

# *VIS MATERIALI. LE PARADIGME DU VIVANT ET LA POÉTIQUE DE LA MATIÈRE DANS LE *DE RERUM NATURA* DE LUCRÈCE<sup>1</sup>*

Hélène Casanova-Robin

Sorbonne Université – Institut Universitaire de France

[helene.casanova-robin@sorbonne-universite.fr](mailto:helene.casanova-robin@sorbonne-universite.fr)

<https://orcid.org/0000-0001-5255-7140>

## RÉSUMÉ

L'étude porte sur quelques points de la poétique mise en œuvre par Lucrèce dans le *De rerum natura* pour exprimer le vivant. La mission didactique revendiquée par le poète requiert en effet l'élaboration d'un langage d'une vive expressivité et d'une clarté sans faille pour transmettre la doctrine épicurienne. L'objectif s'avère difficile s'agissant de la naissance du vivant, conçue à partir d'atomes inanimés. On examine ici la place tenue par le paradigme physiologique à travers deux motifs récurrents sur ce sujet, la naissance et la fluidité. Lucrèce s'y révèle virtuose, sachant combiner toutes sortes de mécanismes du langage et de la musique poétique pour mobiliser l'esprit de son lecteur dans une démarche jamais dissociée des principes fondamentaux de la doctrine qu'il transmet : tels le *concilium* et le *clinamen*. On y découvre une réévaluation de la parole didactique, où la mémoire littéraire constitue plus qu'un intertexte mais devenant le matériau à recomposer, voire à infléchir au profit du dogme exposé et en cohérence étroite avec lui.

**Mots-clés :** Lucrèce ; poésie latine ; didactique ; poésie scientifique ; épicurisme.

## ABSTRACT

The study focuses on some points of the poetics used by Lucretius in the *De rerum natura* to express the living. The didactic mission claimed by the poet indeed requires the elaboration of a language of a vivid expressiveness and a flawless clarity to transmit the Epicurean doctrine. This is a difficult task when it comes to the birth of the living, which is conceived from inanimate

<sup>1</sup> Sur la théorie épicurienne du langage, on se reportera en particulier à Brunschwig, 1995, p. 43-68 ; Verlinsky, 2005, p. 56-100 ; Atherton, 2005, p. 101-138 ; Reinhardt, 2008, p. 127-140. Sur le langage poétique et l'expression de la philosophie épicurienne, voir Boyancé, 1947, p. 88-102 repris et augmenté dans Boyancé, 1963, p. 57-68 ; plus récentes, les différentes contributions dans Obbink, 1995 ainsi que Arrighetti, 2003, p. 137-146 et Campbell, 2014, p. 26-60. Sur les sources littéraires du poème de Lucrèce et leur usage philosophique : Clay, 2007, p. 18-47 ; Kenney, 2007, p. 300-327 et West, 2007, p. 289-299 ; Sedley, [1998], 2003 ; Gale, 1994. Sur l'usage signifiant des sons chez Lucrèce, voir Friedländer, 1941, p. 16-34, Salemme, 1980, Dionigi, 1985 et 2008.

atoms. We examine here the place held by the physiological paradigm through two recurrent motifs on this subject, birth and fluidity. Lucretius proves to be a *virtuoso*, knowing how to combine all sorts of mechanisms of language and poetic music in order to mobilize the mind of his reader. Building his poetics, he never dissociates his work from the fundamental principles of the doctrine he transmits: such as the *concilium* and the *clinamen*. We discover a re-evaluation of the didactic word, where the literary memory constitutes more than an intertext but becomes the material to be recomposed, even inflected, for the benefit of the dogma expounded and in close coherence with it.

**Keywords:** Lucretius; Latin poetry; didactic; scientific poetry; epicureanism.

L'épicurisme à Rome, au premier siècle de notre ère, se développe dans un contexte d'intense réflexion littéraire, au moment, où, notamment, l'on adapte la poésie alexandrine avec tout ce qu'elle comporte de nouvelles codifications génériques et d'innovations discursives autant qu'esthétiques. On connaît l'intérêt porté par Philodème de Gadara à l'écriture poétique,<sup>2</sup> à la notion de *synthesis* ainsi qu'à la sémantique des sons,<sup>3</sup> autant de développements dont il semble légitime de quêter les traces dans le *De Rerum Natura* de Lucrèce, son contemporain, malgré les divergences de conception de la poésie qui pouvaient exister entre ces deux auteurs.<sup>4</sup> La transmission de la pensée du maître du Jardin en Italie procède alors d'un double enjeu : traduire – mais l'acte de « *traducere* », ne signifie pas seulement traduire, comme on le sait-, et acclimater à la romanité une doctrine dont la vogue a commencé depuis quelques décennies,<sup>5</sup> en l'inscrivant dans les schèmes de pensée qui lui sont spécifiques. Pour cela, il convient d'élaborer un langage nouveau, propre à la fois à reproduire fidèlement les théories d'Épicure et à l'inscrire dans les préoccupations éthiques et esthétiques contemporaines. Lucrèce exprime dans ses vers cette revendication de nouveauté lorsqu'il se présente, au chant I du *De Rerum Natura*, comme un *protos eurétés* :

*Et simul incussit suauem mi in pectus amorem  
Musarum, quo nunc instinctus mente uigenti  
Auiâ Pieridum peragro loca, nullius ante  
Trita solo. Iuuat integros accedere fontis  
Atque haurire, iuuatque nouos decerpere flores,*

<sup>2</sup> Philodème ne semble pas envisager de poésie philosophique, il écrit lui-même une poésie épigrammatique à thématique érotique. En revanche, il développe d'importantes études sur l'économie sonore et métrique du vers. Voir Janko, 2001, p. 283-296 et Armstrong, 2001, p. 297-309.

<sup>3</sup> Voir Janko, 2001 et Armstrong, 2001, ainsi que l'introduction de Delattre au texte de Philodème *Sur la musique*, 2007.

<sup>4</sup> Ce point fait l'objet de débat. On se reportera aux diverses contributions sur ce sujet dans Algra ; Koenen ; Schrijvers (ed.), 1997.

<sup>5</sup> Sur les premiers introducteurs de l'épicurisme à Rome voir Algra ; Koenen ; Schrijvers (ed.), 1997 ; Beretta, 2015, p. 54-99 en particulier ; ainsi que Lévy, 2003, p. 51-55 ; Garbarino, 1973 ; Ferrary, 1988 ; Gigante, 1987 ; Arrighetti, 1997 et Dorandi, 1997.

*Insignemque meo capiti petere inde coronam,  
Unde prius nulli uelarent tempora Musae ; (I, 924-930)*

« <un grand espoir de gloire m'a transpercé le cœur> et, en pleine poitrine, tout ensemble asséné un doux amour des Muses, qui m'excite à présent et fait que, l'esprit vif, des Piérides je cours les lieux impraticables que la plante d'aucun n'a jusqu'ici foulés. C'est plaisir de tomber sur des sources intègres, D'y puiser, de cueillir des fleurs toutes nouvelles, Et d'en faire à mon chef une couronne insigne Dont les Muses jamais n'ont aucun front voilé : »<sup>6</sup>

Le choix de la forme poétique, outre l'aspect délectable qui lui est inhérent, illustré ailleurs par Lucrèce avec la fameuse comparaison avec la coupe enduite de miel, répond très exactement à cette recherche d'un langage premier, fondateur, à vertu parénétiq ue, sinon thérapeutique. Ici, l'image du choc, appuyée mimétiquement par la récurrence des occlusives et de la voyelle « i », correspond tout autant à celui exprimé par le poète en quête de nouveaux territoires qu'à l'attention prêtée à la réception de ses vers chez le lecteur-auditeur. Lucrèce inscrit sa démarche créative dans la conception antique du chant poétique entendu comme la première expression artistique. Le chant poétique a été très tôt investi de la haute mission de divulguer un savoir sur l'origine du monde, d'une manière directe, à travers ce que l'on appelle aujourd'hui le genre didactique,<sup>7</sup> et indirecte, lorsqu'il s'agit d'épopée : dans la représentation de héros qui sont les premiers acteurs des sociétés considérées comme les plus anciennes que l'on se plaît à interpréter sous divers modes. À la prévalence de la forme, jugée particulièrement appropriée pour le discours choisi, s'ajoute la puissance jubilatoire de la poésie telle que l'analyse aussi le contemporain de Lucrèce, Philodème :<sup>8</sup> l'impact produit par ce langage sur l'auditeur fait de celui-ci un outil adéquat pour imprimer le discours dans son esprit. Quoi qu'en ait dit Épicure,<sup>9</sup> on sait que chez les épicuriens de

<sup>6</sup> Sauf mention contraire, le texte latin est celui établi par Gigandet et Pautrat, 2015 à partir des éditions de Bailey, 1947 et d'Ernout, 1920 (rééd. 1985-1993), les traductions sont celles de Pautrat.

<sup>7</sup> Volk, 2002 (réimpr. 2008).

<sup>8</sup> Philodème, *Sur les poèmes*, PHerc. 1676 fr. 10b où la poésie est dite *terpsis*.

<sup>9</sup> Selon Diogène Laërce, *Vies des philosophes*, X, 121b qui prête ces propos à Épicure : « seul le sage peut parler comme il faut de la musique et de la poésie, mais il ne peut donner une évidence des poèmes... » (trad. R. Genaille, 1965). Le texte étant corrompu, d'autres l'ont corrigé et traduit ainsi la dernière partie de la phrase : « il ne lira point de fictions poétiques et n'en fera point » (ποιήματα τε ἐνεργεία οὐκ ἂν ποιῆσαι.) Le second fragment attribué à Épicure sur le sujet rapporté est le 163 Usener/89 Arrighetti (dans la *Lettre à Pythoclès*), dans un contexte où il s'agit de tenir le disciple éloigné de la *paidéia* traditionnelle ; le troisième

l'Italie<sup>10</sup> du I<sup>er</sup> siècle avant notre ère, la poésie demeure un objet d'étude et il n'est pas inconcevable qu'elle constitue un terreau de choix d'où façonner le langage approprié à la diffusion de la doctrine. Épicure préconisait la clarté (*saphénéia*)<sup>11</sup> dans le discours, c'est sur ce point que Lucrèce relève le défi : combiner la suavité des Muses, reconnue par les épicuriens, et la luminosité des mots jusque-là attribuée à la prose, pour transmettre la sagesse du maître.<sup>12</sup>

Des travaux éminents<sup>13</sup> ont déjà montré comment Lucrèce élabore sa poétique en s'inspirant en particulier du poème d'Empédocle – peut-être aussi de celui de Parménide - intitulé, comme le sien, *Sur la nature*.<sup>14</sup> On a exposé également de façon détaillée à quel point, comme ses prédécesseurs, ce poète adosse son langage à celui de l'épopée archaïque grecque, tout en se distinguant aussi des théories qui s'y trouvent illustrées. Bien entendu, on reconnaît en outre chez lui un héritage éclectique, depuis celui des premiers écrits épiques romains aux poèmes de Callimaque ou des néotériques, ainsi que les traces de l'Hymne à Zeus de Cléanthe.<sup>15</sup> La plupart des études sur ce point ont considéré principalement les chants I et IV de l'œuvre lucrétienne : le proème du premier apparaît ainsi riche d'un important intertexte épico-philosophique, d'Hésiode à Empédocle au moins, tandis que la question de la passion amoureuse, développée au chant IV, semble faire écho aux poèmes érotiques de Catulle par exemple, eux-mêmes imprégnés des écrits alexandrins. De fait, même les développements techniques du *De Rerum Natura* témoignent de cette savante élaboration d'une poétique destinée à exprimer les théories physiques les plus ardues, jusqu'à répondre au pari inouï de faire apparaître clairement à l'esprit du lecteur les « éléments invisibles », ces *caeca corpora*, que Lucrèce lui-même nomme « res obscura ». Ainsi la virtuosité du poète touche-t-elle sans doute à son comble dans le chant II, lorsqu'il s'agit pour lui de rendre évident le

est rapporté à la lettre à Apelle (frg 117 Us. ; 89 Arrig.) sur le même propos : s'écarter de l'institution scolaire ordinaire, pour ne pas corrompre son esprit et son jugement. Sur ce sujet, on verra Asmis, 1995, p. 15-34 ainsi que Arrighetti, 1998, p. 13-32 qui nuance cette soi-disant opposition d'Épicure à la poésie et justifie l'entreprise de Lucrèce, tout en lui reconnaissant son originalité.

<sup>10</sup> Sur ces épicuriens en Italie dès la fin du II<sup>e</sup> siècle avant notre ère, voir Beretta, 2015, Lévy, 2003, p. 51-55 et Benferhat, 1999.

<sup>11</sup> Diogène Laërce, X, 13. On lira aussi sur ce sujet l'étude de Menghi, 2006, p. 179-192.

<sup>12</sup> Sur ce point, voir Milanese, 1989 et Casanova-Robin, 2018, p. 31-42.

<sup>13</sup> Voir Sedley, 1998, chap. 1 en particulier ; Gale, 1994 ; Piazzi, 2008, p. 11-26.

<sup>14</sup> Empédocle est nommément cité par Lucrèce qui exprime son admiration à son égard, même s'il ne partage pas sa théorie des origines du monde. En revanche, Parménide n'est pas mentionné explicitement, on pourrait identifier quelques traces de son poème intitulé également *Sur la nature*, dans le choix de certaines formulations ou métaphores. Une étude globale reste à conduire. Sur la place des présocratiques chez Lucrèce, on citera, parmi l'ample bibliographie, Sedley, 1989, 1998 et les travaux de Piazzi, 2005, 2008, dotés d'une riche bibliographie.

<sup>15</sup> Voir Campbell, 2014.

mouvement de ces corps premiers et, plus encore, de démontrer ce qu'il appelle la *uis materiai*, « la force de la matière », concept central dans la pensée épicurienne.<sup>16</sup> Lucrèce expose alors cette puissance native qui anime l'atome en opérant sous l'effet du hasard et de la nécessité, et se mue en corps vivant, au gré des agglomérats des éléments premiers, puis meurt, avant de se fondre à nouveau dans le tout. On découvre ici, dans le langage mis en œuvre au cours de cette démonstration, ce que l'on pourrait nommer une « poétique du vivant », figurant la vigueur inhérente à chaque atome et le processus génératif qui en découle. Lucrèce reviendra au chant V sur la naissance du monde et des créatures, mais c'est dans le chant II qu'il en présente les traits les plus prégnants et les plus obscurs en même temps, au gré d'un langage qui exhausse la puissance des *primordia rerum*, ces « éléments premiers » propres à figurer aussi l'expérience poétique inédite de Lucrèce lui-même.

Comment se caractérise une telle écriture, quels moyens mobilise le poète pour exprimer ce paradoxe du vivant issu de l'inanimé ? Le champ métaphorique du corps, avec une prépondérance naturelle pour celui de la naissance et du flux, est un outil privilégié par le poète qui l'exploite avec virtuosité et acribie, le dépouillant le plus souvent de son enveloppe mythologique pour l'ériger, dans sa dimension concrète, en figure majeure d'une *uera ratio* universelle.

Avant de considérer quelques traits particuliers de cette mise en œuvre d'un langage spécifique pour décrire le processus génératif, il importe sans doute de revenir rapidement sur la manière dont l'épicurien peut articuler la noétique et la création poétique.

## 1 LA CONSTRUCTION D'UNE POÉTIQUE NOUVELLE – PRÉLIMINAIRES : ENTRE *CONCILIUM* ET *CLINAMEN*

Lorsqu'il affiche ses réflexions sur l'élaboration de son langage, Lucrèce participe à une entreprise linguistique contemporaine de plus grande ampleur, comme en témoignent Cicéron dans ses écrits en prose<sup>17</sup> et, sur d'autres sujets, les poètes latins néotériques. Certes, la spécificité de la doctrine épicurienne qu'il entend transmettre requiert qu'il forge des instruments appropriés : la poétique construite doit être identifiable comme relevant d'un langage philosophique et cette opération impose le recours à des formes déjà éprouvées, tout en répondant à des impératifs cognitifs précis. L'écriture procède ainsi d'une tension entre la reprise de schèmes conceptuels préexistants et de la construction d'une représentation en accord avec la canonique épicurienne qui repose, comme on le sait, sur la primauté des sensations ainsi que sur

<sup>16</sup> Gigandet, 2001.

<sup>17</sup> Par exemple dans les *Tusculanes*, II, 15-16, et *passim*.

les prénotions (*prolēpseis*) qui font appel aux représentations mentales conçues à partir d'éléments archivés dans la mémoire après leur appréhension sensorielle. Sont alors mobilisés tous les moyens propres au verbe poétique (rythme, sons et tropes en particulier) qui participent au premier chef de ceux relevant de l'expérience des sens. En outre, y prennent place les concepts déjà installés dans l'esprit du lecteur par les textes précédents, revendiqués ou non comme philosophiques. Pour un épicurien, représenter la *uis materiai*, dans ses processus complexes qui aboutissent au vivant convoque donc, comme cela a déjà été brillamment démontré, le raisonnement par analogie,<sup>18</sup> le poète puisant dans l'observation du monde autant que dans les images véhiculées par ses prédécesseurs un faisceau de comparants. L'évocation ainsi produite, au gré d'une maîtrise virtuose de l'*enargeia* rhétorique, répond aux exigences des « projections imaginatives de la pensée » (*phantastikai epibolai*) requises par la canonique épicurienne en complément de l'expérience des sens, des prolepses et des affections.<sup>19</sup> Le poète se donne pour mission de faire voir, physiquement et mentalement, son objet, le défi demeurant dans la figuration de l'invisible, les *adēla*. L'enjeu devient alors esthétique autant que doctrinaire : combler le hiatus entre l'objet décrit et son analogue, grâce aux vertus mêmes de l'écriture poétique modelée pour établir ce lien entre les deux. L'opération s'effectue sous couvert d'une logique théorique, étayée à la fois par une conception aboutie de la *phantasia* ainsi suscitée, par une économie affinée des mots placés en contiguïté et par toutes les ressources du vers, notamment celles de sa musicalité.

Le travail sonore opéré dans la poésie lucrétienne est bien connu, on lui attribue, à juste titre, des vertus didactiques et mnémotechniques en particulier. Ce choix s'accorde avec celui des poètes présocratiques et pourrait correspondre également aux mécanismes des perceptions tels que les conçoivent les épicuriens dans la mesure où il combine le recours au visuel et l'impact auditif. La répétition du son en variation déclinée participerait de la construction d'une représentation mentale forgée par la raison à partir d'une sensation auditive déjà connue. La reprise sonore en active le processus mémoriel, indispensable à l'appropriation de la connaissance ; la tradition du *carmen* latin ancien, cette poésie modulée destinée à faire entendre et connaître les valeurs de la cité, est sans doute également mobilisée par Lucrèce, assortie de la conscience d'une sémantique des sons propre à susciter les affects telle qu'on la trouve chez Cicéron<sup>20</sup> et que théoriserait Denys d'Halicarnasse dans la *Composition stylistique*. La vertu mélodique et rythmique de la poésie acquiert

<sup>18</sup> Voir en particulier Thury, 1987, p. 270-294 ; Schiesaro, 1990, ainsi que Schrijvers, 1970, 1978.

<sup>19</sup> Diogène Laërce, X, 31.

<sup>20</sup> Cicéron, *De oratore*, III, 57, 217-219.

alors toute sa légitimité : on sait, par les écrits de Philodème qui nous sont parvenus,<sup>21</sup> que la valeur de la musique dans l'éducation et plus largement dans son rapport avec la perception du bien était largement débattue chez les épicuriens d'Herculanum. La question prenait un tour sans doute polémique à l'encontre de certains stoïciens qui avaient défini le concept d'une « sensation savante » (*epistémoneikè aisthésis*) en matière d'audition, suscitée notamment par la musique et où intervient la raison.<sup>22</sup> Lucrèce réélabore-t-il ici cette définition ? Il recherche en tout cas à construire une démarche cognitive qui conduise son lecteur à comprendre son exposé à partir d'une économie sonore de son texte propre à susciter, en plus du plaisir auditif, une acquisition mémorielle. À cela s'ajoute la construction de l'image, nécessaire pour l'appréhension de la connaissance car elle joint à l'auditif la sensation visuelle façonnée par le langage pour naître dans l'esprit. C'est de cette union du visuel et de l'auditif que le langage poétique lucrétien tire toute sa vigueur, en plus de proposer à l'œil et à l'oreille du lecteur, la mise en œuvre concomitante d'un phénomène, grâce à la puissance imitative des éléments du texte. Physique et langage fonctionnent de concert, la métaphore de la naissance en offre une illustration prégnante, en même temps qu'elle offre un miroir de l'opération novatrice mise en œuvre par le poète lui-même, donnant à voir l'éclosion de son écriture.

Pour ce qui est de la physique, l'épicurien romain ne cite guère ses modèles, hormis certains des présocratiques auxquels il se réfère explicitement. Il mentionne Héraclite pour récuser l'obscurité de son langage (*clarus ob obscuram linguam* I, 639), posant par là même l'exigence de clarté comme primordiale. Il représente en revanche Empédocle comme un poète-philosophe idéal (I, 716-741). Or, sur la question du vivant, Empédocle a défini la *Philial/ Philotès* comme le principe moteur de la fécondité : Lucrèce choisit une figure analogue, Vénus, qu'il dédouble avec celle de la *natura*, la nature elle-même.<sup>23</sup> Il l'augmente aussi d'une fonction réflexive en l'investissant d'un pouvoir inspirateur à l'origine de sa créativité poétique. Après le fameux proème du chant I, Vénus apparaît en effet au vers I, 228 comme une force motrice de la nature, commandant à la naissance et au renouvellement du vivant (*animale genus generatim in lumina uitae/ reducit Venus*) ; au chant II, v. 172-174, elle est présentée dans la fonction concrète en dédoublement de la *Voluptas* principielle, elle assure la reproduction de la race humaine (*ipsaque deducit dux uitae dia uoluptas/ et res per Veneris blanditur saecla propagent/ ne genus occidat*

<sup>21</sup> Le texte est disponible, pourvu d'une riche introduction, dans l'édition de Delattre, 2007 : *Philodème de Gadara, Sur la musique*, Paris, Les Belles Lettres, CUF, 2007.

<sup>22</sup> Voir Zagdoun, 2000, les deuxième et troisième parties en particulier.

<sup>23</sup> Gale, 1994 p. 66 ; Sedley, [1998], 2003, p. 1-34 (chap. 1).



*humanum.*)<sup>24</sup> ; de même, *natura* est souvent présentée comme une force générative, trois fois accompagnée de l'épithète *creatrix* (I, 629 ; II, 1117 ; V, 1362), dotée en outre d'un pouvoir spontané de régulation des choses. Autour de cette figure, Lucrèce développe plusieurs réseaux métaphoriques, produits d'une contamination inédite entre diverses formes d'écriture qu'il infléchit au profit de sa démonstration. D'une certaine manière, en même temps qu'il l'expose, il opère dans ses vers ce fameux *concilium*, ce conglomerat qu'il prête aux atomes pour faire naître les corps composés, revendiquant lui-même à plusieurs reprises une analogie éloquente entre les atomes et les « lettres », ces *litterae* qui renvoient originellement aux corps premiers. Le paradigme utilisé pour la nature, une fois de plus, fonctionne aussi dans le champ poétique : ce sont des *plagae*, des chocs, des contacts parfois violents (*ictus*) entre les mots déclinés et agencés qui composent ce langage nouveau, propre à exprimer une théorie nouvelle. Les similitudes entre le déplacement des atomes et l'agencement des lettres de l'alphabet dans le mot sont établies par le poète lui-même (I, 823-827), de même qu'il tend à faire correspondre étroitement *res* et *uerba* dans toutes ses démonstrations, visant à faire apparaître, au gré d'une caractérisation iconique de son écriture, les lois d'isonomie qui régissent les phénomènes de la nature (II, 569).<sup>25</sup> Ailleurs, il précise aussi l'importance qu'il accorde à la disposition des termes dans le vers (II, 1013-1022), car celle-ci, dit-il, est productrice de sens divers de la même manière que la disposition des éléments dans la nature entraîne la naissance de corps différents. C'est alors l'écart, l'inclinaison, à l'instar du *clinamen* si l'on reprend le terme choisi par Lucrèce lui-même pour désigner la déviation soudaine de l'atome qui crée le corps nouveau, ou le détruit, qui produit un sémantisme nouveau, une nouvelle image, à partir d'éléments déjà connus.

Dans un tel processus se justifie probablement cette revendication de nouveauté<sup>26</sup> de l'écriture lucrétienne qu'il énonce à plusieurs reprises en particulier dans les chants I et V. À partir d'éléments d'une mémoire littéraire fondant sa stratégie auctoriale, le poète-philosophe éclaire dans le même temps son argumentation et lui offre un outillage nouveau. Sa poétique singulière est conçue à l'image de sa doctrine : elle repose sur un principe d'imitation ou d'isonomie d'une certaine manière, mais aussi elle en est la figure – et la comparaison est notable – en ce qu'elle est semblable à la terre « toute neuve », qui a produit tout récemment les espèces vivantes et l'humanité : V, 335-337 :

<sup>24</sup> Lucrèce, *DRN*, II, 172-174 ; « en les conduisant comme guide de la vie, la divine volupté, elle qui, par l'attrait des œuvres de Vénus, les amène à perpétuer les générations afin que ne meure le genre humain. », trad. J. Pigeaud, dans *Les épicuriens*, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 2010, p. 315. L'idée est reprise en V, 962.

<sup>25</sup> Dionigi, 2003 et 2005.

<sup>26</sup> Sur la question de la nouveauté, on verra par exemple Romano, 2008.



*Denique natura haec rerum ratioque repertast/ nuper, et hanc primus cum primis ipse repertus / nunc ego sum in patrias qui possim uertere uoces.* « Enfin, c'est récemment que l'on a découvert ce que j'expose ici, la nature des choses ainsi que leur système, et c'est moi, aujourd'hui, qui me trouve, oui, moi, être le tout premier/ qui sache le traduire en la langue des pères. ». Lucrèce considère le poème comme un *simulacrum*, une *imago* des phénomènes de la nature où la métaphore, corollaire du raisonnement analogique, occupe une place centrale, Alessandro Schiesaro l'a brillamment montré.<sup>27</sup> La valeur cognitive de la métaphore, jadis magistralement démontrée par Paul Ricœur<sup>28</sup> trouve chez Aristote un fondement essentiel : ses deux fonctions (ornement/ créatrice de significations) étaient clairement distinguées par le Stagiritte<sup>29</sup> et le poète épïcürien semble, lui, retenir cette double compétence.<sup>30</sup>

Plus encore, on retrouve dans cette mise en œuvre poétique de l'origine des choses, une puissance verbale établie en miroir avec le sujet exposé – la puissance atomique – qui n'est pas sans rappeler la réflexion de Cicéron sur la fonction fondatrice et civilisatrice de l'art de la parole. Selon les termes de Carlos Lévy,<sup>31</sup> l'Arpinate a posé une « physique de la parole » comme l'élément principal de la cité ; or, pour exprimer l'efficacité de la stratégie oratoire, il use du lexique de la physique (*uis, influere, inflare, grauitas, contentio, pondus*) bien similaire à celui de Lucrèce. Alessandro Schiesaro a, quant à lui, montré très précisément combien Lucrèce était imprégné de l'engouement contemporain pour la rhétorique démonstrative et en particulier de l'écriture oratoire de Cicéron.<sup>32</sup> La tension qu'on mesure dans le *De rerum natura* entre « douceur » (*suauitas*) et « gravité » (*grauitas*), ce subtil équilibre qui garantit l'ordre du civilisé, correspond de fait aux principes d'écriture revendiqués par le poète épïcürien dans son texte. Un même champ conceptuel semble régir la pensée de ces Romains contemporains, malgré les divergences doctrinales, si bien que l'on peut entendre dans les termes mêmes de la démonstration physique de Lucrèce une semblable visée éthique, appuyée sur la conviction de la valence poétique pour la transmettre. L'écriture se déploie ainsi entre *concilium* et *clinamen*, entre la conjonction des procédés pour une plus grande puissance et une déviation à l'égard des topiques véhiculées par la mémoire, pour exprimer les raisons de la dynamique du vivant.

<sup>27</sup> Schiesaro, 1990.

<sup>28</sup> Ricœur, 1975.

<sup>29</sup> Aristote, *Poétique*, 1457b. Ce passage a été étudié par Laks, 1974. Rosenfeld-Löffler, 2006, p. 11 montre la pertinence de l'analyse aristotélicienne dans la poétique d'Empédocle.

<sup>30</sup> On constate un tel usage mais on ne peut affirmer que Lucrèce suit Aristote en particulier, ni que l'opinion d'Aristote soit la *doxa*.

<sup>31</sup> Lévy, 2011.

<sup>32</sup> Schiesaro, 1987. Voir aussi Calboli, 2003 et Luciani, 2011.

Je propose à présent de m'arrêter sur un champ métaphorique exploité de façon récurrente par Lucrèce pour exprimer comment la vitalité de la matière (*uis materiali*) peut aboutir au processus génératif : celui de la naissance, emprunté à la physiologie du vivant et décliné dans le *De rerum natura* selon des modalités inédites puisque le poète-philosophe s'écarte précisément de la banale personnification qui ouvrirait sur une figuration mythologique. On découvre alors la permanence d'un élément plus complexe à définir, qui met en branle la « mécanique des fluides »<sup>33</sup> de la nature, caractérisée par le poète latin comme une puissance agissante autonome, capable d'unir et de disjoindre, dans un champ aléatoire qui dessine aussi les contours de la liberté du sujet.

## 2 LE MODÈLE BIOLOGIQUE : LA MÉTAPHORE DE L'ENFANTEMENT ET DE LA NAISSANCE

Duncan Kennedy a montré<sup>34</sup> combien la notion même de naissance était au cœur du projet de Lucrèce lorsqu'il compose son poème : décrire la « nature », comme pour Empédocle, signifie, selon le sens étymologique de *phusis*, l'équivalent grec de *natura*, exposer la naissance et la croissance des choses. Il n'est donc pas étonnant que le poète latin amplifie l'expression de la naissance et lui accorde un intérêt tout particulier.

La visée protreptique du *De rerum natura* s'exprime dans la réélaboration d'images connues que le poète informe et réoriente au profit de sa démonstration. La terre-mère appartient à une tradition cosmogonique fameuse,<sup>35</sup> participant d'une conception théologique de la création du monde vivant. Lucrèce se donne pour objectif de reprendre à son compte ces représentations conceptuelles et de les infléchir, selon le principe de la « déviation » (*clinamen*) qu'il définit lui-même à la fois comme créatif - et significatif du libre-arbitre.<sup>36</sup> Le sémantisme de la naissance animale devient un champ exploratoire, à la fois pour la démonstration physique, visant à inclure dans un même processus l'ensemble de la nature, et pour la configuration d'un langage inédit qui exhibe sa propre naissance à partir de dérivations de tropes existants.

Empédocle définissait le concept de naissance comme une perception à l'échelle humaine d'un phénomène cyclique, l'instant d'un mélange entre les corps qui produit un composé avant de poursuivre son cheminement jusqu'à

<sup>33</sup> L'expression est empruntée à Serres, 1977, *passim*.

<sup>34</sup> Kennedy, 2002 et 2007.

<sup>35</sup> Hésiode, *Théogonie*, v. 126 et sq.

<sup>36</sup> Même si le lien de causalité entre le clinamen des atomes et le libre-arbitre n'est pas évident. Voir sur ce point Morel, 2013, p. 52-54 en particulier.

sa destruction. Si l'expression est, dans ce passage, purement prosaïque, elle livre toutefois une archéologie de la métaphore retenue par le poète romain :

Rien de ce qui est mortel n'a de naissance (*phusis*)  
ni de fin par la mort qui tout emporte.  
Mais les éléments s'assemblent seulement,  
puis une fois mêlés se dissocient.  
Naissance n'est qu'un nom donné par les  
hommes à un moment de ce rythme des choses.  
Quand un mélange d'éléments parvient à la  
lumière sous la forme d'un homme, d'une bête  
des bois, ou d'une plante  
ou d'un oiseau, alors il se produit dit-on  
une naissance.  
Et quand les éléments se désassemblent, le  
mot douloureux de «trépas»  
vient sur les lèvres des hommes; injustement!  
Et moi, cédant à la coutume, je parle aussi  
comme eux.  
Or du néant rien ne peut absolument venir à  
l'existence et ce qui est ne peut périr.<sup>37</sup>

Lucrèce développe un exposé assez similaire, mais, pour l'exprimer, il amplifie considérablement le champ métaphorique de la naissance, optant pour des images empruntées au monde animal. On reconnaît là une double visée, physique et éthique : celle de la réécriture matérialiste des théogonies ou des mythes où la production du vivant est imputée à une action divine, et en même temps la récusation de toute spécificité humaine ou animale dans le champ de la naissance. La naissance s'exprime de la même façon pour tous les corps composés. On trouve ainsi récurrente l'expression physiologique de l'enfantement au début de l'exposé qui ne convoque comme seuls protagonistes que les atomes et les « corps » formés par les conglomerats d'atomes. L'image est introduite au chant I : *unde omnis natura creet res auctet alatque*, « d'où la nature, crée, augmente et nourrit toutes les choses » (v. 56-57) et, manifestement, comme le note Duncan Kennedy, Lucrèce établit un lien étymologique entre *natura* et *nata*, montrant qu'il entend le substantif *natura* comme l'équivalent de *phusis*. Progressivement, l'espace métaphorique est exhaussé, grâce à l'économie sonore et rythmique des vers ainsi que par l'ajout de réseaux métaphoriques secondaires, riches de réminiscences savantes, qui participent d'une autre manière à cette singularisation du discours au regard d'une doctrine unique.

On relève tout d'abord dans l'extrait une mise en avant des corps devenus sous l'effet de leur rencontre, « générateurs ». La primauté demeure

<sup>37</sup> Empédocle, frgts 8-9. Traduction d'Y. Battistini, 1955.

celle de cette vertu de la matière : les termes *materiai* puis *res* étant placés en relief, le premier à la clausule du v. 62, avant le rejet de *corpora* au début du vers suivant. *Materiai* dans l'énoncé de la phrase, se trouve encadré par le substantif (*corpora*) et son épithète (*genitalia*), tandis que *res* ouvre le second dactyle du vers suivant, participant d'une cadence rythmique propre à offrir une représentation mimétique du mécanisme créatif dans sa matérialité la plus concrète :

[...] *quo motu genitalia materiai  
corpora res uarias gignant genitasque resoluant  
et qua ui facere id cogantur, ...* (II, 62-64)

[...] « par quel mouvement, les corps de la matière, éléments génitaux, font naître toute chose en sa diversité, et puis, une fois née, toute chose [dissolvent, et quelle force alors les contraint à le faire, ... » (trad. B. Pautrat)

L'annonce de l'exposé met en place les concepts nécessaires : la production, exprimée comme un enfantement, par la redondance *genitalia* (*corpora*), *gignant genitasque*, et la force requise pour cette action (*qua ui*), qu'il s'agira de chercher à définir : le choix des monosyllabes ici pointe la difficulté à la saisir, tel un objet ponctuel et en mouvement. La formulation acquiert en outre ici un sens métalittéraire, au gré d'une véritable pragmatique de l'énoncé : le discours lui-même se donnant pour objet de révéler la naissance des choses, met en acte, par le biais de la poétique, la genèse de la composition des corps, le poète usant de toutes les virtualités du langage pour stimuler le processus cognitif. Ici par exemple, \**gen* est associé à la naissance, le poète grâce aux dérivés, offre une représentation imitative de cette première venue au monde qui procède d'une reprise de mouvements et d'éléments conjoints, grâce à la suffixation, et en même temps imprime dans l'esprit du lecteur un phénomène répété qui s'inscrit dans la mémoire, grâce cette litanie du son. La reprise des voyelles claires en ordre varié, la répétition des phonèmes (« r » ; puis « g »), les homéotéleutes déployées autour de la voyelle « a » qui aboutissent au suffixe pluriel « -ant », fournissent la représentation d'une dynamique atomiste qui produit agglomérats et corps composés de plus en plus complexes.

L'enjeu est de taille puisqu'il s'agit de montrer que le vivant naît du non-vivant, la métaphore de la naissance acquérant par là une pertinence soumise à caution, *a priori*. La dimension parénétiq ue est explicitée pour affirmer que le sensible naît de l'insensible :

[...] *quia corpora materiai  
antiquis ex ordinibus permota noua re,  
conciliantur ita ut debent animalia gigni.* (v. 865-901)

[...] parce que les corps de la matière  
 déplacés de leur ordre ancien par une nouveauté,  
 se combinent de telle sorte que des êtres vivants soient engendrés.<sup>38</sup>

L'événement de la naissance est ici exprimé en fin de vers, au terme de l'exposé du phénomène, comme l'aboutissement de cette série de conjonctures. Il participe d'un mouvement qui « anime l'ensemble des corps » (*corpora... permota*), sous l'effet d'une « nouveauté » (*noua re*) détachée en fin de vers qui procède d'un bouleversement de « l'ordre ancien » (*antiquis ex ordinibus*), non sans implications métaphoriques au regard d'un schème de pensée traditionnel qui affecte aussi la société tout entière et du recours à une inventivité verbale singulière. C'est du reste le lexique juridique qui est utilisé pour traduire cet agglomérat vitalisant (*conciliantur*), en accord avec la représentation des corps composés par le terme de *concilium* tout au long de l'œuvre. *Conciliantur* ouvre le vers, *gigni* le clôt, tandis que le verbe « devoir » (*debent*) au centre souligne la nécessité de cette combinatoire pour que surgisse la vie et, au plan politique, son corollaire l'organisation en société, implicite dans le choix de ce lexique. Le champ métaphorique est encore plus appuyé dans les vers suivants (II, 924-946) lorsque le poète appuie l'apparition du sensible à partir de l'insensible : la mention de « l'accouchement » est introduite d'abord par une comparaison (*tanquam partu*, v. 933), tandis qu'est réaffirmée avec insistance la nécessaire combinaison *congressa conuenientes* encadrant l'éloquent *modo uitali* au v. 941, puis l'accouchement apparaît directement, en tant que métaphore, deux vers plus loin : *non fieri partum nisi concilio ante coacto*, v. 935, « l'accouchement ne peut se produire s'il n'y a pas auparavant un agglomérat constitué »,<sup>39</sup> toujours environné du lexique de la réunion, grâce à des termes pourvus du même préfixe « *cum* » (*concilio coacto*, aux échos phoniques marqués 935) qui apporte une redondance démonstrative à la centralité du phénomène décrit dans l'action générative. Par le même processus, c'est une incitation à un raisonnement nouveau qui est offerte au lecteur : celui-ci doit adopter une nouvelle intelligence (*ratio*) des choses et modifier son rapport au monde.

Certes, le mythe n'est pas absent d'une telle représentation : outre la terre-mère, figurée par Cybèle avec les restrictions nécessaires sur un tel langage,<sup>40</sup> Lucrèce recourt naturellement à la hiérogamie, figure fabuleuse bien connue aux antécédents fameux, déjà introduite au chant I (v. 250 et

<sup>38</sup> Traduction Pautrat, 2015, légèrement remaniée.

<sup>39</sup> Je traduis.

<sup>40</sup> Pour l'analyse précise de ce passage avec les implications complexes qu'il comporte, on se reportera à Gigandet, 1998, p. 333-357, Gigandet, 2001, p. 115-121 ; Gale, 1994, p. 26-32 ; Luciani, 2017. Gigandet, 2001 propose que la métaphore de la hiérogamie, empruntée peut-être au *Chrysippe* (fig 389) d'Euripide, provienne aussi sans doute, au-delà d'Anaxagore, puis d'Aristote (*Génération des animaux*), d'Empédocle (Diels B8).

suiv.) mais développée à la fin du chant II avec une insistance accrue, qu'il justifie pour son expressivité évidente à propos du processus de la germination des éléments au sein même de la terre (II, 589-597). La mise au monde des nouveaux corps serait ainsi produite par la jonction de la fécondité de la terre et de l'intervention séminale du ciel :

*Denique caelesti sumus omnes semine oriundi ;  
Omnibus ille idem pater est, unde alma liquentis  
Umoris guttas mater cum terra recepti,  
Feta parit nitidas fruges, arbusta laeta,  
Et genus humanum, parit omnia saecla ferarum,  
Pabula cum praebet quibus omnes corpora pascunt,  
Et dulcem ducunt uitam prolemque propagant ;*

« Enfin, il nous faut tous naître d'une semence céleste ;  
nous avons tous le même père, de là-haut, lorsque la terre mère  
nourricière a reçu les gouttes de l'onde claire,  
elle enfante, féconde, les moissons éclatantes, les arbres vigoureux  
et le genre humain, elle enfante toutes les espèces sauvages,  
elle leur offre à tous la nourriture d'où alimenter leur corps  
et ils mènent douce vie et développent leur race ;<sup>41</sup> (II, 991-997)

Dans une subtile réélaboration de ses modèles, le poète souligne non sans ironie ni polémique l'unité du processus qui permet la naissance du vivant (*parit* répété sur deux vers consécutifs), quelle que soit l'espèce. La métaphore de l'engendrement bénéficie ici d'une personnification de la terre, mais pour un objet multiple : moissons, arbres et genre humain ou bêtes sauvages. La figure de Vénus vient implicitement redoubler la représentation maternelle dans l'insertion de la douceur, alliée à la fécondité (*alma*) appuyée par les allitérations de dentales à la fin de la description (*dulcem ducunt*), qui précède immédiatement l'énoncé de la vie (*uitam*, au cœur du vers) et sa perpétuation (*prolemque propagant*, là encore souligné par les allitérations). L'économie sonore reste au service de l'exposé : des correspondances sont établies par les reprises phoniques entre les produits de la naissance (*feta*) et les moissons (*fruges*), tandis que les voyelles claires rehaussent l'image des arbres « vigoureux » au même titre que les générations d'animaux (*arbusta laeta...saecla*). La description procède d'une *enargeia* maîtrisée, grâce à la progression marquée entre les actions (*recepit*, traduisant la fécondation, puis *parit* l'enfantement et *pascunt* l'alimentation) et à l'accent mis sur les couleurs et l'éclat (*nitidas, laeta*). Dans le même temps, ce sont les qualités sensorielles – secondes, selon la théorie épicurienne – qui apparaissent : outre le chromatisme, le toucher (*dulcem*). La poétisation du processus conserve la cohérence rigoureuse du

<sup>41</sup> Je remanie ici la traduction de Pautrat.

propos au regard de la doctrine. La naissance, dans son éclosion progressive, demeure un phénomène ponctuel et le poète le rappelle peu de vers plus loin, associant de façon insolite *tempus* à l'épithète *genitale* : « le temps géniteur » désigne ici ce moment aléatoire de la création de toute chose au sein de l'univers infini et éternel. Lucrèce expose alors une cosmogonie révisée qui n'est en rien le commencement du monde, mais un commencement parmi d'autres, le début d'une fin aussi, puisque tout est voué à périr au gré de recompositions perpétuelles des atomes. La métaphore de la naissance animale est ici à nouveau insérée, dans une temporalité ponctuelle (*diem primigenum*) qui inaugure moins un début historique que l'amorce d'un processus de mort. Le lexique de la procréation demeure très présent : *semina* assone avec *sumus* mais aussi avec *corpora* (v. 1107), insérés dans une cadence majoritairement dactylique qui s'accorde avec la régularité dynamique de la croissance décrite (*crescit* v. 1114, repris en *crescendi* au v. 1115, en un polyptote mimétique). La formule synthétique *rerum natura creatrix* est disposée en posture conclusive, en fin de vers (1117) et d'énoncé, une fois accompli l'acte créateur. S'ajoute à la métaphore physiologique le paradigme de l'artiste créateur (*perfica* v. 1116), prolongé par le verbe au préfixe similaire *perduxit* (1117) qui maintient le cycle de la vie ainsi dépeint dans le schème d'un mouvement mené jusqu'à son terme. Ces mots conservent, non sans polémique, là encore, les vestiges d'autres théories cosmogoniques où intervient un demiurge,<sup>42</sup> mais ici infléchies jusqu'à être réduites à la seule action de la nature, par l'effet de rencontres d'atomes spontanément régulées qui aboutit inexorablement à une disparition, en vertu du phénomène cyclique exposé.

### 3 UN AUTRE MODÈLE NATUREL ET ORGANIQUE : LE FLUX

Liée à la *uis materiai*, apparaît également la métaphore centrale de l'écoulement, premier principe de la compréhension du monde, qui appartient aussi au réseau de la naissance, si l'on se réfère à l'anatomie de la mise au monde des mammifères - ou à celle des végétaux. Lucrèce l'utilise comme un sème prééminent pour dire le vivant en général, convoquant sans doute en outre la théorie des humeurs développée dans la médecine hippocratique, qui régit tout être animé. Mais ce flux excède le champ du vivant, même s'il en constitue l'un des indices éloquents, comme on le verra : il sert à caractériser le mouvement des atomes, participe de la représentation d'un paysage animé au service de la démonstration et néanmoins hautement délectable, il

<sup>42</sup> Chez Platon (*Timée*) ou chez les stoïciens, en des termes différents.



introduit aussi la nécessaire notion de limite, en tension avec l'affirmation de sa pérennité.

À l'orée du chant II, le sémantisme du flux est élargi à d'autres connotations essentielles : le v. 69, *et quasi longinquo fluere omnia cernimus aeuo* « et, à longueur de temps, nous voyons toute chose s'écouler »<sup>43</sup> pose le paradigme central d'un écoulement perpétuel – allusion à Héraclite – qui entraîne les éléments premiers. L'œil humain peut discerner, à son échelle, une partie au moins de son action, précise le poète, à partir de cette représentation se construit la prolepse, au gré d'un énoncé mimétique. La phrase se développe dans un mouvement analogue à cette alternance entre flux et reflux : en plus de la syntaxe appuyant le mouvement d'avancée et de retrait (*ex... sub(ducere)*) d'origine et de destination (*unde abeunt... quo uenere...*), on relève l'opposition de régime (*minui/ longinquo* ; puis *minuunt/ augmine donant* ; *senescere/ florescere*) pour suggérer des variations d'écoulement qui, elles, échappent à l'œil (*ex oculis... subducere*). Ce cours d'eau qui s'enfonce dans les profondeurs de la terre pour surgir à nouveau en un autre lieu, rappelle l'histoire fabuleuse de la source Aréthuse, bien connue pour le phénomène géophysique qu'elle illustre, avant qu'Ovide, plusieurs décennies plus tard, ne lui attache un scénario amoureux.<sup>44</sup> Lucrèce, comme Cicéron (*Ver.* IV, 118), a pu connaître ce récit rapporté par de nombreuses sources grecques.<sup>45</sup> On sait par ailleurs l'importance de l'image du flux chez Héraclite (DK B12), puis chez Aristote (*De caelo*, 298b, 29-32) ; elle était sans nul doute familière aussi aux lecteurs de Lucrèce. Ici elle acquiert un relief inédit, grâce au développement concret que lui confère le poète au cœur d'un énoncé charpenté par une syntaxe éloquente : il s'agit d'exprimer un concept central de la physique épicurienne et d'en dévoiler à la fois les effets manifestes et ceux qui relèvent de l'invisible. L'élaboration poétique permet d'exploiter tout le sémantisme de l'écoulement auquel se rapporte aussi la comparaison avec les athlètes sur le champ de course (*quasi cursores uitai lampada tradunt*, « comme les coureurs transmettent le flambeau de la vie » ; *cursor* désignant également le cours de l'eau), introduite au v. 79. Ceux-ci, porteurs de la torche de lumière, rappellent aussi la posture du poète-*magister* parcourant métaphoriquement le monde pour apporter la lumière de sa science. Certes, l'image du flux est complexe : le mouvement est perpétuel, comme le souligne la clôture de l'ample phrase déployée sur neuf vers dans laquelle l'image apparaît pour la première fois dans le chant II (*nec remorantur ibi*) au plan universel, momentanément au plan d'un corps vivant. Le poète expose ainsi les deux niveaux de cet écoulement : celui, pérenne

<sup>43</sup> Je traduis.

<sup>44</sup> Ovide, *Métamorphoses*, V, 572-641.

<sup>45</sup> Voir l'annotation (*ad loc.*) de Rosati, 2004 au chant V des *Métamorphoses* d'Ovide.

qui participe du mouvement du monde et celui, non dissociable du premier, mais éphémère, qui est canalisé pour une durée limitée à l'intérieur d'une créature. C'est dans cette articulation entre les deux qu'est évaluable, pour le lecteur, le surgissement de la vie au sein d'un corps composé, et son caractère nécessairement provisoire à l'échelle du mouvement perpétuel du monde. On rencontre l'image du flux insérée dans des exposés variés qui évoluent en même temps que la démonstration doctrinale vers la décroissance.

La métaphore du fleuve sert donc à désigner tout autant le flux des atomes que le celui du sang dans les veines, indice concret de la vivacité de la créature. On la rencontre, dans une scène pathétique, à propos du veau sur le point d'être sacrifié sur l'autel (*sanguinis expirans calidum de pectore flumen*, v. 354, « exhalant de sa poitrine un flot de sang chaud »), associée à la mention de la chaleur vitale. Quelques vers plus loin, le terme *flumina* est employé cette fois au sens propre, pour évoquer les cours d'eau dans ce cadre bucolique : l'écart entre les deux sèmes, dans ce contexte, contribue à exprimer cette discordance entre la vie interrompue au nom d'une prescription religieuse dont l'épicurien dénonce l'absurdité, et la continuité naturelle de l'écoulement du ruisseau. Peu après, le même lexique désigne le mouvement du feu de la foudre, assimilé à un flux (avec un rapprochement sonore et sémantique entre *fulmineus/fluat*, 382-383), qui s'introduit dans les arbres et témoigne du déplacement des atomes ou celui de la lumière assimilée à l'eau, dans son écoulement et exprimé par une parenté sonore des termes choisis (*lumen, luminis, liquor*, 388-390). La valence de l'image pour figurer la vie est pointée explicitement à la fin du chant précisément au moment où l'épicurien offre une représentation de la mort, à la fin du cycle pour rappeler la mortalité du monde. Il recourt alors à nouveau au « flux vital » pour montrer qui ne remplit plus les canaux de la créature et continue sur une autre voie son cheminement perpétuel :

*ut fit ubi nihilo iam plus est quod datur intra  
vitalis uenas quam quod fluit atque recedit.  
omnibus hic aetas debet consistere rebus,  
hic natura suis refrenat uiribus auctum.* (1118-1121)

Comme cela arrive lorsque ce qui est donné à l'intérieur des veines vitales  
N'excède plus ce qui y coule et qui s'éloigne d'elles.  
Ici la vie doit s'arrêter pour toutes les choses ;  
C'est ici que la nature par ses propres forces met un frein à ce qui avait [grandi].

Le point culminant de la croissance du corps vivant puis son vieillissement est traduit par cette métaphore du flux ici intégrée dans le paradigme organique avec de nombreuses références à la nourriture, dans un vers structuré par les récurrences sonores : *vitalis uenas quam quod fluit*. Cette fois, la mention de la force qui lui est associée est explicite au v. 1121 (*suis refrenat uiribus*),

souignée par une paronomase éloquente entre *uitalis* (*uenas*) et *uiribus*. Peu après, le dynamisme puissant du flux est rappelé au v. 1137 dans le syntagme redondant *exaestuât aestus* (1137) qui fournit l'image d'un bouillonnement liquide non dénué d'un pouvoir de destruction.

Le flux, en effet, est indissociable de la force naturelle qui anime les atomes, comme le rappelle régulièrement la présence de la mer tumultueuse, quelle que soit la finalité de son évocation au sein de la démonstration. On retrouve là une concentration des éléments figuratifs choisis pour exposer les caractéristiques et les propriétés des corps premiers, associant des acceptions concrètes et métaphoriques, les « semences » (*semina*) et les « flots » (*fluctus*) dont la dimension féconde est manifeste tout d'abord dans la naissance de la diversité des couleurs. Ainsi, aux vers 749-787, prouver que les couleurs sont des qualités secondes procède d'une peinture de la variation du chromatisme de la mer, inscrite dans une dynamique naturelle liquide, appuyée par l'économie sonore :

*propterea magni quod refert, semina quaeque  
cum quibus et quali positura contineantur  
et quos inter se dent motus accipiantque,  
perfacile extemplo rationem reddere possis,  
cur ea quae nigro fuerint paulo ante colore,  
marmoreo fieri possint candore repente,  
ut mare, cum magni commorunt aequora uenti,  
uertitur in canos candenti marmore fluctus ; (II, 769-767)*

Parce qu'il importe beaucoup pour toutes les semences  
[de savoir] à quelles autres elles sont unies et dans quelle posture,  
et quels mouvements elles s'impriment et lesquels elles reçoivent,  
aussitôt tu pourrais très facilement expliquer  
pourquoi ce qui était de couleur noire l'instant d'avant  
peut devenir soudain d'une blancheur de marbre :  
ainsi la mer, lorsque les grands vents agitent ses plaines,  
se transforme en flots blancs d'une blancheur de marbre.

L'abondance des allitérations (*marmoreo, mare, magni, commorunt, marmore*, puis des occlusives : *cum canos candenti*) ponctuent l'expression de la mutabilité de l'onde et exhaussent les mentions des couleurs, objet même de l'étude à cet instant. Néanmoins, à travers cette vive description, on perçoit combien dans cet écoulement animé, la fonction de la force (*uis*) est centrale. Le caractère indéfini qui lui est attribué s'apparie avec l'invisibilité de son mode d'action (*qua ui*). Mais le poète la dote régulièrement de diverses propriétés : c'est elle qui a fourni l'impulsion (*cogunt*, v. 74) à chaque avancée et à chaque retrait, son dynamisme a conduit au renouvellement (*nouatur*, en fin de v. 75) de toute la nature, et il mène aussi à l'extinction du vivant, au gré d'une nouvelle représentation du flux cette fois dépourvu de puissance,

à la fin du chant II. Le poète recourt ici à la fameuse figure mythologisée de la hiérogamie<sup>46</sup> pour offrir une synthèse éloquente du processus cyclique vie/mort en soulignant la décomposition du vivant et le retour à la terre-mère. Le champ lexical de la fluidité occupe ici une place importante, formant, si l'on peut dire, un liant entre vie et mort, précisément : le lexique de la fécondité relève du champ du liquide (*liquentis/ umoris guttas* avec enjambement qui souligne la redondance, puis de l'anthropomorphisme de la « terre mère » : *feta parit* (initiale du v. 994), *parit* répété (encore 995).

L'équilibre des termes souligne la primauté de la violence, progressivement dominante dans cette représentation jusqu'à culminer au vers final (1143), offrant par la poétique même la figuration de l'usure du corps vivant lorsque le flux est tari :

*iure igitur pereunt, cum rarefacta fluendo  
sunt et cum externis succumbunt omnia plagis,  
quando quidem grandi cibus aevo denique defit,  
nec tuditantia rem cessant extrinsecus ullam  
corpora conficere et plagis infesta domare. (1139-1143)*

C'est normal donc que les choses périssent, lorsqu'elles ont été [raréfiées]  
Dans leur flux et que tout succombe aux coups extérieurs,  
Puisque la nourriture enfin fait défaut au grand âge,  
Et que les corps, poussant de l'extérieur ne cessent d'accabler toute [chose]  
Et, après l'avoir harcelée de coups, de la dominer.

Au chant IV du *De rerum natura*, le processus génératif bénéficie d'une intensification du sémantisme de la fluidité, au moment où Lucrèce aborde la physiologie du corps humain. Le sommeil « irrigue » (*inrigit*, IV, 907) le repos dans le corps, jusqu'au relâchement des membres exprimé en termes de « dissolution » et de « flux » (*dissoluuntur enim tum demum membra fluuntque*).

Lorsque Lucrèce analyse le désir amoureux, il convoque bien évidemment l'humeur séminale, qui retrouve ainsi pleinement son sémantisme de liquide génératif. De ce fait, la régulation des passions, nécessaire à la quiétude du sage, requiert nécessairement un épanchement de ce flux, hors de l'être aimé de façon à supprimer la production des simulacres qui entretiennent le sentiment amoureux. Lucrèce combine ainsi les théories médicales de l'expulsion des liquides superflus ou infectés avec sa visée morale, en inscrivant son propos dans la cohérence de sa poétique de la force générative de la matière :

*Sed fugitare decet simulacra et pabula amoris  
Absterrere sibi atque alio conuertere mentem  
Et iacere humorem coniectum in corpora queque  
Ne retinere semel conuersum unius amore.*

<sup>46</sup> Voir *supra*, note 40.

Mais sans cesse il convient de fuir les simulacres  
 Et de chasser de soi les pâtures d'amour,  
 De tourner son esprit ailleurs, de jeter  
 En n'importe quel corps l'humeur accumulée,  
 Au lieu de la garder au même amour voué.<sup>47</sup> (*DRN*, IV, 1063-1066)

Le liquide humoral désigne aussi bien ici le mécanisme de la passion nourrie par des images mentales que celui du corps désirant. Le recours à l'image concrète du flux s'avère particulièrement éloquente pour unir les deux versants de la doctrine, celui de la physique et celui de l'éthique et donne une représentation concrète à la notion cardinale de l'épicurisme : celle de la limite. Le liquide est limité, comme doivent l'être les désirs ; son trop-plein nécessite une évacuation, son faible débit illustre la dégénérescence vers la mort. Lucrèce parvient ainsi, grâce à la mise en place d'une économie d'images assortie d'un outillage lexical richement élaboré, où participent rapprochements sonores et filiations étymologiques, à fournir une physique de la parole propre à exprimer avec force sa doctrine.

Plus encore, le recours à l'imagerie de la naissance, comme à celle du flux – toutes deux liées – offre une synthèse riche et puissante de l'atomisme, aussi bien dans sa dimension microstructuelle (les particules élémentaires) que dans celle macrostructuelle (les corps composés, quelle que soit leur échelle). Le poète combine et décline ces images au gré de la puissance errante qui les occupe. Il procède en suivant le mouvement d'une flexion grammaticale, ou d'une suite sonore, d'une variation sur une racine lexicale ; le paradigme alphabétique qu'il a énoncé à plusieurs reprises s'avère ainsi opérant. Le trio des noms *terra*, *mater* et *materies* est éloquent : formé des mêmes constituants placés dans un ordre varié, puis augmenté dans certains cas, d'un surplus de lettres,<sup>48</sup> il renferme en lui-même toutes les potentialités d'une figuration de l'enfantement des corps par la matière. Puisant dans des registres conceptuels évidents pour le lecteur (la procréation, la naissance, le flux), Lucrèce sait les stratifier, les complexifier pour développer une palette sémantique immense, capable de faire percevoir au lecteur l'infiniment petit et l'infiniment grand où l'humain n'occupe qu'une place ordinaire. Bien qu'imprégnée d'images connues, cette déclinaison, agencée selon des modalités inédites, conduit le lecteur à revisiter son appréhension du monde et de lui-même. Le poète parcourt ainsi ces nouvelles voies qu'il a revendiquées, conduisant à infléchir, suivant un processus de *clinamen*, des opinions reçues et à considérer la dynamique unitaire du monde.

<sup>47</sup> Traduction Pautrat légèrement modifiée.

<sup>48</sup> Voir l'étude pionnière à ce sujet de Friedländer, 1941, puis Snyder, 1980 et Volk, 2002.

## BIBLIOGRAPHIE :

## Textes :

- DIOGÈNE LAËRCE. *Vies des philosophes*. Traduction française de R. Genaille. Paris : Flammarion, GF, 1965.
- EMPÉDOCLE. Frgts 8-9. Traduction française d'Y. Battistini (*Trois contemporains, Héraclite, Parménide, Empédocle*. Paris : Gallimard, 1955).
- HÉSIODE. *Théogonie*. Texte établi et traduit par P. Mazon. Paris : Les Belles Lettres, CUF, 1928 (rééd. 1986).
- LUCRÈCE. *De rerum natural De la nature des choses*. Introduction, bibliographie et notes par A. Gigandet, traduction française par B. Pautrat. Paris : Le livre de Poche, 2015. (Le texte latin est établi par A. Gigandet et B. Pautrat à partir des éditions de C. Bailey – 1947, Oxford : Clarendon Press – et d'A. Ernout – 1962, Paris : Les Belles Lettres, CUF, 1962).
- OVIDE. *Métamorphoses, V-VI : Ovidio, Metamorfosi, vol. III, Libri V-VI*. A cura di Gianpiero Rosati, traduzione di Gioachino Chiarini. Milano: Mondadori, Fondazione Valla, 2004.
- PHILODÈME. *Sur la musique*. Édité par Daniel Delattre. Paris : Les Belles Lettres, CUF, 2007.

## Études :

- ALGRA, K. A.; KOENEN, M. H.; SCHRIJVERS, P. H. (ed.). *Lucretius and his Intellectual Background*. Amsterdam: Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen Verhandelingen, 1997.
- ARMSTRONG, D. Philodème et l'appréciation de l'effet poétique par l'intellect. In : AUVRAY-ASSAYAS, C. ; DELATTRE, D. (ed.). *Cicéron et Philodème : La polémique en philosophie*. Paris : Éditions de la rue d'Ulm, 2001, p. 297-309.
- ARRIGHETTI, G. Lucrèce dans l'histoire de l'épicurisme. In : ALGRA, K. A.; KOENEN, M. H.; SCHRIJVERS, P. H. (ed.). *Lucretius and his Intellectual Background*. Amsterdam: Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen Verhandelingen, 1997, p. 21-34.
- ARRIGHETTI, G. Gli epicurei, la poesia e Lucrezio. *Athenaeum*, Pavia, 1, 86, p. 13-32, 1998.
- ARRIGHETTI, G. L'épicurisme de Philodème et de Lucrèce face aux théories littéraires hellénistiques : quelques problèmes. In : MONET, A. (ed.). *Le jardin romain : Épicurisme et poésie à Rome*. Villeneuve d'Asq : Éditions du Conseil scientifique de l'Université Charles de Gaulle-Lille 3, 2003, p. 137-146.
- ASMIS, E. Epicurean Poetics. In: OBBINK, D. (ed.). *Philodemus and Poetry: Poetic Theory and Practice in Lucretius, Philodemus, and Horace*. New York-Oxford: OUP, 1995, p. 15-34.
- ATHERTON, C. Lucretius on what language is not. In: FREDE, D.; INWOOD, B. (ed.). *Language and learning: Philosophy of Language in the Hellenistic Age*. Cambridge: CUP, 2005, p. 101-138.
- BENFERHAT, Y. *Civus epicurei : Les épicuriens et l'idée de monarchie à Rome de Sylla à Octave*. Bruxelles : Latomus, 1999.
- BERETTA, M. *La rivoluzione culturale di Lucrezio: Filosofia e scienza nell'antica Roma*. Roma: Carocci, 2015.
- BOYANCÉ, P. Lucrèce et la poésie. *Revue d'Études Anciennes*, Bordeaux, 49, 1-2, p. 88-102, 1947.
- BOYANCÉ, P. *Lucrèce et l'épicurisme*. Paris : PUF, 1963.
- BRUNSCHWIG, J. Épicure et le problème du 'langage privé'. In : BRUNSCHWIG, J. (ed.). *Études sur les philosophies hellénistiques : Épicurisme, stoïcisme, scepticisme*. Paris: PUF, 1995, p. 43-68.

- CALBOLI, G. Lucrezio e la retorica. *Paideia*, 58, p. 186-206, 2003.
- CAMPBELL, G. Lucretius, Empedocles and Cleanthes. In: GARANI, M.; KONSTAN, D. (ed.). *The Philosophizing Muse: The Influence of Greek Philosophy on Roman*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2014, p. 26-60.
- CASANOVA-ROBIN, H. *Lucida uerba*: L'elocutio chez Lucrèce au service de la représentation de l'invisible. In : BERARDI, F.; BRAVI, L.; CALBOLI MONTEFUSCO, L. (ed.). *Sermo uarius et accommodatus: Scritti per Maria Silvana Celentano*. Perugia: Pliniana, 2018, p. 31-42.
- CLAY, D. The Sources of Lucretius'Inspiration. In: GALE, M. (ed.). *Oxford Readings in Classical Studies*. Oxford: OUP, 2007, p. 18-47.
- DIONIGI, I. Lucrezio, suono e forma, testo e cosmo: *Lucr. I, 305 s. Materiali e Discussioni* Pisa-Roma, 15, p. 125-135, 1985.
- DIONIGI, I. Lucrezio ovvero la grammatica del cosmo. In : MONET, A. (ed.). *Le jardin romain : Épicurisme et poésie à Rome – Mélanges offerts à Mayotte Bollack*. Villeneuve d'Asq : Éditions scientifiques de l'Université Charles de Gaulle – Lille 3, 2003, p. 227-232.
- DIONIGI, I. *Lucrezio, le parole e le cose*. Bologna: Pàtron, 2005 (terza edizione accresciuta).
- DIONIGI, I. Lucretius or the Grammar of the Cosmos. In: BERETTA, M.; CITTI, F. (ed.). *Lucrezio, la natura e la scienza*. Firenze: Olschki, 2008, p. 27-34.
- DORANDI, T. Lucrèce et les épicuriens de Campanie. In: ALGRA, K. A.; KOENEN, M. H.; SCHRIJVERS, P. H. (ed.). *Lucretius and his Intellectual Background*. Amsterdam: Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen Verhandelingen, 1997, p. 35-48.
- FERRARY, J.-L. *Philhellénisme et impérialisme : Aspects idéologiques de la conquête romaine de l'époque hellénistique, de la seconde guerre de Macédoine à la guerre contre Mithridate*. Rome : Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome, 1988.
- FRIEDLÄNDER, P. Pattern of Sound and Atomistic Theory in Lucretius. *American Journal of Philology*, Baltimore, 62/1, p. 16-34, 1941.
- GALE, M. *Myth and Poetry in Lucretius*. Cambridge: CUP, 1994.
- GARBARINO, G. *Roma e la filosofia greca dall'origini alla fine del II secolo A.C.: raccolta di testi con commento*. Torino: G.B. Paravia, 1973.
- GIGANDET, A. *Fama deum : Lucrèce et les raisons du mythe*. Paris : Vrin, 1998.
- GIGANDET, A. *Lucrèce : Atomes, mouvement ; Physique et éthique*. Paris : PUF, 2001.
- GIGANTE, M. *La bibliothèque de Philodème et l'épicurisme romain*, Paris : Les Belles Lettres, 1987.
- JANKO, R. Philodème et l'esthétique de la poésie. In : AUVRAY-ASSAYAS ; DELATTRE, D. (ed.). *Cicéron et Philodème : La polémique en philosophie*. Paris : Éditions de la rue d'Ulm, 2001, p. 283-296.
- KENNEDY, D. Making a Text of the Universe: Perspectives on Discursive Order in the *De Rerum Natura* of Lucretius. In: GALE, M. (ed.). *Lucretius, Oxford Readings in Classical Studies*. Oxford: OUP, 2007, p. 376-396.
- KENNEDY, D. *Rethinking Reality: Lucretius and the Textualization of Nature*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2002.
- KENNEY, E. J. Doctus Lucretius. In: GALE, M. (ed.). *Lucretius: Oxford Readings in Classical Studies*. Oxford: OUP, 2007, p. 300-327.
- LAKS, A. Substitution et connaissance : une interprétation unitaire (ou presque) de la théorie aristotélicienne de la métaphore. In: FURLEY, D.; NEHAMAS, A. (ed.). *Aristotle's Rhetoric: Philosophical Essays*. Proceedings of the Twelfth Symposium Aristotelicum. Princeton: Princeton University Press, 1974, p. 283-305.
- LÉVY, C. D'Amalfinius à Cicéron. In : MONET, A. (ed.). *Le Jardin romain, Épicurisme et poésie à Rome*. Villeneuve d'Asq : Éditions du Conseil scientifique de l'Université Charles de Gaulle-Lille 3, 2003, p. 51-55.



- LÉVY, C. Acte de parole et ontologie du discours chez Cicéron. In : CASSIN, B. ; LÉVY, C. (ed.). *Genèses de l'acte de parole dans le monde grec, romain et médiéval*. Turnhout : Brepols, 2011, p. 249-268.
- LUCIANI, S. L'art de la parole : pratique et pouvoir du discours. Lucrèce et la voix de la nature. *Vita Latina*, Montpellier, 183 (1), p. 205-218, 2011.
- LUCIANI, S. Cybèle et les mystères de la matière (Lucrèce, II, 581-660). *Revue des Études latines*, Paris, 94, p. 45-65, 2017.
- MENGGI, M. Lucrèce, sa matière et le miel des Muses. In : CUSSET, C. (ed.). *Musa docta : Recherches sur la poésie scientifique dans l'Antiquité*. Saint-Étienne : Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2006, p. 179-192.
- MILANESE, G. *Lucida carmina : Comunicazione e scrittura da Epicuro a Lucrezio*. Milano: Vita e Pensiero, Pubblicazione della Università Cattolica del Sacro Cuore, 1989.
- MOREL, P.-M. *Épicure*. Paris : Vrin, 2013.
- ORBINK, D. (ed.). *Philodemus and Poetry: Poetic Theory and Practice in Lucretius, Philodemus, and Horace*. New York-Oxford : OUP, 1995.
- PIAZZI, L. *Lucrezio e i Presocratici: Un commento a De rerum natura I, 635-920*. Pisa: Edizioni della Normale, 2005.
- PIAZZI, L. Atomismo e polemica filosofica: Lucrezio e i presocratici. In: BERETTA, M.; CITTI, F. (ed.). *Lucrezio, la natura e la scienza*. Firenze: Olschki, 2008, p. 11-26.
- REINHARDT, T. Epicurus and Lucretius on the Origins of Language. *The Classical Quarterly*, Cambridge, 58, 1, p. 127-140, 2008.
- RICŒUR, P. *La métaphore vive*. Paris: Seuil, 1975.
- ROMANO, E. Tempo della storia, tempo della scienza: innovazione e progresso in Lucrezio. In : BERETTA, M.; CITTI, F. (ed.). *Lucrezio, la natura e la scienza*. Firenze: Olschki, 2008, p. 51-68.
- ROSENFELD-LÖFFLER, A. *La poétique d'Empédocle, cosmologie et métaphore*. Bern-Berlin: Peter Lang, 2006.
- SALEMME, C. Strutture foniche nel *De rerum natura* di Lucrezio. *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, Pisa-Roma, 5, p. 91-106, 1980.
- SCHIESARO, A. *Simulacrum et imago: Gli argomenti analogici nel De rerum natura*. Pisa: Giardini, 1990.
- SCHIESARO, A. Lucrezio, Cicerone, l'oratoria. *Materiali e Discussioni*, Pisa-Roma, 19, p. 29-61, 1987.
- SCHRIJVERS, P. H. *Horror ac divina voluptas : Étude sur la poétique et la poésie de Lucrèce*. Amsterdam : Adolf M. Hakkert, 1970.
- SCHRIJVERS, P. H. Le regard sur l'invisible : Étude sur l'emploi de l'analogie dans l'œuvre de Lucrèce. In : REVERDIN, O. ; GRANGE, B. (ed.). *Lucrèce, Entretiens sur l'Antiquité classique XXIV*. Genève-Vandœuvre : Fondation Hardt, 1978, p. 77-121.
- SCHRIJVERS, P. H. *Lucrèce et les sciences de la vie*. Leiden-Boston-Köln : Brill, 1999.
- SEDLEY, D. *Lucretius and the Transformation of Greek Wisdom*. Cambridge: CUP, 2003 [1998].
- SERRES, M. *La naissance de la physique dans le texte de Lucrèce : Fleuve et turbulences*. Paris: Éditions de Minuit, 1977.
- SNYDER, J. M. *Puns and Poetry in Lucretius' De rerum natura*. Amsterdam: Grüner, 1980.
- THURT, E. M. Lucretius' Poem as a *Simulacrum* of the *De rerum Natura*. *The American Journal of Philology*, Baltimore, 108/2, p. 270-294, 1987.
- VERLINSKY, A. Epicurus and his predecessors on the origin of language. In: FREDE, D.; INWOOD, B. (ed.). *Language and learning: Philosophy of Language in the Hellenistic Age*. Cambridge: CUP, 2005, p. 56-100.
- VOLK, K. *The Poetics of Latin Didactic: Lucretius, Vergil, Ovid, Manilius*. Oxford: OUP 2002 (réimpr. 2008).

WEST, D. Lucretius and Epic. In: GALE, M. (ed.). *Lucretius. Oxford Readings in Classical Studies*. Oxford: OUP, 2007, p. 289-299.

Recebido: 5/9/2022

Aceito: 9/9/2022

Publicado: 12/9/2022

Rev. est. class., Campinas, SP, v.22, p. 1-24, e022009, 2022