REVEL NICE
REVUES ÉLECTRONIQUES DE L'UNIVERSITÉ DE NICE

http://revel.unice.fr

Pour citer cet article :

Bénédicte Delignon,
" Du dulce mel aux carmina lucida : les différents degrés d'intégration de la poésie dans l'exposé philosophique du De rerum natura I ",
Loxias, 55 (déc. 2016).,
mis en ligne le 09 janvier 2017.
URL : http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=8577

Voir l'article en ligne

AVERTISSEMENT

Les publications du site REVEL sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle.

Conditions d'utilisation - respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle

L'accès aux références bibliographiques et au texte intégral, aux outils de recherche ou au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs.

Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement et notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site Revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés sur les postes des utilisateurs ou imprimés par leur soin.

L'université de Nice-Sophia Antipolis est l'éditeur du portail REVEL@Nice et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site.
L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe Revel.

REVEL revues électronique de l'UNS - plate-forme pepiniere

Du *dulce mel* aux *carmina lucida* : les différents degrés d'intégration de la poésie dans l'exposé philosophique du *De rerum natura* II

Bénédicte Delignon

Bénédicte Delignon est maître de conférences HDR de langue et littérature latines à l'ENS de Lyon et membre du laboratoire de recherche HiSoMA (UMR 5189). Elle est l'auteur d'une monographie sur *Les* Satires *d'Horace et la comédie gréco-latine : une poétique de l'ambiguïté,* Paris, Peeters, 2006. Elle a publié de nombreux articles sur la poésie augustéenne et prépare actuellement un ouvrage sur philosophie et poésie dans les *Odes* érotiques d'Horace.

On a longtemps considéré que Lucrèce cessait d'être philosophe dès qu'il devenait poète. La poésie dans le *De rerum natura* est pourtant étroitement liée à l'exposé philosophique. Elle y trouve sa place selon trois modalités : elle permet au lecteur de vivre une expérience pré-philosophique, c'est-à-dire une expérience qui engage à entrer en philosophie ; elle a une fonction psychagogique, c'est-à-dire qu'elle rend l'exposé plus accessible et emporte l'adhésion du lecteur ; elle se substitue à l'argument philosophique lorsque celui-ci n'est pas explicité.

Lucrèce, poésie, philosophie

Ier siècle av. J.-C.

Rome

Cette contribution a été prononcée dans le cadre d'une journée de préparation à l'agrégation de lettres classiques, organisée par Sabine Luciani (département des Sciences de l'Antiquité de l'université d'Aix-Marseille et le Centre Paul-Albert Février : UMR 7297, AMU, CNRS), le 16 novembre 2016. Voir http://www.compitum.fr/evenements/details/4761-journee-de-preparation-a-lagregation-de-lettres-classiques

Dès 1868, Michel Patin s'interrogeait sur le statut de la poésie dans le *De rerum natura*, considérant que Lucrèce, dans certains passages d'inspiration mythologique, cessait d'être philosophe pour se faire poète et chanter la crainte des dieux[1]. Cette opposition du philosophe et du poète a été reprise, sous des formes variées, par bien des commentateurs jusque dans les années 60[2]. En 1970 cependant, Pieter Herman Schrijvers a choisi d'adopter une tout autre perspective, montrant que la poésie, loin d'être incompatible avec la pensée philosophique, pouvait la servir[3] : la poétique lucrétienne permet par exemple au lecteur de se représenter l'invisible, ou encore de

[1] Michel Patin, *Études sur la poésie latine*, Paris, Hachette, 1868, p. 127 et p. 132, qui parle même de « spiritualité involontaire » chez Lucrèce.

[2] Voir G. Townend, « Imagery in Lucretius », dans Dudley D. R. (éd.), *Lucretius*, Londres, 1965, p. 95-114, sp. p. 100 ; D.E.W. Wormell, « Lucretius : The Personality of the Poet », *G&R* 7, 1965, p. 54-65, sp. p. 53.

[3] Pieter Herman Schrijvers, Horror ac diuina uoluptas. *Études sur la poétique et la poésie de Lucrèce*, Amsterdam, Adolf M. Hakkert, 1970, *passim.*

faire l'expérience des ténèbres avant d'être ramené à la lumière de la *uera ratio*. Pieter Herman Schrijvers a ainsi procédé à une forme de réintégration de la poésie dans l'exposé philosophique et l'on ne peut que souscrire, aujourd'hui encore, à ses analyses, dont on aurait pu penser qu'elles avaient définitivement clos le débat. La lecture exclusive est cependant revenue, sous une forme nouvelle, dans le récent ouvrage de Pierre Vesperini[4]. Pierre Vesperini montre, de façon tout à fait convaincante, que la philosophie n'a absolument pas le même statut à Rome qu'à Athènes et qu'elle ne fait pas l'objet des mêmes pratiques chez les Grecs et chez les Romains. Dans cette perspective, il affirme que « le *De rerum natura* n'est pas un poème 'épicurien' au sens où l'entendent les savants modernes » et que Lucrèce ne convoque certains éléments théoriques comme les atomes, l'âme, l'univers ou les dieux qu'en tant qu'ils « émerveillent et divertissent les Romains[5]. » Une telle lecture nous invite finalement à renverser l'interprétation de Michel Patin : c'est la poésie qui exclurait la philosophie, du moins en tant que doctrine. La manière dont Lucrèce s'empare de toutes les polémiques doctrinales, parmi les plus techniques et les moins divertissantes, semble pourtant indiquer qu'il s'attache à transmettre la pensée épicurienne en tant que telle. Le présent article se propose de plaider à nouveau en faveur d'une étroite articulation du philosophique et du poétique dans le *De rerum natura* et de définir trois modes (qui sont aussi trois degrés) d'inclusion de la poésie dans l'exposé philosophique.

Épicure et l'interdit de la poésie

Il faut d'abord rappeler que la rencontre de la doctrine épicurienne et de la poésie ne va pas de soi. On dit souvent qu'Épicure condamne la poésie, considérant que le plaisir esthétique détourne de la recherche de la vérité. On s'appuie en particulier sur un passage de Plutarque :

> Πότερον οὖν τῶν νέων ὥσπερ τῶν Ἰθακησίων σκληρῷ τινι τὰ ὦτα καὶ ἀτέγκτῳ κηρῷ καταπλάττοντες ἀναγκάζωμεν αὐτοὺς τὸ Ἐπικούρειον ἀκάτιον ἀραμένους ποιητικὴν φεύγειν καὶ παρεξελαύνειν.
>
> Dès lors, de nos jeunes garçons comme des hommes d'Ithaque, allons-nous boucher les oreilles avec une cire consistante et bien dure et les obliger à hisser la voile d'Épicure pour fuir la poésie et passer au large[6] ?

Avec la métaphore des Sirènes, Plutarque suggère qu'Épicure se méfiait du pouvoir de séduction de la poésie, autrement dit du plaisir qu'elle procure, comme d'un danger pour le bon jugement. Mais il joue ici librement avec ses réminiscences. La métaphore des Sirènes est en effet un emprunt au maître du Jardin (fragment 163 Usener), mais il y a recours pour mettre en garde non contre la poésie, mais contre la *paideia*, c'est-à-dire la formation excessive, obstacle à une accession plus directe au bonheur de la sagesse. Le témoignage de Plutarque ne permet donc pas d'affirmer qu'Épicure condamnait la poésie. C'est pourquoi Jean-Marie André nous invite à ne

[4] Pierre Vesperini, *La* philosophia *et ses pratiques d'Ennius à Cicéron*, Rome, École Française de Rome, 2012.

[5] Pierre Vesperini, *La* philosophia *et ses pratiques d'Ennius à Cicéron*, Rome, École Française de Rome, 2012, p. 361.

[6] Plutarque, *Œuvres morales*, 15d, Paris, Les Belles Lettres, « CUF », 1989, éd. et trad. A. Philippon.

pas nous exagérer une telle hostilité[7]. Il rappelle notamment que dans un passage du Περὶ τελοῦς Épicure loue les plaisirs que donnent les formes et les sons (fragment 67 Usener) : le chant et la poésie, loin d'être condamnés, sont comptés au nombre des plaisirs dont le sage peut jouir.

Le fragment 568 Usener n'en interdit pas moins la pratique de la poésie au sage, et de ce point de vue, Lucrèce semble tout à fait hétérodoxe, puisqu'il se fait poète en même temps qu'il prétend enseigner la doctrine épicurienne.

> ποιήματα δὲ ἐνεργείᾳ τὸν σοφὸν οὐκ ἄν ποιῆσαι.
> Le sage ne composera pas de poésie ἐνεργείᾳ[8].

Dans ce fragment, tout le problème est de savoir comment il faut comprendre ἐνεργείᾳ. Si l'on donne à ce mot le sens qui est habituellement le sien lorsqu'il s'applique à un discours (« vivacité, force »), on peut penser qu'Épicure ne condamnait pas la pratique de la poésie en tant que telle, mais l'abandon sans retenue au plaisir poétique, autrement dit une pratique de la poésie qui, devenant une forme de passion, faisait effectivement obstacle à la sagesse. Épicure traiterait alors la poésie comme tous les autres plaisirs non nécessaires et non naturels. Il n'interdit pas, par exemple, le plaisir sexuel, mais il met en garde contre la passion érotique, qui est source de souffrances. Et en dernier ressort, il invite le sage à s'en passer, pour s'en tenir au plaisir pur, c'est-à-dire au plaisir que l'on éprouve à jouir de l'ataraxie et de l'aponie, de l'absence de trouble de l'âme et de douleur du corps. Il en va sans doute de même pour la poésie : le sage peut s'y adonner certes, mais pas avec passion, et le mieux reste encore qu'il s'abstienne. C'est pourquoi Jean-François Balaudé traduit ἐνεργείᾳ par « en pratique »[9].

Lucrèce et la légitimation de la poésie

Lorsque Lucrèce choisit de composer un long poème sur la physique épicurienne, il n'agit donc pas tout à fait en sage et ne tient pas compte des réserves exprimées par Épicure. C'est sans doute pourquoi il justifie à plusieurs reprises son choix de la poésie. Il a d'abord recours à la fameuse image du miel et de la coupe :

> *Id quoque enim non ab nulla ratione uidetur ;*
> *sed ueluti pueris absinthia taetra medentes*
> *cum dare conantur, prius ora pocula circum*
> *contingunt mellis dulci flauoque liquore,*
> *ut puerorum aetas inprouida ludificetur*
> *labrorum tenus, interea perpotet amarum*
> *absinthi laticem, deceptaque non capiatur,*
> *sed potius tali pacto recreata ualescat,*
> *sic ego nunc, quoniam haec ratio plerumque uidetur*
> *tristior esse quibus non est tractata, retroque*
> *uolgus abhorret ab hac, uolui tibi suauiloquenti*
> *carmine Pierio rationem exponere nostram*

[7] Jean-Marie André, *L'*otium *dans la vie morale et intellectuelle romaine, des origines à l'époque augustéenne*, Paris, Presses Universitaires de France, 1966, p. 236-238. Voir aussi Elizabeth Asmis, « Epicurean poetics », dans Dirk Obbink (éd.), *Philodemus and Poetry : Poetic Theory and Practice in Lucretius, Philodemus and Horace*, Oxford, Oxford University Press, 1995, p. 15-34.

[8] Épicure, *Fragments*, 568 Usener = Diogène Laërce, *Vie et doctrines des philosophes illustres*, X, 121b (notre traduction).

[9] Dans Marie-Odile Goulet-Cazé (éd.), *Diogène Laërce, Vie et doctrines des philosophes illustres*, Paris, Librairie générale française, 1999, p. 1307.

et quasi musaeo dulci contingere melle,
si tibi forte animum tali ratione tenere
uersibus in nostris possem, dum perspicis omnem
naturam rerum qua constet compta figura.

Encore ce choix n'est-il pas sans raison :
quand les médecins veulent donner aux enfants
l'absinthe rebutante, auparavant ils enduisent
les bords de la coupe d'un miel doux et blond
pour que cet âge étourdi, tout au plaisir des lèvres,
avale en même temps l'amère gorgée d'absinthe
et, loin d'être perdu par cette duperie,
se recrée au contraire une bonne santé.
Et moi, dont la doctrine paraît d'ordinaire
trop amère à qui ne l'a point pratiquée, odieuse
au vulgaire qui la fuit, de même j'ai voulu
l'exposer dans la langue harmonieuse des Muses
comme pour l'imprégner du doux miel de la poésie,
espérant par mes vers captiver ton esprit
le temps que tu perçoives la figure de toute
la nature des choses en sa belle ordonnance[10].

De même que le médecin enduit de miel le bord de la coupe pour aider l'enfant à boire l'amère absinthe qui le guérira, Lucrèce fait de la poésie un bel habillage qui permettra à son lecteur de mieux accepter l'aride message philosophique et de se laisser plus facilement guider sur le chemin de la sagesse. On ne s'étonne pas, dès lors, de voir affirmée à plusieurs reprises la supériorité de la philosophie sur la poésie, qui se trouve ainsi réduite à une fonction ornementale. Au chant V, 1444-1447, dans son histoire de la civilisation, lorsqu'il passe en revue les arts, Lucrèce ne mentionne la poésie que très brièvement. Au chant III, 1025-1052, le catalogue des héros grecs et latins inclut à la fois des poètes et des philosophes : dans une séquence ascendante, les rois et les généraux laissent place à Homère, lui-même suivi de Démocrite et d'Épicure, qui occupe la position climatique (*ipse Epicurus*).

Dans d'autres passages cependant, Lucrèce défend une tout autre conception de la poésie et ne la réduit pas à un simple *medium*. C'est en particulier le cas dans les vers I, 933-934 :

Deinde quod obscura de re tam lucida pango
carmina, musaeo contingens cuncta lepore.

Et puis, sur un sujet obscur, je compose des vers
si lumineux, imprégnant tout de charme poétique.

Les vers sont lumineux (*lucida carmina*), c'est-à-dire qu'ils ont le pouvoir d'éclairer, de faire la lumière sur un sujet obscur (*obscura de re*) : la nature des choses. Dans le *De rerum natura*, l'ombre représente toujours l'ignorance et la lumière la vérité[11] : loin d'être subordonnée à la philosophie, la poésie devient ici un véritable révélateur, le moyen d'accéder au vrai. C'est donc Lucrèce lui-même qui nous invite à étudier la manière dont la poésie vient non seulement soutenir, mais même nourrir l'exposé philosophique.

[10] Lucrèce, *De rerum natura*, I, 936-950 et IV, 11-25. Pour les citations de Lucrèce, nous donnons la traduction de José Kany-Turpin, Paris, Flammarion, 1997.

[11] Voir par exemple Lucrèce, *De rerum natura*, II, 54-61, avec l'image des enfants qui ont peur du noir.

La poésie comme expérience pré-philosophique

Dans certains passages, la poésie permet au lecteur de vivre une expérience pré-philosophique, c'est-à-dire une expérience qui le conduit à entrer en philosophie. Cette fonction de la poésie est parfaitement analysée par Pieter Herman Schrijvers, lorsqu'il aborde la question de la place du mythe dans la poésie lucrétienne[12]. Pour éveiller dans l'esprit du lecteur le désir d'accéder à la *uera ratio*, c'est-à-dire au bonheur, Lucrèce commence par le plonger dans les ténèbres, c'est-à-dire dans l'ignorance et toutes les peurs qui lui sont associées. Au chant II, deux passages célèbres illustrent parfaitement cette fonction de la poésie : la digression sur la *Magna Mater* et l'annonce de la mort du monde.

La *Magna Mater* et l'expérience de la crainte des dieux

Dans la digression sur la *Magna Mater*, Lucrèce décrit, entre autres, le culte dont la déesse mère fait l'objet :

> *Tympana tenta tonant palmis et cymbala circum*
> *concaua, raucisonoque minantur cornua cantu,*
> *et Phrygio stimulat numero caua tibia mentis,*
> *telaque praeportant uiolenti signa furoris,*
> *ingratos animos atque impia pectora uolgi*
> *conterrere metu quae possint numine diuae.*
>
> Les tambourins tendus tonnent sous les paumes,
> parmi les cymbales, les cors rauques et menaçants,
> les flûtes excitantes en leur rythme phrygien.
> Ils brandissent des armes, emblèmes de leur fureur,
> et le cœur impie, l'âme mauvaise de la foule
> se laissent terrifier par la puissance de la déesse[13].

Le culte à la *Magna Mater* est placé sous le signe de la violence. Cette violence est d'abord sonore, avec une allitération en dentales pour marquer le bruit des tambours, une allitération en occlusives pour marquer le bruit des cymbales et le rythme rapide du vers 620, holodactylique. Elle est aussi visuelle : l'expression *tela praeportant* se réfère à un instrument du rituel, sans doute les faucilles avec lesquelles les Galles se castraient en public, mais la fureur avec laquelle ces derniers les brandissent (c'est le sens du préverbe *prae*) en fait de véritables armes (*tela*), qui cherchent à effrayer (*signa furoris*). La violence est enfin verbale, avec l'imprécation contre la foule du vers 622 et la redondance *ingratos animos* / *impia pectora* de part et d'autre de la coupe penthémimère. Elle suscite immanquablement l'effroi : l'emploi de la locution verbale *conterrere metu* redouble l'idée de crainte ; *numen diuae*, placé en fin de vers, confère à la puissance de la déesse un caractère menaçant. La crainte est bien sûr celle des fidèles, mais Lucrèce, en s'appuyant sur toutes ces ressources poétiques pour donner à voir et à entendre l'effroyable spectacle du culte, suggère qu'elle a de véritables causes, qu'elle est même au cœur du rituel religieux et que chacun peut y être confronté : en faisant revivre à son lecteur, grâce à la poésie, l'expérience de la crainte religieuse, Lucrèce cherche à le

[12] Pieter Herman Schrijvers, Horror ac diuina uoluptas. *Études sur la poétique et la poésie de Lucrèce*, Amsterdam, Adolf M. Hakkert, 1970, p. 66-70.

[13] Lucrèce, *De rerum natura*, II, 618-623.

convaincre de la nécessité d'entrer en philosophie, c'est-à-dire d'apprendre la vraie nature des choses pour accéder à la *tranquillitas animi*.

L'expérience de la crainte de la mort

De la même manière, à la fin du chant II, Lucrèce annonce la fin de notre monde en reprenant à son compte, dans un premier temps, l'effroi qu'une telle vérité suscite nécessairement :

> *Sic igitur magni quoque circum moenia mundi*
> *expugnata dabunt labem putrisque ruinas.*
> Ainsi donc les remparts autour du vaste monde,
> vaincus à leur tour, ruine et poussière donneront[14].

L'image des remparts du monde est empruntée aux cosmogonies épiques. Elle est associée ici à la métaphore du combat, avec *expugnata*, *labem* : avant de fournir l'explication physique du phénomène et d'inscrire la mort de notre monde dans la dialectique de la génération et de la corruption qui doit nous permettre de l'accepter, Lucrèce adopte une tonalité épique tout à fait en accord avec le choc que le lecteur ressent en apprenant cette nouvelle vérité. Le zeugma *labem putrisque ruinas*, dont le sens exact est « écroulement et ruines délabrées », met l'accent sur le spectacle très concret par lequel se traduira la fin de notre monde. La poésie permet à Lucrèce de prendre en compte la crainte que suscite nécessairement l'annonce de la fin du monde, pour mieux inviter le lecteur à la dépasser.

Dans le *De rerum natura*, la poésie ménage donc une forme d'expérience pré-philosophique : l'expérience de la crainte des dieux ou de la crainte de la mort, qui rend nécessaire l'entrée en philosophie. Mais elle ne reste pas toujours aux portes de la *uera ratio*. Elle est parfois un outil très utile dans l'exposé physique lui-même.

La poésie comme outil psychagogique

Le *De rerum natura* a une évidente fonction psychagogique et, sur ce terrain, la poésie joue un rôle important : Lucrèce utilise ses ressources à la fois pour rendre l'exposé plus clair et pour convaincre le lecteur d'avancer sur le chemin de la sagesse. S. Luciani a parfaitement analysé les principaux procédés poétiques mis en œuvre dans le *De rerum natura* : le lexique, les images, la syntaxe, les sonorités[15]. Nous nous proposons ici de distinguer les différents rôles que peuvent assumer ces procédés lorsqu'ils viennent soutenir l'exposé philosophique, autrement dit de préciser ce que l'on entend par « fonction psychagogique de la poésie ».

Éclairer l'énoncé philosophique

La poésie peut d'abord contribuer à rendre l'énoncé plus clair, notamment en mettant en valeur une idée centrale sur laquelle Lucrèce veut insister. Cette fonction peut être assumée par les sonorités : au vers 71, par exemple, la paréchèse met en exergue l'expression *summa manere*, qui résume à elle seule la stabilité du tout sur laquelle Lucrèce fonde son raisonnement ; aux vers 126-127, le polyptote *turbae* / *turbare* met en lumière l'agitation des grains de poussière dans le rayon du soleil. La

[14] Lucrèce, *De rerum natura*, II, 1144-1145.

[15] Sabine Luciani, « Lucrèce, *De la nature*, Livre II », *Silves latines* 2016-2017, Paris, Atlande, p. 115-123.

prosodie peut jouer également ce rôle[16]. Ainsi les notions clés sont-elles régulièrement mises en valeur avant ou après la coupe : au vers 514, dans un passage qui affirme qu'il existe un nombre fini de formes d'atomes (et donc qui s'oppose à la théorie de Démocrite sur ce point), *finitis* est placé juste après la coupe penthémimère. Lucrèce joue parfois sur le rythme du vers. Si le nombre des formes d'atomes n'était pas fini, explique-t-il aux vers 479-499, on aboutirait, pour faire varier ces formes à l'infini, à un atome monstrueusement grand, c'est-à-dire visible à l'œil nu : le rythme du vers 482, composé exclusivement de spondées à l'exclusion du dactyle 5ème, suggère d'emblée le caractère monstrueux de l'atome infiniment grand, et donc le dénonce comme une impossibilité.

Avec les mêmes visées pédagogiques, Lucrèce travaille le lexique en poète. Il a ainsi recours à des hapax qui viennent toujours servir l'exposé philosophique. Lorsqu'il explique que tout corps composé connaît un mouvement de croissance durant lequel le nombre d'atomes qui viennent s'agréger à lui est supérieur au nombre d'atomes qui le quittent, puis un mouvement de dégénérescence durant lequel il perd plus d'atomes qu'il n'en gagne, au vers 1116, il introduit, apposé à *natura*, l'adjectif *perfica*, un hapax qu'il semble bien avoir forgé lui-même et qui prend le sens de « qui achève » : cet hapax lui permet d'attirer l'attention du lecteur sur le vers qui marque le point de bascule entre les deux mouvements, le point où la croissance est à son apogée et où le processus de décroissance va commencer. Il a également recours à des images. Aux vers 1122-1125, pour faire comprendre le vieillissement des corps composés et du monde, il convoque la métaphore des *gradus aetatis* avec des termes comme *adauctu*, *grandescere* ou *adultae*. Il ne s'agit pas d'une prolepse, puisque le corps humain fait partie des corps composés. Mais en comparant tous les corps composés au corps humain, Lucrèce permet au lecteur de se représenter plus facilement le processus de dégénérescence qui les affecte lorsqu'ils perdent des atomes. On le voit, de nombreux procédés poétiques sont mis au service de la clarté de l'exposé philosophique.

Emporter l'adhésion du lecteur

La valeur psychagogique de la poésie ne s'arrête cependant pas là : non seulement elle permet à Lucrèce d'attirer l'attention du lecteur sur une notion importante ou de la lui rendre accessible, mais elle l'aide également à emporter son adhésion. C'est le cas dans de nombreux passages où la poétique de Lucrèce imite le phénomène physique décrit : la poésie, d'une certaine manière, met en musique ou en rythme l'exposé philosophique, ce qui contribue à lui donner davantage de force et d'évidence.

Lucrèce expose ainsi à plusieurs reprises la dialectique de la génération et de la corruption qui organise le monde, les atomes ne cessant de s'agréger pour donner des corps composés et de se désagréger pour les faire disparaître. Dans ces passages, il a très souvent recours une poétique du flux et du reflux, c'est-à-dire à une poétique qui mime ce double mouvement de croissance et de décroissance, en s'appuyant notamment sur la syntaxe, sur les reprises lexicales et sur la métrique. Nous citerons ici, à titre d'exemple, les vers 72-75 :

[16] Sur le rôle de la métrique chez Lucrèce, voir Jacqueline Dangel, « Matière et poésie dans le livre II de Lucrèce : essai de lecture stylistique », *Vita Latina*, 130-131, 1993, p. 18-27.

proterea quia, quae decedunt corpora cuique,
unde abeunt minuunt, quo uenere augmine donant,
illa senescere at haec contra florescere cogunt,
nec remorantur ibi.

En effet, les atomes qui se détachent des corps
les dépouillent pour enrichir ceux qu'ils rejoignent,
forçant les uns à vieillir, les autres à prospérer
sans y mettre de cesse.

Le vers 73 est composé de deux hémistiches symétriques, construits en asyndète de part et d'autre de la coupe penthémimère après *minuunt*, qui correspondent aux deux mouvements de la dialectique génération / corruption. Chaque hémistiche a ses sonorités propres, le premier étant marqué par une assonance en *u* et le second par une assonance en *e*. Le vers 73 matérialise ainsi le flux et le reflux de la matière, lui conférant une évidence qui doit convaincre le lecteur.

Permettre la prolepse et la rendre efficace

Enfin, la poétique de Lucrèce joue un rôle psychagogique particulièrement important lorsque Lucrèce convoque l'expérience sensible à titre de preuve philosophique. Dans la canonique épicurienne, l'expérience sensible occupe une place centrale, puisque la sensation est le critère de vérité absolu. Pour toutes les réalités qui échappent à nos sens, comme les atomes et leurs mouvements par exemple, la doctrine épicurienne a recours à la prolepse, ou prénotion, c'est-à-dire qu'elle procède par analogie à partir de sensations déjà connues[17]. Sur ce terrain, la poésie de Lucrèce a une double fonction : elle contribue à rendre la prolepse possible, en faisant revivre au lecteur l'expérience sensible qui doit le mener, par analogie, au vrai ; elle contribue à rendre la prolepse efficace, c'est-à-dire à convaincre que le lecteur que l'analogie fonctionne et que ce qui est vrai pour le visible l'est aussi pour l'invisible.

La première fonction, qui consiste à recréer l'expérience sensible, est assumée là encore par les sonorités, les rythmes et la syntaxe, toute une poétique de la matérialité qui concrétise, par exemple, le mouvement des grains de poussière dans le rayon du soleil aux vers 109-124. Mais Lucrèce peut également avoir recours à une poésie d'inspiration épique, qui lui permet de susciter la *miratio* du lecteur, ce double mouvement de surprise et d'admiration qui contribue à rendre présent, par exemple, le spectacle de l'aurore au vers 145-164. Pour que le lecteur se représente l'extrême vitesse du mouvement des atomes dans le vide, Lucrèce lui donne à voir l'extrême vitesse de la lumière, particulièrement sensible au lever du jour. Dans la mesure où les atomes se meuvent dans le vide, ils vont encore plus vite que la lumière. Lucrèce veut faire comprendre au lecteur que la vitesse des atomes est extraordinaire, et pour cela, il doit commencer par lui faire revivre l'émerveillement de l'aurore. C'est la tonalité épique qui le lui permet :

Primum aurora nouo cum spargit lumine terras,
et uariae uolucres nemora auia peruolitantes
aera per tenerum liquidis loca uocibus opplent,
quam subito soleat sol ortus tempore tali
conuestire sua perfundens omnia luce,
omnibus in promptu manifestumque esse uidemus.

[17] Diogène Laërce, *Vie et doctrines des philosophes illustres*, X, 32.

Quand l’aube éclabousse les terres de clarté nouvelle
et qu’au fond des bois les oiseaux diaprés s’envolent,
emplissant l’air subtil de leurs chants limpides,
avec quelle rapidité le soleil qui se lève alors
de sa lumière enrobe et baigne toute chose,
nous en avons chacun le spectacle sous les yeux[18].

L’aurore est un motif épique depuis Homère, où elle est apparaît systématiquement accompagnée de l’épithète « aux doigts de roses ». Lucrèce, en faisant d’*aurora* le sujet de *spargit*, procède lui aussi à une forme de personnification. *Aera per tenerum* est une expression épique, que l’on retrouvera notamment chez Virgile, en tête de vers[19]. Le même Virgile reprendra le vers 144[20], ainsi que l’image topique du manteau de la lumière[21]. La tonalité épique est mise au service d’une description marquée par l’émerveillement : la métaphore liquide (*opplent*, *perfundens*) associe la beauté du chant des oiseaux à celle de la lumière *;* au vers 146, la paréchèse *soleat sol* et l’allitération en sifflantes souligne la rapidité merveilleuse avec laquelle le soleil éclaire toute la terre (*omnia*, encadré par *sua perfundens* et *luce*). Lucrèce utilise donc ici les ressources de la poésie pour faire revivre au lecteur l’expérience de l’aurore et la *miratio* qui l’accompagne : c’est la première étape de la prolepse.

La seconde étape est l’*injectus animi*, cette projection de l’esprit qui permet au lecteur de se figurer l’invisible à partir du visible, autrement dit qui rend la prolepse efficace. Là encore la poésie joue un rôle important. Elle permet en effet de souligner et de clarifier l’analogie et d’emporter l’adhésion du lecteur. Lucrèce joue en particulier sur les reprises lexicales, c’est-à-dire qu’il applique au phénomène sensible le même lexique qu’au phénomène infra-sensible. Ou bien alors, au moment d’évoquer le phénomène infra-sensible, il a recours à une métaphore qui annonce l’analogie qu’il développe ensuite. C’est ce qu’il fait au moment de montrer que le nombre des atomes d’une forme donnée est nécessairement infini. Il fait valoir que, dans le cas contraire, aucun corps composé ne pourrait voir le jour : il faudrait un hasard extraordinaire pour que des atomes susceptibles de s’apparier, c’est-à-dire des atomes de la forme voulue, se rencontrent dans l’espace infini de l’univers. Il établit alors une analogie avec les débris d’un navire naufragé qui se dispersent sur l’immensité de la mer. Or cette analogie est préparée par la métaphore du vers 550 qui fait du vide dans lequel se meuvent les atomes une mer immense :

Quippe etenim sumam hoc <quoque> uti finita per omne
corpora iactari unius gentialia rei,
unde, ubi, qua ui, et quo pacto congressa coibunt
materiae tanto in pelago turbaque aliena ?
Car, si j’admets aussi des atomes d’un être unique
épars dans l’univers en nombre limité,
d’où, en quel endroit, par quelle force et comment
viendront-ils, dans le vaste océan de la matière,
se rencontrer et s’unir parmi la foule étrangère[22] ?

[18] Lucrèce, *De rerum natura*, II, 144-149.
[19] Virgile, *L’Énéide*, IX, 699.
[20] Virgile, *L’Énéide*, II, 584 : *et iam prima nouo spargebat lumine terras*.
[21] Virgile, *L’Énéide*, VI, 640 : *largior hic campos aether et lumine uestit*.
[22] Lucrèce, *De rerum natura*, II, 547-550.

La poésie de Lucrèce ne se contente donc pas de faire vivre au lecteur l'expérience pré-philosophique de la crainte de la mort ou des dieux. Elle a une évidente fonction psychagogique : elle guide le lecteur sur le chemin de la *uera ratio*, tantôt en rendant l'exposé philosophique plus clair et plus accessible, tantôt à le mettant en musique pour le rendre plus convaincant, tantôt en favorisant la prolepse et l'*iniectus animi*. Une telle analyse semble cependant condamner la poésie à occuper, face à la philosophie, une position ancillaire. Nous voudrions montrer, pour finir, que dans certains passages, elle assume un rôle plus important encore et devient philosophique au sens plein du terme. Il s'agit de passages dans lesquels l'argument philosophique n'est pas explicite et dans lesquels c'est la poésie qui se fait argument.

La poésie philosophique

Pour mettre en lumière l'existence d'une poésie philosophique dans le *De rerum natura*, nous nous appuierons sur deux passages clefs : la digression sur la *Magna Mater*, déjà rencontré plus haut, et l'affirmation de la pluralité des mondes.

La poésie comme outil de déconstruction du religieux

Pour Alain Gigandet, la digression sur la *Magna Mater* ne vaut pas seulement comme une mise en scène de la crainte des dieux, mais aussi comme une forme de déconstruction du religieux[23]. Il montre ainsi qu'en passant de l'étiologie à l'allégorie, Lucrèce donne à voir la manière dont les attributs divins favorisent la croyance. Mais ce qu'il faut ajouter à cette analyse lumineuse du passage, c'est que la déconstruction est tout entière portée par la poésie. C'est la poésie, et non le discours philosophique, qui met en lumière, démonte et finalement dénonce la mécanique du religieux. Nous citerons ici, à titre d'exemple, les v. 624-628, qui suivent immédiatement la description du culte et de sa violence :

> *Ergo cum primum magnas inuecta per urbes*
> *munificat tacita mortalis muta salute,*
> *aere atque argento sternunt iter omne uiarum,*
> *largifica stipe ditantes, ninguntque rosarum*
> *floribus umbrantes Matrem comitumque cateruas.*
>
> Sitôt que, sur son char traversant les grandes villes,
> la muette gratifie les mortels d'un salut silencieux,
> ils jonchent son parcours de bronze ou bien d'argent,
> large obole qui l'enrichit, et neigent les roses,
> fleurs d'ombre sur la Mère et toute son escorte[24].

Tout le passage repose sur une poétique du contraste. La statue est immobile : *inuecta* est au passif, ce sont les fidèles qui la transportent. Elle est silencieuse : *tacita* et *muta*. Pourtant les fidèles, terrifiés, s'agitent en tous sens pour lui rendre hommage. Lucrèce a recours à l'hyperbole *sternunt* et la périphrase *iter uiarum* pour donner l'impression d'un long itinéraire et suggérer que les fidèles multiplient les offrandes au point qu'ils en recouvrent absolument tout le parcours. L'adjectif rare *largifica*, sans doute un néologisme lucrétien, et l'emploi impropre de l'impersonnel *ningunt* à la 3e personne du pluriel soulignent que les fidèles sont prêts à

[23] Alain Gigandet, Fama deum. *Lucrèce et les raisons du mythe*, Paris, Vrin, 1998, p. 333-357.
[24] Lucrèce, *De rerum natura*, II, 624-628.

l'impossible pour leur déesse, y compris à faire pleuvoir des roses. Le contraste entre la violence du culte et l'impassibilité de la déesse permet à Lucrèce de rétablir la vérité : si les fidèles sont effrayés, c'est uniquement parce que la religion, par la violence du rituel, parvient à susciter l'effroi ; la déesse, quant à elle, reste indifférente aux mortels et vit dans une parfaite ataraxie ; la *religio* maintient les hommes dans une crainte qui n'a absolument aucun fondement divin. Or à aucun moment Lucrèce n'explicite cette idée : c'est la poétique du contraste qui met en lumière le fonctionnement du culte et dénonce la manière dont la religion entretient la peur chez ses fidèles.

La poésie comme preuve sensible

Cette capacité de la poésie à devenir argument philosophique est également à l'œuvre dans les vers 1052-1089. Il s'agit pour Lucrèce d'affirmer la pluralité des mondes : il existe nécessairement d'autres mondes comme le nôtre dans l'univers, dans la mesure où les atomes se meuvent en nombre infini dans un espace infini et un temps infini.

Pour défendre cette idée, Lucrèce a recours à deux arguments. Le premier, aux vers 1052-1066, est un argument statistique : dans la mesure où les atomes se meuvent dans un espace infini et vide, et ce de manière aléatoire, et dans la mesure où ils sont eux-mêmes en nombre infini, le hasard qui a présidé à la naissance de notre monde doit nécessairement se reproduire, il existe forcément ailleurs dans l'univers des mondes semblables aux nôtres qui ont été produits par le même genre de combinaison d'atomes que le nôtre. Ce premier argument est explicitement développé et la poésie se contente ici de jouer son rôle psychagogique, Lucrèce développant notamment toute une poétique du contraste pour souligner l'incompatibilité entre la surabondance de matière (le nombre infini des atomes) et l'hypothèse du monde unique.

Le second argument, aux 1067-1076, est très différent et la poésie y joue un tout autre rôle :

> *Praeterea cum materies est multa parata,*
> *cum locus est praesto, nec res nec causa moratur*
> *ulla, geri debent nimirum et confieri res.*
> *Nunc et seminibus si tanta est copia quantam*
> *enumerare aetas animantum non queat omnis,*
> *uis<que> eadem <et> natura manet, quae semina rerum*
> *conicere in loca quae<que> queat simili ratione*
> *atque huc sunt coniecta, necesse est confiteare*
> *esse alios aliis terrarum in partibus orbis*
> *et uarias hominum gentis, et saecla ferarum.*
>
> Si donc il existe une foule d'atomes si grande
> qu'une génération de vivants ne saurait les compter
> et s'il reste un pouvoir, une nature identiques
> pour jeter et grouper les atomes en tous lieux
> de la même façon qu'ils furent ici précipités,
> il faut admettre qu'il existe ailleurs d'autres terres,
> diverses races d'hommes et de bêtes sauvages[25].

L'argument prend ici la forme d'un syllogisme : lorsque l'on dispose de suffisamment de matière et de suffisamment d'espace et que rien ne vient faire

[25] Lucrèce, *De rerum natura*, II, 1067-1076.

obstacle, nous parvenons toujours à former l'objet que nous voulons ; or l'espace de l'univers est infini, il est vide, autrement dit dépourvu d'obstacle, et les atomes, en nombre infini, fournissent une matière infinie ; donc les atomes réussissent forcément à former de multiples mondes comme le nôtre. Mais ce syllogisme n'est guère convaincant par lui-même. On notera d'abord le caractère extrêmement général de la prémisse majeure. Le lexique employé (*materies*, *locus*, *res*, *causa*) et les deux passifs sans complément d'agent (*geri*, *confieri*) ne permettent absolument pas de savoir à quelle réalité Lucrèce fait référence ici : il se contente de dire qu'en règle générale, avec suffisamment de matière et d'espace, si aucun obstacle ne s'y oppose, une chose se forme facilement. Pourtant, dans la canonique épicurienne, le premier critère de vérité est l'expérience sensible : pour convaincre, il aurait dû donner un exemple précis d'objet se formant facilement (par exemple, la fabrication d'un vase, la fabrication d'un tissu etc.). Ce recours à une généralité très abstraite, totalement déconnectée de l'expérience sensible, n'est vraiment pas dans la manière de Lucrèce. Le seul moyen de comprendre une telle entorse aux règles de la canonique épicurienne est de considérer que le syllogisme n'est qu'un prétexte à l'*amplificatio*. De la prémisse majeure à la prémisse mineure, on assiste à une sorte d'expansion de la matière. *Materies* est remplacé par *seminibus*, puis *semina rerum*, périphrase qui dit le potentiel créateur des atomes. Au simple *multa* du vers 1067 se substitue une périphrase hyperbolique (*tanta est copia quantam* / *enumerare aetas animantum non queat omnis*, avec le contre-rejet de *quantam*), qui est également une amplification du *innumero numero* du vers 1054. La formule négative *nec res nec causa moratur ulla* (avec le rejet de *ulla*) est remplacée par une formule positive (*uisque eadem et natura manet*) : non seulement il n'y a plus d'obstacle à la création, mais la nature est dotée d'une véritable puissance créatrice. La prémisse mineure apparaît surtout comme l'occasion de développer la prémisse majeure (et non de l'appliquer à un autre cas ou à un autre domaine) et d'introduire une poétique de l'amplification qui dit l'extrême abondance des atomes et l'immense puissance créatrice de la nature. Et c'est finalement moins le syllogisme lui-même qui emporte l'adhésion, que la poétique lucrétienne : avec une telle abondance de matière, l'unicité de notre monde est décidément invraisemblable.

Non seulement la poésie se met au service de la philosophie, mais dans certains passages du *De rerum natura*, elle devient donc philosophie elle-même. Cela ne doit pas étonner si l'on se souvient qu'au chant I, 823-6, Lucrèce fait de son poème l'image même de l'univers : comme l'alphabet, avec ses lettres qui forment différents mots en se combinant différemment, le *De rerum natura*, avec sa variété de mots, de sons et de vers produits par les multiples combinaisons d'éléments communs, offre une image des combinaisons atomiques de l'univers. Et finalement le poème donne à voir la physique autant qu'il l'explique. Lucrèce ne saurait mieux dire que la poésie du *De rerum natura* est une poésie philosophique.