sa surexcitation<sup>309</sup>. Cela ralentit le processus de dissolution qui entraîne la mort, et rapproche l'homme de l'état de quiétude qui dans la mort devient, moins paradoxalement qu'il n'y paraît, absolu (nous l'avons vu précédemment, par exemple dans la prosopopée de la Nature, III.931-1081). Mais le « repos » que procure la mort est un néant, le calme plat, froid et vide, et l'épicurisme n'est pas un nihilisme. La mort n'est pas un mal en soi, mais pour tout corps, il convient de conserver la vie le plus longtemps et le plus agréablement possible.

De la même manière, ce n'est pas le silence qui est à rechercher, mais un juste équilibre sonore qui permette à l'esprit de s'accorder avec les mélodies naturelles qui sont les plus propres à le réjouir. Le silence est systématiquement associé, chez Lucrèce, à la crainte, à l'oppression et à la mort. La religion étant étant le vecteur de craintes le plus ignoble, c'est dans un contexte religieux, ou plutôt superstitieux, pour le dire avec Lucrèce, qu'apparaît d'abord la lourdeur du silence. Au chant I (62-69), la *fama deum* (le prestige des dieux), accompagnée des *fulmina* (les foudres) et du *minitanti murmure caelum* (le ciel au grondement menaçant), pèsent sur la vie des hommes (I.63: *oppressa gravi sub religione*), tant et si bien que même les plus fameux d'entre eux, guerriers grecs du temps de la guerre de Troie, en vinrent à sacrifier la pauvre Iphigénie pour se rendre les dieux favorables. Celle-ci, au seuil de la mort, n'a plus les moyens d'émettre un son. Muette d'effroi, elle se soumet: *muta metu terram genibus summissa petebat* (I.92)<sup>310</sup>. La maladie provoque également la peur, celle des souffrances et celle de la mort. Terrorisée et impuissante face au vacarme de la peste, au chant VI, la médecine elle-même en vient à se taire:

*Mussabat tacito medicina timore*  
(...)  
*Multaque praetera mortis tum signa dabantur:*

---

<sup>309</sup> P. Quignard (1996), p.88, dit à ce sujet: « La *suavitas* n'est pas une notion visuelle, mais auditive. L'éloignement ne procure pas, au moyen de la vision panoramique, la *voluptas* propre aux Célestes: il approfondit l'écart à l'égard de la source sonore. »

<sup>310</sup> « muette de crainte, tombée à genoux sur le sol, elle implorait »

*perturbata animi mens<sup>311</sup> in maerore metuque,  
triste supercilium, furiosus voltus et acer,  
sollicitae porro pleneaque sonoribus aures (VI.1179-1185)<sup>312</sup>*

Une grande douleur, qui annonce l'approche de la mort, entraîne l'évacuation en masse des atomes de la voix - une agitation extrême suivie d'un calme absolu. Lucrèce en donne une description au chant III: les gémissements sont exprimés (III.495: *exprimuntur porro gemitus*), agglomérés et éjectés au-devant (III.497: *eiciuntur et ore foras glomerata feruntur*), en-dehors du corps. Il n'est donc pas étonnant que silence et mort soient si fermement liés.

Et s'il fallait que les atomes eux-mêmes soient mortels, conséquence logique d'une hypothétique infinité de plaisirs et de douleurs absolument nouveaux issus d'une infinie variété d'atomes toujours nouveaux, alors ceux qui forment les plus belles mélodies devraient aussi, tôt ou tard, disparaître. Les doux chants d'Apollon seraient réduits au silence: *Phoebeaque daedala chordis/carmina consimili ratione oppressa silerent* (II.505-506)<sup>313</sup>. Mais il en est évidemment autrement, et la limite fixée à la variété des atomes assure à la nature un certain ordre et un certain degré de certitude auquel le sage s'attache, auquel tous les hommes doivent tendre à s'attacher. Le sage-poète, en particulier, ne saurait se passer de la répétition musicale, émulation de la mélodie naturelle: « Répéter une ou plusieurs fois certains passages en diminuant chaque fois l'intensité du son, en variant le timbre des instruments ou des voix de manière à produire des effets de decrescendo et de lointain, tel est l'artifice auquel les musiciens donnent le nom d'écho »<sup>314</sup>, et telle est la manière pour Lucrèce de donner au *De rerum natura* toutes les apparences d'un microcosme.

La nécessité fait de la nature un refrain éternel: *Nam tibi praeterea quod machiner inveniamque,/quod placeat, nihil est: eadem sunt omnia semper* (III.944-945)<sup>315</sup>. Dans la

---

<sup>311</sup> L'expression *mens animi*, qui peut paraître surprenante, est aussi employée par Catulle (65, 4) pour désigner la puissance créatrice de l'âme. Il se plaint de son incapacité d'en faire usage, dans l'agitation que provoque le deuil affligeant de son frère.

<sup>312</sup> « la médecine était étouffée par sa terreur tue/(...)/de nombreux autres signes de mort se montraient:/l'esprit bouleversé dans la crainte et l'affliction,/le sourcil triste, le regard furieux et acerbe,/les oreilles aussi, agitées, remplies par les sons »

<sup>313</sup> On remarquera l'accumulation des diphtongues dans ce passage, qui se termine abruptement avec *oppressa*, ainsi que le rapprochement entre *mel* et *melos*, le miel et la mélodie: *et contemptus odor smyrnae mellisque saporis/et cycnea mele, Phoebeaque daedala chordis/carmina consimili ratione oppressa silerent*

<sup>314</sup> G. Kastner (1856), p.35

<sup>315</sup> « Car de nouveaux plaisir que j'inventerais pour toi,/il n'en est plus aucun. Tout est toujours pareil. » (trad. J. Kany-Turpin)

nature, au niveau le plus élémentaire, la répétition, c'est la figure des atomes - leur variété quant à la figure n'étant pas illimitée, bien que leur nombre le soit. Sachant cela, le sage sait trouver du plaisir dans la répétition et ne recherche pas à tout prix la nouveauté. De la même manière, il ne craint pas la mort, car il est non seulement conscient que prolongation de la vie ne signifie pas éclosion de plaisirs neufs, mais il sait aussi que dissolution dans la mort ne signifie pas soumission à de nouvelles douleurs. P. Quignard exprime avec poésie ce « remède » épicurien<sup>316</sup>: « Écho mourante se désintègre; elle s'éparpille sur les rochers où son corps rebondit de paroi en paroi. Écho ne se concentre pas dans la mort: elle devient toute la montagne et n'est nulle part dans la montagne »<sup>317</sup>. L'âme en effet, lorsque la vie s'achève, se disperse à travers les airs (III.544: *dispersa per auras*), et ses atomes épars reforment après une série de chocs aveugles un corps complexe renouvelé - jamais tout à fait nouveau. La nature est donc comme un écho qui va et vient. Le son se meut, se heurte aux autres corps, les syllabes s'allongent, leur netteté se dilue dans l'ensemble: les atomes s'écoulent peu à peu et se rejoignent pour reconstruire les mêmes modèles. Lucrèce définit ainsi l'écho:

*et conturbari uocem, dum transuolat auras.  
Ergo fit, sonitum ut possis sentire neque illam  
internoscere, uerborum sententia quae sit;  
usque adeo confusa uenit uox inque pedita* (IV.559-562)<sup>318</sup>

Comme l'âme qui se dissout et se répand dans les airs après une grande agitation, la voix se trouble (*conturbari*), s'évapore, jusqu'à ce que les contours des sons ne soient plus nets (*neque illam internoscere, uerborum sententia quae sit*): comme on ne peut reconnaître une âme dont les particules se sont déliées, on ne peut non plus reconnaître les mots qui s'épanchent et se tordent à travers l'espace.

Les « simulacres auditifs », dirait-on, à la manière des simulacres visuels, se désintègrent parfois à un tel point qu'ils deviennent créateurs d'illusions. Depuis l'émetteur, les éléments sonores s'« impriment » dans l'esprit récepteur (IV.567: *obsignans formam uerbis clarumque*

---

<sup>316</sup> Épicure, *Mén.*, 124-125

<sup>317</sup> P. Quignard (1996), p.125

<sup>318</sup> « et la voix se trouble dans son vol éthéré./Voilà pourquoi tu peux percevoir la sonorité/mais non reconnaître quel est le sens des mots:/tant la voix arrive confuse et entravée. » (trad. J. Kany-Turpin)

*sonorem*<sup>319</sup>), à travers l'organe sensitif qui n'en perçoit qu'une partie. Les sens de la vue et de l'ouïe se confondent d'ailleurs dans ce passage du chant IV, ce qui montre combien tout se ramène à la « vision de l'esprit ». On « voit » certains lieux relancer les voix à six ou sept reprises (IV.576: *sex etiam aut septem loca vidi reddere voces*), d'une paroi de colline à une autre, comme un jeu (IV.578-578: *ita colles collibus ipsi/verba repulsantes iterabant dicta referre*<sup>320</sup>), et l'on « voit » les conversations à travers les portes closes (IV.598: *conloquium clausis foribus quoque saepe videmus*). La perception et le jugement justes sont avant tout le résultat d'une claire communication entre les organes sensitifs et l'esprit. Moins le chemin est entravé, plus le mouvement est régulier, plus l'esprit et les sens sont apaisés. Si les sons mêmes de la nature peuvent parvenir à nos sens déformés et tromper notre perception, ceux émis par les hommes, qui ne transmettent autre chose que des superstitions et des discours faux, risquent d'être doublement trompeurs: dans leur forme initiale et dans leur réception.

Les sons sont des corps invisibles, comme les vents, comme les atomes. Ils sont, comme eux, omniprésents et répétés. C'est ce qui fait leur incomparable puissance. Nous avons vu que le nom de Vénus était traditionnellement associé à la fois à l'étymologie de *vincire* et à celle de *vincere*<sup>321</sup>. Cette étymologie est rappelée au chant V, par exemple, dans un passage qui traite justement de la répétition et du retour, celui des saisons, de leur ordre certain et régulier: *difficilest ratione docere et vincere verbis/ordine cum videas tam certo multa creari./It ver et Venus* (V.735-737)<sup>322</sup>. On ne peut vaincre l'ordre certain de Vénus par des paroles ou par le raisonnement, puisque les sens ne mentent pas. Le printemps revient et Vénus avec lui, le renouveau n'est jamais une grande première<sup>323</sup>. Face à l'évidence, les paroles mensongères ne peuvent rien. Quand la sensation prime, les sons humains perdent leur ascendant suprême sur l'esprit.

Et la parole de Vénus, elle, incarnation de la puissance vitale, n'a d'égale que celle de la Nature. Elle seule, en effet, peut faire ployer les genoux de Mars:

---

<sup>319</sup> « imprimant la forme des mots et leur claire sonorité »

<sup>320</sup> « ainsi les collines elles-mêmes répétaient les mots/en les repoussant, rapportant ces paroles »

<sup>321</sup> Cf. p.26, n.123

<sup>322</sup> « il est difficile d'instruire par la raison et de vaincre par les mots/puisque tu vois que tout naît d'un ordre certain./Voici le printemps, et voici Vénus »

<sup>323</sup> La comparaison entre le rythme des saisons et celui de la vie humaine est classique. On retrouve une image similaire au chant VI de l'*Iliade*, par exemple (*Il.*, VI.146-149).

*quoniam belli fera moenera Mavors  
 armipotens regit, in gremium qui saepe tuum se  
 reicit, aeterno devictus volnere amoris  
 atque ita suspiciens tereti ceruice reposta  
 pascit amore avidos inhians in te, dea, uisus  
 eque tuo pendet resupini spiritus ore.  
 Hunc tu, diua, tuo recubantem corpore sancto  
 circum fusa super, suavis ex ore loquellas  
 funde petens placidam Romanis, incluta, pacem. (I.32-40)<sup>324</sup>*

Face aux clameurs des trompettes guerrières, la seule force capable de prendre le dessus est celle qui s'oppose très exactement, symétriquement, au mouvement qui mène à la dissolution et à la mort. Ce sont les suaves paroles (*suavis ex ore loquellas*) de Vénus qui se répandent (*funde*) comme un fluide, tout autour du corps de Mars, et qui immédiatement apaisent sa fureur insensée.

Mais la mort comme résultat de l'aveuglement de la raison humaine, et la mort comme effet naturel du passage du temps et de l'écoulement de la matière, sont précédées de musiques annonciatrices bien différentes. Au chant IV, il est question de la figure des atomes de son qu'émettent les instruments de la guerre, de leur inadéquation avec l'oreille humaine. Le chant des cygnes au contraire, limpide et clair, pourtant porteur d'un message funèbre, ne provoque pas pareille perturbation:

*Nec simili penetrant auris primordia forma  
 cum tuba depresso graviter sub murmure mugit  
 et reboat raucum retro cita barbara bombum  
 et validis cycni torrentibus ex Heliconis  
 cum liquidam tollunt lugubri voce querellam (IV.544-548)<sup>325</sup>*

Le propos résonne encore dans les lettres et les sons eux-mêmes: les vers 547 et 548 portent

---

<sup>324</sup> « puisque Mars, tout-puissant guerrier, règne sur les travaux cruels de la guerre,/lui qui souvent se délasse en ton étreinte/vaincu par l'éternelle blessure de l'amour,/et t'admirant ainsi, reposant sa ronde nuque,/nourri d'amour, avide, se délecte à ta vue/et penché en arrière, suspend son souffle à tes lèvres./Ici, fondant au-dessus de lui, étendu sur ton corps sacré, déesse,/répands par tes lèvres des paroles suaves,/ô illustre, réclamant la paix placide pour les Romains »

<sup>325</sup> « les atomes qui pénètrent les oreilles n'ont pas la même forme/quand une trompette mugit de sa voix basse et lourde/et fait retentir un rauque écho derrière ses bruits barbares/et quand depuis les forts torrents de l'Hélicon, les cygnes/portent de leur funeste voix la limpide complainte » J. Kany-Turpin fait remarquer très justement le parallèle avec le chant des cygnes dans le Phédon (*Phéd.*, 85a)

une abondance de consonnes liquides, alors que les occlusives se succèdent dans les vers 544 à 546, là où il faut sentir le mugissement féroce des trompettes guerrières et comprendre l'effet néfaste qu'il peut avoir sur les sens et sur l'esprit.

Lucrèce forme un néologisme pour désigner les paroles plus insidieuses des devins, qui se glissent dans l'âme et la bouleversent en évoquant la colère et l'irréremédiable destinée divines: *vatum/terriquois victus dictis* (I.102-103). Devins, faux prophètes et poètes prétendument inspirés ont le pouvoir de vaincre (*victus*) l'esprit au moyen de leurs paroles terrifiantes (*terriquois*), en façonnant avec la voix des songes (I.104-105: *ingere possunt somnia*) qui retournent la raison (I.105: *vitae rationes uertere possint*). Ils troublent le sort de chacun, accablant les hommes de terreur sans fondement (I.106: *fortunasque tuas omnis turbare timore*). Le seul remède à ce fléau est l'étude, qui vise à libérer la raison de ses fausses contraintes. L'étude se fait par le biais de *versibus suavidicis* (IV.909) lucrétiens, qui transmettent la doctrine épicurienne d'autant mieux qu'au contraire des grands poètes épiques, dont les vers portent les accents mensongers de la musique martiale, Lucrèce s'applique à les formuler comme Vénus fait renaître le printemps, suivant le modèle poétique du cosmos<sup>326</sup>.

### *Le rôle de l'étude. La connaissance stable d'une nature mouvante*

Depuis les racines de l'épicurisme, chez l'atomiste Démocrite, on remarque déjà la ferme certitude d'une proximité intrinsèque entre les concepts éthiques de *nature* et d'*éducation*. La nature de l'homme n'est pas un état figé et irréformable, son caractère est modelable. Ainsi, Démocrite affirme: ἡ φύσις καὶ ἡ διδασχὴ παραπλήσιόν ἐστι. καὶ γὰρ ἡ διδασχὴ μεταρυσμοῖ τὸν ἄνθρωπον, μεταρυσμοῦσα δὲ φυσιοποιεῖ<sup>327</sup>. Dans ce fragment, « transformer » équivaut à « changer le rythme » (μεταρυσμοῖ), et sachant que le *rythme* dans la physique démocritéenne correspond à la figure atomique (Démocrite soutenait, au contraire d'Épicure après lui, qu'il se trouvait un nombre infini de figures atomiques), nous pouvons supposer par analogie qu'un « changement de rythme » dans son éthique équivaut à un changement dans la « figure » de l'âme, ou plutôt dans sa *disposition*. L'âme étant par définition modelable et mouvante, non

<sup>326</sup> Cf. en particulier les vers 180 à 182 du chant IV, où Lucrèce présente ses vers comme les néotériques en ont l'habitude, en opposant leur forme à celle des grands poèmes épiques.

<sup>327</sup> « La nature et l'éducation sont semblables. Car l'éducation transforme l'homme et, l'ayant transformé, produit sa nature » (frag. DK B 33)

pas solide et infrangible comme l'atome, il n'est en effet pas possible d'y appliquer le concept de « figure » tel qu'il se présente dans la physique des atomes. Peut-être est-ce là une remarque moins essentielle dans le cas de l'éthique démocratéenne, puisqu'il y a effectivement, chez Démocrite, une infinie variété de figures atomiques et la possibilité de concevoir, donc, que les atomes psychiques changent bel et bien de « figure ». Mais pour ce qui est de Lucrèce, qui a tout de même hérité de ce concept atomiste, il importe de souligner la distinction. Les atomes psychiques conservent la nature qui leur est propre, c'est leur arrangement, leur mouvement, qui fait toute la différence. Lucrèce affirme sans embarras que les déterminismes physiologiques en l'homme sont d'une si faible importance par rapport à la force de la *raison* que rien ne pose obstacle à l'atteinte du vrai bonheur:

*sic hominum genus est: quamvis doctrina politos  
constituat pariter quosdam, tamen illa relinquit  
naturae cuiusque animi uestigia prima  
nec radicitus euelli mala posse putandumst  
(...)  
inque aliis rebus multis differre necessest  
naturas hominum uarias moresque sequacis;  
quorum ego nunc nequeo caecas exponere causas  
nec reperire figurarum tot nomina quot sunt  
principiis, unde haec oritur uariantia rerum.  
Illud in his rebus uideo firmare potesse,  
usque adeo naturarum uestigia linqui  
paruola, quae nequeat ratio depellere nobis,  
ut nihil inpediat dignam dis degere uitam (III.307-322)<sup>328</sup>*

Voici donc le rôle de la raison. L'éducation (*doctrina*) modèle les individus de manière à les rendre similaires, civilisés (*politos*). Elle construit des sociétés aux moeurs relativement homogènes. Mais l'éducation à elle seule ne réussit pas à effacer les caractères innés des hommes (*tamen illa relinquit/naturae cuiusque animi uestigia prima/nec radicitus euelli mala posse putandumst*). Une force extérieure qui, jusqu'à un certain point, contraint l'âme à se

---

<sup>328</sup> « Ainsi des hommes: l'éducation a beau former/certains individus également policés,/elle laisse les premières empreintes de leur nature psychique./Il ne faut pas croire que les défauts se laissent extirper/si radicalement (...)/(...)/Bien d'autres différences doivent marquer encore/les diverses natures des hommes et leurs moeurs variées./Je ne puis exposer ici leurs causes invisibles/ni trouver de noms pour tant de formes atomiques/d'où sont nées tant de variations des choses./Mais je vois qu'il est possible d'affirmer ceci:/les empreintes laissées par nos natures et que la raison/ne parvient pas à chasser sont tellement légères/qu'il n'est aucun obstacle à une vie digne des dieux. » (trad. J. Kany-Turpin, lég. modif.)



mouvoir avec pondération, telle est l'éducation. Mais l'âme ainsi disposée, constamment mûe par la contrainte, n'agira jamais pleinement selon sa volonté et n'atteindra jamais qu'un bonheur ordinaire, un bonheur encore soumis à une cause toute forgée de main d'homme. Les traces laissées dans l'âme par la nature, les caractères innés, demeurent bien faibles (*naturarum uestigia linqui/paruola*) en comparaison avec ce que peut la *raison*. Son exercice est nécessaire à l'atteinte du bonheur « digne des dieux » (*dignam dis vitam*), qui demande davantage que la simple obéissance aveugle aux normes sociales.

Dans le traité d'Épicure sur la nature (34, 26-30)<sup>329</sup>, les composantes ou semences (*σπέρματα*) de l'âme correspondent, comme le traduisent J. Brunschwig et P. Pellegrin, à des « potentialités »: elles « nous dirigent les unes vers ceci, les autres vers cela (...) actions, pensées et dispositions (...). En conséquence, ce que nous développons (...) dépend d'abord et absolument de nous; et ce qui, par nécessité, s'écoule à l'intérieur de nous à travers nos canaux, venant des objets qui nous entourent est, *à un moment*, dépendant de nous et des croyances que nous formons nous-mêmes (...) »

C'est-à-dire que les atomes qui constituent le corps et l'âme représentent la possibilité d'actions, de pensées et de dispositions. Nous choisissons d'entretenir ce que nous appellerions des patrons moteurs, par le biais de l'habitude: ce choix dépend de nous, puisqu'il se trouve en nous un corps, la *raison*, capable de résister (dans une certaine mesure) à la nécessité. L'éducation agit comme une nécessité (bien qu'elle n'en soit pas une), paroles et simulacres s'infiltrant en nous et imprimant dans l'esprit un mouvement issu d'abord de la contrainte extérieure. L'habitude, la répétition de chocs de même nature, vient à rendre l'esprit aisément disposé à se mouvoir suivant cette « chorégraphie », qui devient une forme d'automatisme si fermement implanté qu'*à un moment*, l'esprit agit spontanément comme le lui prescrit l'éducation. De la même manière, l'esprit peut être formé à « porter son attention » sur les simulacres qui favorisent l'équilibre de sa disposition, et il arrive un moment où cet équilibre devient presque inébranlable, où la raison atteint son plein potentiel et sait se soustraire aux faux discours et aux musiques trompeuses de la religion et de la guerre, dont nous avons discuté précédemment.

---

<sup>329</sup> Pour la traduction, cf. D. Sedley (1983), Long and Sedley (1987); pour la traduction française, J. Brunschwig et P. Pellegrin (2001)

Comme le dit Épicure, ce processus n'est pas attribuable à la nature même des atomes psychiques, qui demeure inchangée. Beaucoup d'hommes sont par nature capables d'atteindre un niveau élevé de bonheur ou de sagesse, pourtant ils n'y arrivent pas « du fait d'eux-mêmes et non du fait d'une seule et même responsabilité des atomes et d'eux-mêmes »<sup>330</sup>. La nature des atomes (qui explique les caractères innés) est le fruit de la nécessité et du hasard, qui fournissent (le hasard en particulier) l'occasion des biens et des maux<sup>331</sup> - la potentialité -, mais les comportements eux-mêmes et leur intensité - l'action - sont le résultat de la disposition de l'âme, qui ne change en rien sa nature, mais qui modifie le mouvement des atomes qui la composent. Nous voyons que le mouvement volontaire n'est pas une « mécanique de bas en haut »<sup>332</sup>, mais qu'il forme en quelque sorte une dialectique exprimant la codépendance de la somme et de ses parties.

Nous avons cité plus haut (p.19) les vers *hunc igitur terrorem animi tenebrasque necessesit/non radii solis nec lucida tela diei/discutiant, sed naturae species ratioque*<sup>333</sup>, dont on comprend bien le message répété avec insistance: puisque les craintes et les désirs vains ont perturbé l'âme jusqu'à lui donner l'habitude de s'attacher aux éléments qui lui sont nuisibles, il n'est pas possible que seule une autre puissance externe - la lumière du jour - la débarrasse de cette profonde empreinte. Il n'y a que la raison, incommensurable force interne trop souvent négligée, plongée dans la pénombre, qui puisse remodeler l'âme de manière durable et sûre, imprimer en elle un mouvement qui soit en conformité avec sa nature. En outre, comme nous l'avons souligné, c'est ultimement l'étude des principes qui mène la raison à se connaître véritablement elle-même, et cette étude ne saurait se satisfaire de l'unique observation des phénomènes.

Si l'éducation n'est pas l'unique réponse au problème du trouble de l'âme, elle en est une partie importante. L'intégration de la doctrine épicurienne doit forcément passer par son enseignement, il ne s'agit pas de connaissance intuitive. Outre une foule de notions concernant la météorologie, la cosmologie ou la psychologie, l'étude de la physique épicurienne nous

---

<sup>330</sup> Épicure, *De la nature* 34, 21-22 trad. J. Brunschwig et P. Pellegrin (2001)

<sup>331</sup> Épicure, *Mén.* 134

<sup>332</sup> Cf. J. Purinton (1999)

<sup>333</sup> I.146-148; II.59-61; III.91-93; VI.39-41: « Ainsi donc il est nécessaire que la terreur et les ténèbres de l'âme/ne se dissipent ni grâce aux rayons du soleil ni à l'éclat du jour,/ mais par la raison et par l'observation de la nature »

apprend cette réalité fondamentale, issue de l'expérience bien qu'abstraite: il est dans l'atome une puissance interne indéterminable, la puissance de décliner, qui s'exerce en permanence, qui n'est soumise à aucune contrainte, et qui est à l'origine de la naissance des choses de ce monde. Comme toute connaissance n'est utile que si elle contribue au bonheur, la compréhension, ou plutôt l'assimilation de ce principe doit permettre à l'homme de progresser en ce sens. Lucrèce nous dit: il est nécessaire, sachant que ce principe existe au niveau le plus élémentaire, qu'il se trouve aussi en nous un moteur dont l'action est indéterminable. Ce moteur s'appelle « volonté ». La volonté n'est « libre » que dans la mesure où elle est soumise à une cause libre, le plaisir, qu'il convient donc de comprendre comme cause ultime de toute action humaine.

Pour M. Conche, la poésie, qui sert de vecteur à la philosophie, est source d'un plaisir esthétique relativement superficiel, car pour l'homme, « [l]a philosophie seule, en lui donnant le savoir, place en lui-même le principe de son bonheur »<sup>334</sup>. La beauté des vers lucrétiens serait un artifice servant à attirer et à conserver l'attention des « insensés », comme le goût sucré du miel couvre la salutaire amertume de l'absinthe. Bien que Lucrèce établisse effectivement cette analogie, nous serions plutôt d'avis que dans le cas du *De rerum natura*, le choix de la poésie est beaucoup plus significatif. Nous l'avons montré à de multiples reprises, les procédés poétiques qu'emploie Lucrèce visent à induire la connaissance d'une manière qui complémente et rehausse l'étude stricte et sèche de la philosophie épicurienne, d'autant plus que la langue latine n'est pas aussi propice que la langue grecque à développer ses concepts nouveaux et abstraits:

*Nec me animi fallit Graiorum obscura reperta  
difficile inlustrare Latinis versibus esse,  
multa novis verbis praesertim cum sit agendum  
propter egestatem linguae et rerum novitatem (I.136-139)*<sup>335</sup>

La connaissance, au moyen de la poésie didactique du *De rerum natura*, est vécue en même temps qu'elle acquise. Le plaisir associé à la lecture du poème enseigne au lecteur la nature

---

<sup>334</sup> M. Conche (2003), p.23

<sup>335</sup> « Et il n'échappe pas à mon âme que les découvertes obscures des Grecs/sont difficiles à éclairer au moyen de vers latins/surtout parce que beaucoup exigent des mots nouveaux,/vu l'indigence de notre langue et la nouveauté de ces choses »

même du plaisir le plus pur et le plus désirable, celui de la connaissance vraie.

C'est sur la base de l'observation du mouvement volontaire que l'on peut affirmer l'existence d'un tel principe libre au niveau des atomes, et c'est ce principe qui, à son tour, permet de mieux comprendre la liberté humaine, fondée sur l'exercice de la raison, elle-même orientée, dans le cas du sage, par ce plaisir divin que le *De rerum natura* prétend matérialiser. La maîtrise de la raison est essentielle à la sagesse et elle ne s'affine que par un studieux labeur visant à rendre solide la connaissance, à établir des certitudes: *sed nil dulcius est bene quam munita tenere/edita doctrina sapientium templa serena* (II.7-8)<sup>336</sup>. Les temples sereins édifiés par le savoir des sages se trouvent dans l'esprit débarrassé des contraintes non nécessaires, et en phase avec la réelle nécessité. Sur ce point, nous suivons M. Conche lorsqu'il dit: « L'ataraxie n'est possible que chez le sage, comme étant l'homme chez qui la vérité se sait elle-même; et le repos fondamental en lequel elle consiste a son principe dans la certitude de savoir absolument »<sup>337</sup>. C'est là une nette opposition au scepticisme, ainsi qu'au pessimisme que la tradition exégétique s'est obstinée à attribuer au poème de Lucrèce. La connaissance qu'il cherche à y transmettre « prouve l'impossibilité de la providence, l'impossibilité de l'immortalité de l'âme et du châtement »<sup>338</sup> - vérités destructrices d'espoirs pour certains, mais d'espoirs vains, et donc vérités libératrices pour ceux qui s'appliqueront sérieusement à leur étude.

Car il s'agit d'un travail de longue haleine, et qui exige une exceptionnelle discipline. Le bonheur est facile à atteindre, disait Épicure, mais bonheur et sagesse ne se confondent pas. On accepte l'éphémérité ou l'instabilité du premier sans que cela ne diminue sa valeur, mais la sagesse est un état d'équilibre qui procure à l'homme un bonheur pérenne et digne des dieux.

### *Les simulacres et la connaissance*

Au chant IV, Lucrèce décrit avec précision la trajectoire des simulacres qui, le plus souvent, parviennent à l'esprit de manière confuse. L'esprit étant dominé par ses désirs, et non par la

---

<sup>336</sup> « mais rien n'est plus doux que de se tenir fermement à l'abri/dans les temples sereins construits par le savoir des sages »

<sup>337</sup> M. Conche (2003), p.19

<sup>338</sup> M. Conche (2003), p.18

raison, on voit aisément comment la perception des simulacres, faussée par leur abondance, par l'incomparable variété de leurs mouvements et de leurs figures (IV.799: *tanta est mobilitas et rerum copia tanta*), peut induire et entretenir la méconnaissance du plaisir. Toutes choses sont faites de canaux, sinueux ou rectilignes, les deux types de canaux laissant passer les sons, les seconds laissant passer en plus les images, qui ne peuvent traverser les canaux sinueux (IV.599-602). La puissance des sons, des discours, des rythmes, dont nous avons tenté plus haut de démontrer l'ampleur, dérive de cette particularité: le son se répand et inonde les lieux, se glisse partout où il le peut. Lucrèce compare leur action à celle d'une petite étincelle qui disperserait ses feux en éclatant de toutes parts:

*Praeterea partis in cunctas dividitur vox  
 ex aliis aliae quoniam gignuntur, ubi una  
 dissiluit semel in multas exorta, quasi ignis  
 saepe solet scintilla suos se spargere in ignis.  
 Ergo replentur loca vocibus abdita retro  
 omnia quae circum fuerunt, sonituque cientur (IV.603-608) <sup>339</sup>*

Les images courent davantage le risque de nous parvenir mutilées et confuses puisqu'il est dans leur nature de ne s'insinuer que dans les canaux rectilignes (IV.609-611). Il faut s'imaginer les images parcourant les airs suivant une trajectoire droite malgré les ondulations, comme un trait droit correspondant à la moyenne traverserait une courbe sinusoïdale. Si la course d'un simulacre est entravée par quelque objet, il sera imperceptible, mais s'il parvient à toucher l'esprit, il est fort peu probable qu'il y arrive dans avoir subi quelque altération en chemin. Leur tissu est fin, subtil, fragile et susceptible de se prendre spontanément dans les toiles des simulacres environnants, tant ils sont nombreux à flotter dans l'espace, tant leurs déplacements sont d'une inexprimable rapidité. Ce sont des *maxima* quant à l'espace, des *minima* quant au temps.

S'il est possible de parler du « mensonge » ou de la « fausseté » des simulacres, c'est qu'ils sont considérés dans leur relation avec l'esprit, qui est, chez la plupart des hommes, largement plus passif qu'actif. La raison n'effectue pas en eux, dans le processus perceptif, l'opération

---

<sup>339</sup> « Enfin, de toutes parts se divise la voix,/puisqu'ils émergent les uns des autres, et lorsque l'un d'eux/éclate une fois il en ressort plusieurs, comme le feu/souvent se scinde en scintillements de feux./Ainsi les lieux cachés au loin se remplissent de voix,/et tous ceux qui se trouvent autour sont remués par le son »

qui constitue son rôle premier, à savoir le *discernement*, la division. Il n’y a pas lieu de placer la source de l’erreur dans l’objet, ni même dans les sens, car ainsi que le formule G. Deleuze: « [Les simulacres] nous font percevoir ce qui doit être perçu, tel qu’il doit être perçu, en fonction de leur état, de la distance qu’ils ont à franchir et des déformations qu’ils subissent »<sup>340</sup>. C’est ainsi que Lucrèce explique l’éclosion dans l’esprit des images de créatures fantastiques (IV.724-738). L’imagination n’est pas une faculté issue de l’esprit seul, ni le produit de sens défaillants: elle est le résultat de l’impact des simulacres refaçonnés et dénaturés sur l’esprit, par rapport à la source de laquelle ils émanent. Les fausses croyances et les superstitions issues de l’imaginaire humain témoignent de l’incapacité de faire usage de la raison comme il se doit. Nous sommes particulièrement sensibles aux images ainsi formées durant le sommeil, puisqu’alors, les sens et la raison s’affaiblissent considérablement<sup>341</sup>. C’est en ce sens que les hommes soumis aux fausses contraintes, dont l’esprit troublé s’agite sans cesse et court vers la dissolution, sont semblables à des somnambules, errant dans les ténèbres.

Non seulement ne savent-ils pas faire face à l’évidence que leur fournissent les sens, mais ils ignorent la fonction de discernement qui est propre à leur raison: *hoc animi demum ratio discernere debet* (IV.384)<sup>342</sup>. La raison agit à la manière de la nature, la nature - et sa nature - étant l’objet de sa recherche: elle disjoint pour mieux lier, elle distingue pour mieux comprendre. Les sens, ayant chacun leur pouvoir propre (IV.489-490: *potestas divisast*), la nourrissent et sont porteurs de la « foi première », du premier critère de vérité :

*et violare fidem primam, et convellere tota  
fundamenta quibus nixatur vita salusque  
Non modo enim ratio ruat omnis, vita quoque ipsa  
concidat extemplo, nisi credere sensibus ausis  
praecipitisque locos vitare, et cetera quae sint  
in genere hoc fugienda, sequi contraria quae sint* (IV.505-510)<sup>343</sup>

---

<sup>340</sup> G. Deleuze (1961), p.26

<sup>341</sup> IV.916-922

<sup>342</sup> « cette raison de l’âme doit précisément discerner »

<sup>343</sup> « et outrager la foi première, et renverser toutes/les fondations sur lesquelles notre vie et notre salut s’appuient,/car non seulement toute la raison s’écroulerait, mais la vie elle-même/périrait aussitôt, si tu n’osais plus croire aux sens/qui t’éloignent des précipices et de tous les autres lieux/du même genre, que l’on doit fuir, et qui te mènent sur des chemins contraires »

Sans le secours des sens, la raison humaine n'a plus de quoi se maintenir, elle perd son appui (*fundamenta*) et l'homme tombe, comme dans un précipice (*nisi credere sensibus ausis/praecipitisque locos vitare*). La sensation, rempart de la connaissance, permet de *dévier* ce mouvement de chute (*sequi contraria quae sint*), d'empêcher l'âme et le corps de s'effondrer. Nous revenons à l'image de la chute en avant, liée à la contrainte. Ce mouvement annonce toujours la déstabilisation, la dissolution, l'insurmontable soumission à la nécessité - nous l'avons vu dans le cas des corps simples, et dans celui des vivants qui « plongent » vers la mort (cf. *supra*, p.14; p.61). Imaginons un atome qui chute exclusivement, plutôt qu'il ne dévie: cet atome perdra sa qualité créatrice. Le mépris des sens et des vérités qu'ils nous transmettent est un pas décisif dans cette direction. La raison en souffre forcément, sans son socle, elle devient sourde et aveugle, elle s'effondre. Sa capacité de *distinguer* s'étant considérablement affaiblie, elle perd, comme l'atome, son pouvoir de *créer*. Le passage précédent montre très clairement combien la *dévi*ation, *nec plus quam minimum*, est étroitement liée à la *stabilité*. Elle ne correspond pas à l'agitation, première étape avant la chute, mais à l'effort constant en direction de l'équilibre. Les sens sont garants de la vérité, et tant que la raison demeure fidèle à eux, elle s'assure le plus possible la stabilité et la quiétude - son appréhension de la nature est un acte créateur, une *dévi*ation.

Il se trouve un parallèle intéressant au chant suivant:

*nec fas esse, deum quod sit ratione vetusta  
gentibus humanis fundatum perpetuo aevo,  
sollicitare suis ulla vi ex sedibus umquam  
nec verbis vexare et ab imo evertere summa,  
cetera de genere hoc adfingere et addere, Memmi,  
desiperest (...) (V.160-165)<sup>344</sup>*

Après avoir soutenu au chant IV que la sensation constitue l'assise de la raison et de la vie, que son abandon mène à la ruine de l'ensemble, Lucrèce se fait l'avocat du diable: la philosophie épicurienne aurait ruiné le solide édifice de la « raison divine » en y substituant l'étude de la nature.

---

<sup>344</sup> « et qu'il est impie d'ébranler les fondations/bâties de toute éternité pour le genre humain/sur l'antique raison des dieux,/sans aucune autre force que les mots, les renverser,/les secouer et retourner l'ensemble depuis ses racines »

Cette allégation est sottise, dit-il en s'adressant à Memmius, ou au lecteur qui s'attend à ce que le poète prenne ensuite la défense de son maître à penser, qui n'aurait pas osé commettre un tel crime. Au contraire, Lucrèce poursuit en proclamant: il n'y a jamais eu d'édifice à détruire, la divine création du monde n'est qu'un vil mensonge. Et l'éloge d'Épicure qui ouvre le chant V est bien clair. La seule « oeuvre divine » qui soit réellement est celle d'Épicure (V.7-10). Non seulement n'a-t-il pas fait basculer la vie des hommes dans le tourment et dans l'incertitude, ce que Lucrèce désigne comme les *flots agités* (*fluctibus*) et les *ténèbres* (*tenebris*), mais il les en a arrachés:

*qui princeps vitae rationem invenit eam quae  
nunc appellatur sapientia, quique per artem  
fluctibus e tantis vitam tantisque tenebris  
in tam tranquillo et tam clara luce locavit* (V.9-12)<sup>345</sup>

Ce sont ses préceptes qui ont fourni à la raison humaine les moyens d'atteindre la stabilité qu'elle recherche.

Dans ce même chant, Lucrèce montre que les enseignements d'Épicure sont d'autant plus nécessaires à ses contemporains que la race humaine s'est « amollie » au fil du temps et des progrès techniques. La solidité des liens qui maintenaient robustement ensemble le corps et l'âme des hommes primitifs s'est d'abord détendue (V.1014: *tum genus humanum primum mollescere coepit*), sans que cela ne mine la possibilité d'atteindre au bonheur, car les « pactes » (V.1025: *foedera*) assuraient la concorde (V.1024: *concordia*) et reconsolidaient les liens. Mais plus le rythme du progrès s'accélère, plus la fermeté des liens diminue, et plus on tente de pallier à leur affaiblissement par des mesures qui ne font qu'entretenir leur faiblesse. E. Asmis expose ainsi la question: « The entire growth of ideas may be likened to a tree that shoots up fast - "with reins let loose (*immissis (...) habenis*, V.787)" as Lucretius describes the first trees on earth - branching in all directions, nurtured by ignorance as well as previously gained knowledge, and keeping pace with the desires »<sup>346</sup>. À juste titre, elle note qu'ultimement, les progrès que Lucrèce décrie comme la source de l'affaiblissement humain,

---

<sup>345</sup> « lui qui, le premier, découvrit cette raison vitale qui/maintenant est appelée sagesse, lui qui par son art/depuis de si forts torrents et de si sombres ténèbres/établit notre vie dans une telle tranquillité et dans une telle clarté »

<sup>346</sup> E. Asmis (1971), p.763-764



de la défaillance de son état de « santé » si l'on peut dire, prennent racine dans la recherche du plaisir. Mais la non-reconnaissance des limites du plaisir a subverti le sens original de cette recherche: « This failure to set limits to pleasure, Lucretius concludes, “gradually carried life forward into the deep and stirred from the bottom the great tides of war”: *idque minutatim vitam provexit in altum/et belli magnos commovit funditus aestus* (V.1434-1435) »<sup>347</sup>. Voilà encore le bouillonnement et l'agitation, aggravés par la recherche insensée de plaisirs illimités, un *labor* désorienté et vain, courant à sa propre perte:

*Ergo hominum genus incassum frustra laborat  
semper, et in curis consumit inanibus aevom  
nimirum quia non cognovit quae sit habendi  
finis et omnino quoad crescat vera voluptas* (V.1430-1433)<sup>348</sup>

Il est de ces bornes nécessaires que la nature a instaurées et que la nature humaine se doit, *sponte sua*, de reconnaître et d'accepter de façon inconditionnelle - comme les hommes primitifs ont accepté, alors que la discorde avait pris le dessus dans leurs sociétés, de se plier aux lois mises en place par leurs semblables (V.1146-1147)<sup>349</sup>. Car le désir profond est toujours celui de la stabilité, du *fundamento stabili* (V.1121) et de la vie douce, *placidam vitam* (V.1122), même lorsque les moyens pour y arriver sont les plus impropres. Comme Empédocle ne prétendait sûrement pas que l'on puisse défier les forces de la nature en disant « tu apaiseras l'ardeur des vents infatigables »<sup>350</sup>, Lucrèce ne croyait assurément pas pouvoir échapper à la trombe marine lorsqu'il chantait *Suave mari magno turbantibus...* Le trouble, la tempête en l'âme n'est pas nécessaire, mais la nature, elle, est indomptable - la seule reconnaissance de cette réalité apaise déjà les tourments. Il s'agit, « [d']un point fixe et solide, [d']observer les fluides et turbulences »<sup>351</sup>, dans l'oeil du cyclone.

*Voluptas divine, voluptas humaine*

---

<sup>347</sup> Cf. E. Asmis (1971), p.772-774

<sup>348</sup> « Ainsi la race des hommes peine inutilement,/en vain, toujours, et dans les soucis vides elle consume sa vie/puisqu'elle ne sait pas qu'assurément il doit y avoir/une limite en tout et jusqu'où croît la vraie volupté »

<sup>349</sup> E. Asmis (1971), p.771

<sup>350</sup> DK B 111 (trad. J. Bollack)

<sup>351</sup> M. Serres (1977) p.117

De la même manière que les hommes se trompent dans leur appréhension des phénomènes naturels, dans leur définition du plaisir, ils se trompent quant à l'image des dieux qu'ils se sont forgée pour eux-mêmes. La cause est physique, elle relève de la théorie de la perception au centre de laquelle se trouve l'idée du contact entre l'esprit et le simulacre. Nous avons vu (cf. *supra*, p.68) qu'une affection de l'organe sensitif, l'œil par exemple, résultait nécessairement dans une altération, en l'âme, du simulacre émanant de l'objet senti. L'œil constitué d'une trop grande quantité d'atomes *de* jaune donne une teinte jaunâtre aux simulacres des corps qu'il rencontre. L'esprit lui-même, ayant pris l'habitude de se laisser envoûter, opprimer, par les discours trompeurs des prêtres et des devins, s'étant accoutumé à l'agitation du rythme martial, poussé par des désirs insensés et soumis aux tourments, s'il entre en contact avec les simulacres divins, incarnations parfaites de l'ataraxie tant désirée, il lui apparaîtra que les dieux sont soumis aux mêmes tourments, emportés par le même tourbillon destructeur:

*sed quia tute tibi placida cum pace quietos  
constitues magnos irarum uolueres fluctus,  
nec delubra deum placido cum pectore adibis,  
nec de corpore quae sancto simulacra feruntur  
in mentes hominum diuinae nuntia formae,  
suscipere haec animi tranquilla pace ualebis (VI.73-78)<sup>352</sup>*

Comme M. Conche le mentionne, la possibilité découle, chez les épicuriens, de l'observation du réel<sup>353</sup>. La subtilité et la mobilité des simulacres divins les rend exclusivement perceptibles par l'esprit (VI.76-77), seul organe qui soit directement compatible avec eux. C'est à travers le coeur (*pectore*), là où cette quatrième partie innommée de l'âme se trouve, qu'il est *possible* de concevoir l'ataraxie - de la concevoir pour soi-même, parce qu'elle est alors perçue comme *réelle*. Mais un esprit tourmenté et aveugle ne percevra que de manière erronée la nature du plaisir, connaissance préalable absolument essentielle à l'atteinte de l'ataraxie. L'étude assidue du *De rerum natura* veut - matériellement - débarrasser l'esprit des éléments nuisibles qui

---

<sup>352</sup> « Mais puisque toi, ces dieux tranquilles vivant dans une paix paisible,/tu te les imagines qui roulent de grands flots de colère,/tu n'aborderas pas les sanctuaires divins le coeur calme,/et les simulacres qui sont émis par leurs corps sacrés,/annonçant les formes divines aux esprits humains,/tu échoueras à les soutenir par la paix tranquille de l'âme »

<sup>353</sup> M. Conche (2003), p.11

l'encombrent (VI.80-81: *quam quidem ut a nobis ratio uerissima longe/reiciat*<sup>354</sup>), réorienter son mouvement et le rendre apte à percevoir clairement l'essence du plaisir. C'est encore ce que souligne M. Conche: « (...) le sage n'a pas à proposer une idée de ce qu'est la fin suprême de la vie, comme si la vie l'avait attendu pour savoir s'orienter, ni à dire comment nous devons la poursuivre. Il doit plutôt nous amener à constater avec lui que la nature nous renseigne déjà sur elle pleinement et immédiatement par la sensation. Alors nous lui donnons son véritable nom qui est plaisir »<sup>355</sup>. C'est précisément par la formulation de vers qui renseignent *immédiatement*, par la seule sensation, sur les principes fondamentaux qui règlent la nature (la limite, la répétition, le cycle, le contact, l'union et la désunion, tout ce que nous avons vu précédemment et qui se reflète dans la poésie du *De rerum natura*), que Lucrèce entend conduire l'esprit vers son ultime vérité, à savoir le plaisir.

Et le plaisir dont jouissent les dieux est un « plaisir accompli »<sup>356</sup>, un plaisir qui n'est plus recherché pour autre chose que pour lui-même et qui se suffit à lui-même - le plaisir libre réduit à sa plus simple expression, le plaisir « catastématique ». Il correspond pour l'homme à l'expression de ce qu'A. Gigandet décrit comme une combinaison de deux méthodes: la suppression des craintes et des désirs vains, menant à l'éradication des douleurs, en plus de la prise de distance par rapport aux sources extérieures du trouble de l'âme, qui facilite le maintien de l'équilibre. Remarque importante toutefois: « La paix du corps ainsi conquise n'est cependant pas assimilable à un état neutre comparable à celui que décrit le Philèbe de Platon, c'est un équilibre dans lequel l'organisme jouit de sa santé »<sup>357</sup>. Le plaisir épicurien est actif, bien que son idéal soit le repos - il n'y a pas d'état tel que l'« arrêt du mouvement ». Il est vrai que le plaisir, comme moteur ultime du vivant, ne peut qu'être stable, en-dehors du tourbillon de l'histoire, en-dehors des aléas du temps. Si l'on va jusqu'à imaginer qu'il corresponde à une sorte de principe métaphysique qui soit « un terme, un point final »<sup>358</sup>, une force immobile à la manière du Premier Moteur aristotélicien, peut-être aura-t-on cherché trop loin la véritable nature du plaisir. Elle n'est à rechercher qu'au sein de la nature elle-même, des êtres auxquels elle sert de guide. Aucun arrêt, aucune immobilité dans la nature. Ce en

---

<sup>354</sup> « mais certainement le raisonnement le plus vrai loin de nous/la rejettera » (la vie troublée par une image fautive des dieux)

<sup>355</sup> M. Conche (2003), p.9

<sup>356</sup> A. Gigandet (2001), p.104

<sup>357</sup> A. Gigandet (2001), p.104

<sup>358</sup> M. Conche (2003), p.9

quoi elle consiste, ses semences primordiales, sont en mouvement « de toute éternité » (III.33: *sponte sua uolitent aeterno percita motu*<sup>359</sup>). Ainsi que le dit M. Bollack, « [I]a mise en mouvement pour les choses de ce monde (...) est le plaisir. (...) Se substituant au moteur divin, il y a, non la pesanteur, non le coup, mais le système de la pesanteur et du coup à quoi la déviation donne une existence. Sa métaphore est le plaisir »<sup>360</sup>. Si la douleur est « principe d'agitation »<sup>361</sup>, le plaisir est son exact opposé, c'est-à-dire, non pas arrêt complet, mais principe de repos - le plaisir vrai conduit un mouvement calme comme celui de l'éther, comme celui du Pont.

L'éternité même n'est pas absence de mouvement: « Chez Épicure, l'équilibre, condition du plaisir, est stable sans être la négation du mouvement »<sup>362</sup>. Ce qui fait l'éternité du plaisir divin, ce ne peut être que l'absence de *contact entre corps inadéquats*, la douleur naissant d'abord, comme nous l'avons vu, d'un tel contact. Et puisqu'il est impossible pour l'homme d'échapper absolument aux rencontres nuisibles, son plaisir est quasiment toujours mêlé de douleur, à un degré plus ou moins élevé. L'homme sage saura entretenir un plaisir qui dépend entièrement de lui, et dont la stabilité n'est donc pas menacée par les contraintes extérieures, un plaisir « statique » - non pas immobile. Mais le plaisir qui s'éloigne davantage de l'équilibre, le plaisir « mobile », accessible au plus commun des mortels, n'est pas sans valeur. J. Brunshwig et P. Pellegrin rappellent: « (...) Épicure subordonne fermement le plaisir mobile au plaisir statique, traitant le premier soit comme une étape sur le chemin du bien ultime qu'est l'absence de douleur, soit comme une variation de cette condition quand elle est atteinte. (...) Mais la vie idéale pour les Épicuriens, telle qu'elle est décrite par Lucrèce (II.1-61), inclut les joies sensuelles aussi bien que l'absence de douleur »<sup>363</sup>. Le tout est d'amener, du moins temporairement, le mouvement de l'âme vers une oscillation d'amplitude plus faible et plus constante, en passant par ce qu'A. Gigandet appelle « (...) le plaisir cinétique, qui n'est plus lié à un état stable de l'âme (κατάστημα), mais à une série de mouvements correspondant à une variation qualitative à l'intérieur de la limite infrangible du plaisir que constitue »<sup>364</sup>.

Quelle que soit la forme qu'il adopte, le plaisir prend toujours racine dans la chair et jamais

---

<sup>359</sup> « spontanément ils volent, de toute éternité emportés par le mouvement »

<sup>360</sup> M. Bollack (1976), p.164; cf. II.172

<sup>361</sup> Cf. M. Conche (2003), p.7-9

<sup>362</sup> V. Brochard (1966), p.271

<sup>363</sup> J. Brunshwig et P. Pellegrin (2001), p.251

<sup>364</sup> A. Gigandet (2001), p.105

n'est-il question, même pour le sage, d'un plaisir purement noétique. Un tel plaisir, qui prétendrait pouvoir faire fi du corps et des sens, se trouverait dépendre d'une opinion vide.

Ainsi, Plutarque, défavorable à la théorie épicurienne du plaisir, relève-t-il toutefois avec justesse que « l'équilibre de la chair et l'espoir confiant de le posséder sont la joie la plus haute et la plus solide pour ceux qui sont capables de raisonner »<sup>365</sup>. C'est, entre autres, ce qui confère à Vénus son rôle central dans le *De rerum natura*. Avant les Muses, avant même la sagesse d'Épicure, le plaisir des sens est le premier guide.

Pour revenir, finalement, sur ce qui distingue le plaisir divin du plaisir humain, nous dirons donc avec J. Ponnier<sup>366</sup> que la seule différence tient au degré de *dévi*ation par rapport à l'*existence déterminée*. À la contrainte que représente le mouvement précipité, la chute, qui détermine l'homme comme être mortel, se joint la *dévi*ation humaine, mouvement conduit par le libre plaisir, d'où dérive la volonté. Le divin plaisir, caractérisé par son éternité, doit donc échapper à la chute et la volonté doit permettre au mortel d'imiter le modèle divin. C'est là toute la tâche de la philosophie épicurienne et du *De rerum natura*: établir solidement les bornes naturelles, repérer les déterminismes, afin de mieux libérer les hommes des douleurs, des présupposés et des vaines craintes qui entravent le mouvement de déviation. Amener l'âme à dévier, *nec plus quam minimum*, éclairée par la connaissance vraie du plaisir<sup>367</sup>.

---

<sup>365</sup> Plutarque, *Contre le bonheur épicurien*, 1089D, in A.A. Long et D. N. Sedley (1987) (trad. J. Brunschwig et P. Pellegrin (2001), p.240). Les traducteurs notent (n.2): « LS interprètent le terme ευσταθης comme "disposition équilibrée agréable", en se référant à un passage de Démocrite (DK B 191) »

<sup>366</sup> K. Marx (1839), trad. et prés. J. Ponnier (1970), p.34

<sup>367</sup> Cf. K. Marx (1839), trad. et prés. J. Ponnier (1970), 4e cahier, p.169

## CONCLUSION

Lire Lucrèce avec l'intention d'y déceler la clé d'un système complexe, en évacuant la singularité du langage poétique, c'est se priver d'un aspect central de la méthode lucrétienne. La physique épicurienne comporte une part de mystère, d'inconnu, que seule la poésie de Lucrèce arrive à rendre - paradoxalement - avec clarté. Le *De rerum natura* fait la lumière sur l'obscurité, il expose l'impénétrable énigme de la nature comme une vérité précieuse. L'incertitude, l'indéterminisme propre à la physique ne nous empêche pas d'en apprécier la formidable ingéniosité. Bien au contraire. La poésie de Lucrèce est appelée très justement par M. Bollack une *transpoésie*, ou une *transprose*, car elle démystifie plutôt qu'elle ne camoufle et, loin d'être simple, elle est pourtant franche. Elle contraste donc avec la poésie des *vates* que sont Homère, Ennius, Empédocle<sup>368</sup>. Sa physique, qui est beaucoup plus qu'une forme travestie de l'atomisme démocritéen, « (...) s'efforce de donner un statut à l'infini tel qu'il se donne à penser dans la quantité indénombrable et l'obscurité essentielle des éléments matériels »<sup>369</sup>.

Nous avons vu que la qualité première de ces éléments matériels se rapportait à leur relation à l'espace, occupé ou non par d'autres éléments matériels. L'atome ne se définit pas isolément, l'imprévisibilité de son mouvement ne se conçoit qu'en considérant l'environnement dans lequel il se trouve: parallèlement, le vivant, caractérisé par son mouvement, ne peut être décrit en-dehors de la nature qui l'englobe et qui n'a de cesse de l'affecter. Le principe essentiel qui mène sa danse, seule cause libre, c'est-à-dire seule cause non-causée, est le plaisir. L'impossibilité pour Lucrèce de pointer vers un principe aussi clair qui puisse être appliqué aux atomes est l'aveu sincère de la limitation du savoir humain. L'épicurisme est une philosophie à hauteur d'homme - ce qui n'est absolument pas une sorte d'apitoiement ou de soumission fataliste à la toute-puissance de la nature. Il s'agit au contraire de la recherche profondément humble des limites, du mouvement conforme à la nature des corps, dont la connaissance seule nous assure le déploiement entier de la puissance de notre propre corps, ou de ce complexe corps-esprit, si on préfère. La tradition néotérique qui veut que le poète vante la finesse et la subtilité de ses vers, en opposition à la grandiloquence du vers épique, prend

---

<sup>368</sup> M. Bollack (1996), p.761

<sup>369</sup> C. Gaudin (1999), p.261

donc chez Lucrèce une dimension toute particulière. La « clameur des grues »<sup>370</sup> ne rappelle pas seulement le *pathos* exagéré de la poésie épique, elle exprime l'arrogance et la démesure propre aux négateurs des sens, du vide, des corps, de leur multiplicité infinie et de leur mouvement continu.

G. Deleuze disait d'ailleurs, brillamment: « Ce que Lucrèce reproche aux prédécesseurs d'Épicure, c'est d'avoir cru à l'Être, à l'Un et au Tout. Ces concepts sont des manies de l'esprit, les formes spéculatives de la croyance au *fatum*, les formes théologiques d'une fausse philosophie. La philosophie de la Nature est l'antispiritualisme; et le pluralisme, pensée libre ou pensée de la liberté ». L'absence des dieux comme déclencheurs du mouvement est compensée par l'immanence du plaisir. La négation de la destinée fait de la connaissance vraie du plaisir une condition essentielle à l'atteinte du degré maximum de liberté de l'esprit. Cette connaissance rend possible l'union des corps conformément à leur nature propre, et simultanément, la synchronisation de leurs mouvements. Privé de cette connaissance, l'homme est plongé dans une spirale d'illusions dont il devient de plus en plus ardu de s'extirper. Et puisque la cosmologie épicurienne n'est ni finaliste, ni anthropocentrique, il faut comprendre que ce degré possible de liberté ne s'acquiert qu'au prix d'efforts répétés: la nature ne s'offre pas d'emblée à l'esprit, et nombreux sont les corps qui ne favorisent pas la persistance de la vie humaine. Les hommes eux-mêmes sont les chorégraphes des pas les plus maladroits, les plus instables - le déséquilibre devient une habitude, et l'on se tient dans le mensonge et dans la souffrance avec une sorte de confort et d'autocomplaisance qui nous pousse à notre perte. La puissance n'est pas un débordement, elle est une occupation dynamique parfaite de l'espace, ou pour le dire avec M. Serres: « (...) la richesse grande, *grandes*, sans comparatif, est d'être équanime, *aequo* (...), en vivant de peu: de ce peu, pas de pénurie, neque umquam penuria parvi. Cela retourne l'extremum. Cela rabote le relief, stoppe les flux, égalise les pentes »<sup>371</sup>.

Nous avons tâché de montrer, d'abord, que le plaisir était au centre de la théorie cinétique épicurienne, et nous avons exposé son rôle multifacette tout en faisant appel aux prédécesseurs de Lucrèce à cet égard, prioritairement à Empédocle. Nous avons vu que la psychologie épicurienne était inconcevable sans ce principe de plaisir, qui est à la racine même du

---

<sup>370</sup> IV.180-182

<sup>371</sup> M. Serres (1977), p.68

mouvement volontaire. Vénus meut le vivant en direction de ce qui est le plus conforme à sa nature, elle est une force qui unit et qui enserme, pour le meilleur et pour le pire.

Comme Lucrèce, qui adresse ses reproches au Sicilien Empédocle, mais qui honore toutefois son héritage en s'en inspirant largement, et qui porte de surcroît une immense tradition sans toujours y faire explicitement allusion, nous tenons à souligner que les critiques prononcées contre les commentateurs antérieurs du *De rerum natura* ne visent en rien à diminuer la valeur de leur réflexion. C'est dans la discussion que se bâtit une pensée, c'est dans l'échange et dans la contradiction que peut se développer une hypothèse. Et c'est dans les oppositions et les attractions que l'oeuvre de Lucrèce apparaît dans toute sa splendeur.

Le tourbillon, comme modalité du mouvement naturel, est à la fois le créateur et la création de ces jonctions et disjonctions entre les corps - la nature qui « pense » éternellement, l'échange, le flux. Avant Épicure et Lucrèce, ce motif symbolisait essentiellement, dans l'imaginaire grec, l'intervention divine et la destinée, puis il fut repris par Démocrite dans sa théorie atomiste absolument déterministe. Il devient, particulièrement chez Lucrèce, un modèle complexe des jeux dynamiques de la matière, ainsi que l'occasion d'une discussion avec le passé, avec la tradition. Car tout en réfutant ce que le tourbillon implique comme grands symboles (l'intervention divine, la destinée, le déterminisme absolu), le poète reprend des éléments de la tradition pour les remodeler à sa guise. C. Gaudin le remarque très justement: « La polémique anti-religieuse n'est pas un corollaire ou un appendice à l'exposé de l'atomisme. Elle est fondamentale car elle donne l'impulsion; le premier pas de Lucrèce-philosophe est critique »<sup>372</sup>. Le mouvement des corps est infini, les corps complexes naissent de l'infini matériel et s'y dissolvent: *sic alid ex alio numquam desistet oriri/vitaque mancipio nulli datur, omnibus usu*<sup>373</sup>. Lucrèce déconstruit le cadre théologique, se sert de ses armes et de ses symboles comme motifs réels et matériels, afin de libérer les hommes de la contrainte du destin et de la crainte du châtement divin<sup>374</sup>. Il est bien clair que la *nécessité* est associée au

---

<sup>372</sup> C. Gaudin (1999), p.261

<sup>373</sup> III.970-971: « ainsi l'un à partir de l'autre ne cesse de s'élever/la vie n'est donnée en propre à personne, elle est à l'usage de tous »

<sup>374</sup> Cf. A. Morenval (2015), p.96-97: « Mais le mouvement, par l'idée d'origine ou de naissance contenues dans le radical *oriri*, par la métaphore du combat portée par le radical *ciere*, est lié à la vie et à la mort. Nous sortons là des domaines mathématiques et physiques pour aborder les champs éthiques et poétiques. Or pour des raisons éthiques, et plus précisément théologiques, placer l'infini comme origine des atomes et du mouvement est bien étrange: cela écarte définitivement une origine divine des choses. Donc cet infini devient, par glissement de sens, une expression de "sans finalité divine" »



tourbillonnement de la matière, à son mouvement naturel, comme chez Démocrite - mais la *nécessité* n'équivaut pas chez Lucrèce au *déterminisme*, car le *clinamen* seul, mouvement indéterminé et nécessaire, est à l'origine de la naissance des choses dans l'infini. Elle équivaut encore moins à la *destinée* qui, dans les mots de M. Conche, prétendrait « totaliser l'intotalisable »<sup>375</sup>. La *nécessité* à laquelle, pour Épicure, il faut tâcher d'échapper, serait alors celle du contact entre corps non-conformes, contact nécessaire mais face auquel la passivité n'est pas la seule réaction possible<sup>376</sup>.

Dès lors, on peut reprocher aux hommes de se placer eux-mêmes, par faiblesse, par ignorance et par manque de discernement, au centre d'une tempête qui est, au contraire de la trombe marine, absolument non-nécessaire - celle de l'esprit. Celui-ci possède la force de reconnaître sa propre nature et de conformer son mouvement à ce que la nature exige. Son trouble peut être apaisé, mais il est volontairement décuplé. L'esprit possède la force d'accéder au plaisir le plus élevé et le plus stable, à savoir la connaissance, et éventuellement, pour ceux qui y sont disposés, la sagesse. Comme le souligne A. Alberti, les vertus morales ne sont pas, pour les épicuriens, « subjectives ». Elles correspondent à des propriétés matérielles des choses réelles, utilisées comme instruments en vue d'atteindre la fin ultime, la réalisation d'un état objectif de plaisir parfait, non-fluctuant, un mouvement régulier, une douce oscillation de l'âme et de l'esprit - l'ataraxie<sup>377</sup>. Car l'obéissance à des « conventions » ne pourrait être, évidemment, la voie permettant d'atteindre cet état. Ce qui rend l'action réellement juste, c'est son utilité pour cette fin. Lucrèce ne s'applique donc pas qu'à faire sans relâche des remontrances aux hommes: il propose, à travers sa propre poésie, la solution au tourbillonnement confus de l'âme, à sa danse aveugle et instable.

Ce remède se trouve dans l'étude, celle de la physique épicurienne qui nous informe quant à

---

<sup>375</sup> M. Conche (2003), p.69

<sup>376</sup> Cf. *Mén.* 133-134. La liberté est définie négativement par l'absence de contrainte, c'est-à-dire par la possibilité du mouvement volontaire actif (la soumission de la volonté au plaisir ne doit pas être comprise comme une contrainte). Ce qui est en nous correspond à ce qui n'a pas de maître, ce qui n'est pas l'esclave d'une « inexorable nécessité » (trad. J. Brunschwig et P. Pellegrin). Le plaisir, de même, est défini négativement par l'absence de douleur.

<sup>377</sup> A. Alberti (1996) p.527-529: « Per l'Epicureismo, i valori morali, anche se relativi, ossia dipendenti dalle circostanze e quindi particolari e mutabili in conseguenza della particolarità e della mutabilità delle circostanze, sono entità reali e non convenzioni, "esistono veramente"; non sono nostri opinioni o nostre decisioni o nostre emozioni, ma sono invece proprietà reali delle cose o delle azioni cui ineriscono. (...) Il comportamento morale o virtuoso, anche se è un mezzo necessario (*Mén.* 132) per realizzare il fine perseguito dall'agente razionale, ha però sempre e soltanto un carattere strumentale, è un mezzo e non un fine, è perseguito non per se ma per altro (...) per la realizzazione del piacere. »

l'infini des corps et de leur mouvement, mais qui, aussi, nous met en garde contre l'illusion du faux infini: « illusion d'une capacité infinie de plaisirs » et « illusion d'une durée infinie de l'âme qui nous livre sans défense à l'idée d'une infinité de douleurs possibles après la mort »<sup>378</sup>. La raison seule est capable de connaître l'infini et son contraire, c'est dans cette exploration de l'infinité qu'elle se réalise pleinement et se libère: *Quaerit enim rationem animus, cum summa loci sit/infinita foris haec extra moenia mundi,/quid sit ibi porro quo prospicere usque velit mens,/atque animi iactus liber quo pervolet ipse*<sup>379</sup>. C'est Épicure qui mena l'aventure à son paroxysme: *Ergo vivida vis animi pervicit, et extra/processit longe flammantia moenia mundi*<sup>380</sup>. Par un doux labeur studieux (III.419: *conquista diu dulcique reperta labore*), Lucrèce entend poursuivre l'oeuvre du maître en exposant ses découvertes dans ses vers, espérant permettre à l'esprit de celui qui s'engage à raisonner à travers eux de « se tenir intérieurement sur le bord du flux destructeur, et aussi bien en marge du champ turbulent des passions que hante la peur de la mort »<sup>381</sup>.

---

<sup>378</sup> G. Deleuze (1961), p.25-26

<sup>379</sup> II.1044-1047: « L'esprit interroge même la raison, puisque l'étendue du lieu/est infinie hors de ces remparts du monde,/quant à ce qui s'y trouve et jusqu'où l'esprit voudrait percevoir./et où la vigueur de l'esprit s'élance elle-même librement ». Cf. C. Gaudin (1999), p.25. On notera que *pervolo* peut aussi signifier *désirer*.

<sup>380</sup> I.72-73: « Donc la force vive de son esprit l'emporta, et au-dehors/s'élança, loin des remparts enflammés du monde »

<sup>381</sup> A. Gigandet (2001), p.126

## Bibliographie

### *Sources*

Lucrèce, *De Rerum Natura* (prés., trad. et notes J. Kany-Turpin), Paris, GF Flammarion, 1998

Épicure, *Lettres* (prés., trad. et comm. J. Salem), Paris, Nathan, 1982

Épicure, *Lettres et maximes*, M. Conche (intr., trad. et notes M. Conche), Paris, Presses universitaires de France, 1987

Épicure, *Lettres, maximes et autres textes* (prés. et trad. P.-M. Morel), Paris, GF Flammarion, 2011

Aristophane, *Théâtre complet I* (prés., trad. et notes M.-J. Alfonsi), Paris, GF Flammarion, 1966

Aristote, *Métaphysique* (trad. et comm. J. Tricot), Paris, Librairie philosophique J. Vrin, coll. Bibliothèque de textes philosophiques, 1991

Aristote, *Physique* (prés., trad. et notes P. Pellegrin), Paris, GF Flammarion, 2000

Aristote, *Poétique* (trad. C.E. Ruelle), Paris, Hachette, coll. Gallica, 2013

Cicéron, *De senectute, De amicitia, De Divinatione* (trad. W.A. Falconer), Cambridge, Harvard University Press, 1953

Cicéron, *Discours* (éd. et trad. A. Boulanger et P. Wuilleumier), t. 19, Paris, Les Belles Lettres, 2006

Cicéron, *La nature des dieux* (éd. et trad. C. Auvray-Assayas), Paris, Les Belles Lettres, coll. La roue à livres, 2009

Cicéron, *Traité du destin* (éd. et trad. A. Yon), Paris, Les Belles Lettres, 1950

Denys le Thrace, *La grammaire de Denys le Thrace* (trad. et comm. J. Lallot), Paris, Éditions du Centre national de la recherche scientifique, coll. Sciences du langage, 1989

Diogène Laërce, *Vies et doctrines des philosophes illustres* (trad. ss dir. Marie-Odile Goulet-Cazé; prés., trad. et notes J.-F. Balaudé et al.), Paris, Librairie générale française, 1999

Empédocle, *Fragments. Tome II : Les Origines. Édition et traduction des fragments et de témoignages* (trad. J. Bollack), t. 2, Paris, Éditions de Minuit, 1969

Eschyle, *Œuvres choisies* (trad. P. Mazon), Paris, Les Belles Lettres, coll. des Universités de France, tome I, 1972

Euripide, *Tragédies* (prés., trad. et notes M. Delcourt-Curvers), Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1962

Hésiode, *Théogonie. Les Travaux et les Jours. Hymnes homériques* (prés., trad. et notes J.-L. Backès), Paris, Gallimard, coll. Folio classique, 2001

Homère, *Odyssée* (trad. F. Mugler), Arles, Actes sud, 1995

Homère, *Illiade* (trad. P. Brunet), Paris, Éditions du Seuil, coll. Points, 2010

Lucien, *Voyages extraordinaires* (intr., trad. et notes A.-M. Ozanam et J. Bompaire), Paris, Les Belles Lettres, coll. Classiques en poche, 2009

Marc Aurèle, *Pensées pour moi-même, suivies du manuel d'Épictète* (prés., trad. et notes M. Meunier), Paris, GF Flammarion, 1992

Nicandre, *Œuvres* (trad. J.-M. Jacques), Paris, Les Belles lettres, coll. des Universités de France, 2002

Platon, *La République* (prés. J.-F. Mattei; trad., notes G. Leroux), Paris, GF Flammarion, 2008

Sénèque, *Questions naturelles* (texte établi et trad. P. Oltramare), Paris, Les Belles Lettres, 1929

Virgile, *Énéide* (t. 1 texte établi. H. Goelzer; trad. A. Bellesort – t. 2 texte établi. R. Durand; trad. A. Bellesort), Paris, Les Belles Lettres, 1967

J. Brunschwig et P. Pellegrin (intr., trad. et notes), *A. A. Long et D. Sedley. Les philosophies hellénistiques* (t. 1, 1987), Paris, GF Flammarion, 2001

J.-P. Dumont (éd.), *Les écoles présocratiques*, Paris, Gallimard, coll. Folio essais, 1991

### *Études*

A. Alberti, *Polistrato e il realismo etico epicureo in Epicurismo greco e romano*, in *Atti del congresso internazionale, Napoli, 19-26 maggio 1993, a cura di Gabriele Giannantoni e Marcello Gigante*, vol. 2, Naples, Bibliopolis, 1996

L. Althusser, « Le courant souterrain du matérialisme de la rencontre », in F. Matheron (éd.), *Écrits philosophiques et politiques*, t. 1, Paris, Stock/IMEC, 1994

E. Asmis, *The Epicurean theory of free will and its origins in Aristotle*, (Thèse de doctorat), New Haven, Université Yale, 1970

I. Avotins, « Two observations on Lucretius 2.251-2.257 », in *Rheinisches Museum*, no. 126, 1983, p.282-291

C. Bailey, *The Greek Atomists and Epicurus. A Study*, New York, Russell and Russell, 1928

É. Benveniste, « La notion de rythme dans son expression linguistique », in *Journal de Psychologie* (1951), repr. dans *Problèmes de linguistique générale*, t.1, chap. 26, p.327-335

J. Biès, « Empédocle et l'Orient », in *Bulletin de l'Association Guillaume Budé : Lettres d'humanité*, no. 27, 1968, p. 365-403

A. Brelich, « Les monosandales », in *La Nouvelle Clio*, vol. 7-9, 1955-1957, p. 469-489

M. Bollack, « Momen mutatum: la déviation et le plaisir », in J. Bollack et A. Laks (dir.), *Études sur l'épicurisme antique*, Lille, Cahiers de philologie de Lille, t. 1, 1976, p.161-201

M. Bollack, *La Raison de Lucrèce. Constitution d'une poétique philosophique. Avec un essai d'interprétation de la critique lucrétienne*, Paris, Éditions de Minuit, coll. Le sens commun, 1978

J. Bollack, « La cosmogonie des anciens atomistes » in *Siculorum Gymnasium*, vol. 33, 1980, p.11-59

M. Bollack, *Comparer Lucrèce et Philodème*, in *Atti del congresso internazionale, Napoli, 19-26 maggio 1993, a cura di Gabriele Giannantoni e Marcello Gigante*, vol. 2, Naples, Bibliopolis, 1996

V. Brochard, « La théorie du plaisir d'après Épicure », in *Études de philosophie ancienne et de philosophie moderne*, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 1966, p.252-293

E. Chatelain (éd.), *Lucretius. Codex Vossianus quadratus*, A.W. Sijthoff, Leyde, 1913

M. Conche, *Lucrèce et l'expérience*, Québec, Fides, coll. Noësis, 2003

P. Conway, « Epicurus' theory of freedom of action », in *Prudentia*, vol. 13, 1981, p. 81-89

G. Cursaru, *Structures spatiales dans la pensée religieuse grecque de l'époque archaïque. La représentation de quelques espaces insondables: l'éther, l'air, l'abîme marin*, (Thèse de doctorat), Montréal, Université de Montréal, 2009

C. Dalimier, « Émile Benveniste, Platon, et le rythme des flots (le père, le père, toujours recommencé...) », in *Linx*, no. 26, 1992, p. 137-157

G. Deleuze, « Lucrèce et le naturalisme », in *Les Études philosophiques*, t. 16, 1961, p.19-29

G. Deleuze, *Logique du sens*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1969

É. Delruelle, « Plaisir, contingence et déviation dans le texte de Lucrèce », in *Képoi : De la religion à la philosophie. Mélanges offerts à André Motte*, Liège, Presses universitaires de Liège, 2001

L. Deschamps, « Le chant V du *De rerum natura* de Lucrèce et Varron de Reate » in *Vita Latina*, n°151, 1998, p. 6-18

W. Deonna, « *Laus Asini*. L'âne, le serpent, l'eau et l'immortalité (2<sup>e</sup> partie) » in *Revue belge de philologie et d'histoire*, t. 34, fasc. 2, 1956, p. 47-74

W.G. Englert, *Aristotle and Epicurus on voluntary action* (Thèse de doctorat), Stanford, Stanford University, 1981

W. G. Englert, *Epicurus on the swerve and voluntary action*, Oxford, Oxford University Press, 1987

C. Gaudin, *Lucrèce. La lecture des choses*, La Versanne, Encre marine, 1999

A. Ernout et A. Meillet, *A. Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*. Paris, Klincksieck, 2001

J. Fabre-Serris, « La réception d'Empédocle dans la poésie latine : Virgile (*Buc.* 6), Lucrèce, Gallus et les poètes élégiaques » in *Dictynna*, no. 11, 2014, p.1-24

D. Fowler, *Lucretius on the clinamen and "free will" (II 251-293)*, in *Studi Gigante*, 1983, vol. 1, p. 329-352

P. Friedländer, « Pattern of sound and atomistic theory in Lucretius » in *The American Journal of Philology*, vol. 62, no. 1, 1941, p.16-34

D. Furley, « Variations on themes from Empedocles in Lucretius' proem », in *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, vol.17, no. 1, 1970, p.55-64

A. Gigandet, *Lucrèce. Atomes, mouvement: physique et éthique*, Paris, Presses universitaires de France, 2001

C. Guittard, « La représentation des volcans chez Lucrèce » in É. Foulon (éd.), *Connaissance et représentations des volcans dans l'Antiquité. Actes du Colloque de Clermont-Ferrand, 19-20 septembre 2002*, Université Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, p. 259-269

T. L. Heath, *Archimedes*, London, Society for Promoting Christian Knowledge, coll. *Pioneers of progress: Men of science*, 1920

J. Kany-Turpin, « Raisonement et poésie dans le chant I de Lucrèce, vers 1-950 », in *Vita Latina*, no. 175, 2006, p. 69-78.

- J. Kany-Turpin, « Le "rythme" selon Lucrèce, de la culture au cosmos », in J. Pigeaud (dir.), *Le Rythme. XVIIes entretiens de La Garenne Lemot*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2014, p.391-402
- G. Kastner, *La harpe d'Éole et la musique cosmique. Études sur les rapports des phénomènes sonores de la nature avec la science et l'art*, Paris, Brandus, Dufour, Hofmeister, 1856
- K. Kleve, *Id facit exiguum clinamen* in *Symbolae Osloenses*, vol. 55, no.1, 1980, p. 27-31
- W. Kranz, « Lukrez und Empedokles », in *Philologus*, vol. 96, 1944, p.68-107
- K. Lachmann, *In T. Lucretii Cari De rerum natura libros commentarius*, Berlin, Reimer, 1882
- V. Lapensée, *Le symbolisme du monosandalisme et de la claudication dans l'Antiquité gréco-romaine*, (Mémoire de maîtrise), Montréal, Université du Québec à Montréal, 2011
- B. J. Logre, *L'anxiété de Lucrèce*, Paris, J. B. Janin, 1947
- G. Lombardo, « Rythme et harmonie dans les anciennes théories du style », in J. Pigeaud (dir.), *Le Rythme. XVIIes entretiens de La Garenne Lemot*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. Interférences, 2014, p.367-380
- E. P. de Loos-Dietz, « Le monosandalos dans l'Antiquité » in *BABesch*, vol. 69, 1994, p. 175-197
- S. Luciani, « Philosophie et esthétique du mouvement dans le *De rerum natura* », in R. Poignault (éd.), *Présence de Lucrèce. Actes du colloque tenu à Tours (3-5 décembre 1999)*, Tours, Centre de recherches A. Piganiol, 1999
- S. Luciani, *L'éclair immobile dans la plaine. Philosophie et poétique du temps chez Lucrèce*, Paris, Peters, coll. Bibliothèque d'études classiques, 2000
- S. Luciani, « *Veteres Graium docti poetae*. Ancienneté et tradition poétique chez Lucrèce » in *L'ancienneté chez les anciens*, Tome II, B. Bakhouché (dir.), Montpellier, Publications Montpellier 3, 2003, p.457-479
- K. Marx, *Les différences entre la physique de Démocrite et celle d'Épicure* (éd., trad. et comm. J. Ponnier), Paris, Ducros, 1970
- F. Montarese. *Lucretius and His Sources: A Study of Lucretius, De Rerum Natura I 635-920*, coll. Sozomena, vol. 12, Berlin, De Gruyter, 2012
- L. Monteils-Laeng, *Aristote et l'invention du désir*, in *Archives de Philosophie*, vol. 76, no. 3, p.441-457, 2013

- P.-M. Morel, *Leucippe et Démocrite : l'atomisme, du système à l'aporie*, in M.-L. Desclos et F. Fronterotta (dir.), *La sagesse présocratique. Communication des savoirs en Grèce archaïque : des lieux et des hommes*, Paris, Armand Colin (coll. Recherches), 2013, p.189-214
- A. Morenval, *Le tout et l'infini dans le De rerum natura de Lucrèce*, (Thèse de doctorat), Grenoble, Université de Grenoble, 2015
- C. Moussy, *Les problèmes de la synonymie en latin*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 1994
- J.-C. Picot, « Les cinq sources dont parle Empédocle », in *Revue des études grecques*, vol. 117, no 2, 2004, p. 393- 446 (corr. in *Revue des études grecques*, vol. 118, no. 1, 2005, p. 322-325)
- J. S. Purinton, « Epicurus on "Free Volition" and the Atomic Swerve », in *Phronesis*, vol. 44, no. 4, 1999, p. 253-299
- P. Quignard, *La haine de la musique*, Paris, Calman-Lévy, 1996
- C. Rambaux, « Lucrèce, DRN II.216-291 : le clinamen n'est-il qu'un artifice? », in *Vita Latina*, nos. 130-131, 1993, p. 28-34
- J. Salaün, *Un plaidoyer en faveur de Lucrèce adressé au roi très chrétien Charles IX, l'épître dédicatoire de l'édition du De rerum natura par Denys Lambin en 1563*, (trad. dans le cadre d'une thèse M1), Brest, Université de Bretagne occidentale, s.d.
- J. Salem, *Lucrèce et l'éthique. La mort n'est rien pour nous*, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 1990
- J. Salem, *Les atomistes de l'Antiquité. Démocrite, Épicure, Lucrèce*, Paris, GF Flammarion, coll. Champs: essais, 2013
- T. J. Saunders, « Free will and the atomic swerve in Lucretius » in *Symbolae Osloenses*, vol. 59, no. 1, 1984, p.37-59
- J. Scheid et J. Svenbro, *Le métier de Zeus. Mythe du tissage et du tissu dans le monde gréco-romain*, Paris, Éditions La découverte, coll. Textes à l'appui (série histoire classique), 1994
- P.H. Schrijvers, *Lucrèce et les sciences de la vie*, Leyde, Brill, 1999
- D. Sedley, « Two conceptions of Vacuum », in *Phronesis*, vol. 27, no. 1, 1982, p.175-193
- D. Sedley, « Epicurus' refutation of determinism », in *ΣΥΖΗΤΗΣΙΣ: studi sull' epicureismo greco e romano offerti a Marcello Gigante*, 1983, p.11-51
- D. Sedley, « The proems of Empedocles and Lucretius » in *Greek, Roman and Byzantine Studies*, Duke University Libraries, Durham, 1989, p.269-296



D. Sedley, « Lucretius the fundamentalist » in *Lucretius and the transformation of Greek wisdom*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998 p.62-93

M. Serres, *La naissance de la physique dans le texte de Lucrèce. Fleuves et turbulences*, Paris, Éditions de Minuit, 1977

P. Somville, « La tombe du plongeur à Paestum », in *Revue de l'histoire des religions*, t. 196, n°1, 1979, p. 41-51

B. Spinoza, *Ethica* (trad. W. Bartuschat), Hamburg, Felix Meiner Verlag, coll. Philosophische Bibliothek, 2015

A.-L. Therme, *Une relecture de la zoogonie empédocléenne*, in M.-L. Desclos et F. Fronterotta (dir.), *La sagesse présocratique. Communication des savoirs en Grèce archaïque : des lieux et des hommes*, Paris, Armand Colin, coll. Recherches, 2013, p.149-166

S. S. Tigner, « Empedocles' twirled ladle and the vortex-supported earth » in *Isis*, vol. 65, no. 4, 1974, p.433-447

B. Vancamp et L. Perilli, *La teoria del vortice nel pensiero antico. Dalle origini a Lucrezio*, Pise, Pacini Editore, 1996

P. Vidal-Naquet, « Temps des dieux et temps des hommes. Essai sur quelques aspects de l'expérience temporelle chez les Grecs », in *Revue de l'histoire des religions*, t. 157, no. 1, 1960, p. 55-80

B. Victor, D. Chassé et al. « Quelques étymologies et autres jeux de mots chez Lucrèce » in *Phoenix*, vol 68, no. 1-2, 2014, p.112-125

F. Wolff, *Logique de l'élément. Clinamen*, Paris, Presses universitaires de France, 1981

M. Yourcenar, *La couronne et la lyre: poèmes traduits du grec*, Paris, Gallimard, 1979

F. Zurcher et E.P. Margollé, *Trombes et cyclones*, Paris, Hachette, 1876