



HAL
open science

Casualité des mondes et de l'histoire

Luca Salza

► **To cite this version:**

Luca Salza. Casualité des mondes et de l'histoire. Pierandrea Amato et Luca Salza. La destitution de la nature. Sur Lucrèce, Mimesis; Mimesis, 2022. hal-03980833

HAL Id: hal-03980833

<https://hal.science/hal-03980833>

Submitted on 22 Feb 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

LUCA SALZA¹
CASUALITÉ DES MONDES ET DE L'HISTOIRE

Rien ne tient, mais tourne et roule
tout ce qui dans le ciel et sous le ciel se voit.
Toute chose court, tantôt vers le haut tantôt vers le bas,
que son temps soit long ou bref,
qu'elle soit pesante ou légère ;
et peut-être tout va du même pas
et vers le même point.
Tant qu'il n'est arrivé, court le tout.
Tant le seau tourne l'eau sens dessus dessous,
qu'une même partie, la voilà partie
tantôt de haut en bas, tantôt de bas en haut,
et la même pagaille
à tous assigne le même sort.

Giordano Bruno

En introduction

La « différence » entre les philosophies de la nature d'Épicure et de Démocrite réside – nous le savons depuis la fameuse dissertation de Marx² – dans leur différente manière de concevoir le hasard. Si pour Démocrite le hasard serait seulement l'apparence d'un monde régi par la nécessité, pour Épicure, au contraire, le hasard nie justement toute forme de nécessité, brise les lois du mécanisme. Épicure essaie de laisser toujours ouvertes les voies de la liberté. Cette liberté

-
- 1 Partie intégrante du texte, les photographies sont de Giovanni Ambrosio, tirées de son projet d'archéologie du présent "Ius soli. Campania felix delenda est" (2020) : <https://giovanniambrosio.com/work/ius-soli/>.
- 2 K. Marx, *Différence de la philosophie naturelle chez Démocrite et chez Épicure*, in Id., *Œuvres*, M. Rubel (éd.), t. 3, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1982, pp. 3-100.

est possible parce qu'il y a dans le corps même des « éléments primordiaux » un moyen, ou un mouvement, ou un geste, susceptible de faire sauter le déterminisme. Dans la chute verticale et continue, terrible, à laquelle ils sont condamnés, dans la pluie ininterrompue qui les transporte, dont le grondement résonne depuis toujours dans l'univers infini, les atomes ont la possibilité d'une « déclinaison » minime, qui les fait dévier de leur parcours et les conduit à se rencontrer ou à s'entrechoquer, librement, entre eux.

C'est cette « déclinaison » inscrite dans les atomes mêmes qui différencie Épicure de Démocrite. Attention : le mouvement libre que les atomes assument dans la physique épicurienne n'assure au cours des « choses » aucun but, aucune direction dans l'univers infini. Il est vrai que les atomes, en déviant, rencontrent d'autres atomes, et peuvent former de la sorte des « choses », puis des mondes, mais aucun dessein ne donne un sens aux mouvements, aux rencontres. La « déclinaison », au contraire, renforce l'idée de casualité : regardez les phénomènes, nous dit Diogène d'Énoanda, regardez comme tout advient par hasard³.

On n'est plus, en effet, à la recherche d'un vrai fondement : c'est le sensible qui est la vérité, qui nous révèle le fonctionnement des « choses » ; les « choses », et c'est tout. Dans sa recherche d'une authentique « nature », cachée à la vue du plus grand nombre, la philosophie démocritéenne finit par assumer des positions métaphysiques, si par métaphysique on entend l'affirmation de l'être en dessous de l'apparence, c'est-à-dire l'idée qu'il existe un ordre qui transcende le désordre, une nécessité qui transcende le hasard et un fondement (la « nature » ou les atomes⁴). Pour Épicure les

3 « Car si quelqu'un use de l'argument de Démocrite, en soutenant que les atomes n'ont aucune liberté de mouvement du fait de leurs heurts mutuels, et que toutes choses paraissent ainsi se mouvoir en dessous de par leur dépendance à l'égard de la nécessité, nous lui répondrons : "Ignoreres-tu donc tout à fait, qui que tu sois, que les atomes possèdent aussi une certaine liberté de mouvement, que Démocrite n'a pas découverte, mais qu'Épicure a rendue manifeste, et qu'il existe un mouvement de déclinaison, ainsi qu'il le montre à partir des phénomènes ?" », in *Les écoles présocratiques*, édition établie par Jean-Paul Dumont, Paris, Gallimard, Folio essais, 1992, p. 429.

4 C. Rosset, *L'anti-nature*, Paris, PUF, 1973.

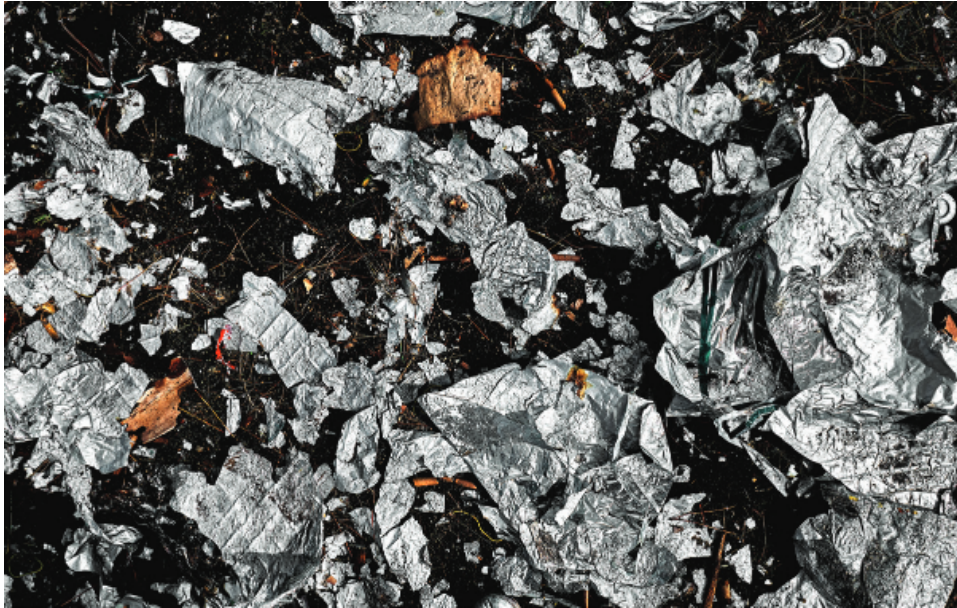
atomes constituent certainement la partie invisible des « choses », mais ils ne sont pas la nature, la nature indestructible et éternelle. Ils l'intéressent car, en se composant au hasard entre eux, en s'entrechoquant aussi, ils créent la réalité des « choses ». Mais lui se concentrera sur ces « choses » : la vérité n'est plus le fondement (l'atome), mais les « choses » produites par le hasard des rencontres entre les atomes.

Épicure soulève des questions décisives pour le développement de la philosophie : dans un monde où domine le hasard, que devient l'idée de nature ? Que devient toute idée d'invariance, de nécessité, d'être, de vérité ? Comment penser l'infini ? Épicure voyage par-delà la mer Égée, la mer Ionienne, les Balkans, par-delà son temps, chaque fois que sont posées ces questions. Il arrive en Italie et en France entre le XVI^e et le XVII^e siècles, il arrive jusqu'en Allemagne, au XIX^e siècle. Dans les pages qui suivent, je me concentre sur le moment où ces théories, et ces questions, passent par l'Italie, quelques siècles après leur naissance, quelque part entre Rome et la Campanie. En ces lieux non mieux précisés, au I^{er} siècle av. J.-C. aurait vécu, se serait déplacé, aurait pensé, écrit, souffert, aimé, Titus Lucretius Carus. Un nom, rien qu'un nom, parmi tous ceux qui reprennent l'épicurisme. Nous savons vraiment peu à son sujet⁵. Nous savons toutefois, avec certitude, que son défi théorique consiste précisément dans la tentative de répondre à ces questions, de séparer le destin de la philosophie de la métaphysique, d'ouvrir, du moins, une autre perspective pour la philosophie. Comme son cher maître Épicure, Lucrèce essaie de penser non pas la vérité des « choses », mais les « choses » elles-mêmes, leurs relations, leurs heurts, un monde ouvert, infini. À la différence de son maître, il veut aussi « dire » ce monde. Nous savons en effet peu au sujet de Lucrèce, mais il nous a laissé un long poème qui nous est arrivé presque intégralement, intitulé *De rerum natura*. Pourquoi Lucrèce trahit-il précisément sur ce point Épicure, qui affirme, selon Diogène Laërce, que le vrai sage ne compose pas de poésies⁶ ? Que signifie alors écrire à propos de phi-

5 Voir au moins L. Canfora, *Vita di Lucrezio*, Palermo, Sellerio, 1993.

6 Diogène Laërce, *Vies et doctrines des philosophes illustres*, traduction française sous la direction de Marie-Odile Goulet-Cazé, Paris, Le Livre de Poche, 1999, p. 1307.

osophie, en vers ? Je veux tenter de répondre à cette question qui, toutefois, impose d'en poser tout d'abord une autre : quelles sont les implications théoriques, et également politiques, d'une philosophie qui érige le hasard – ce que Lucrèce appelle la « fortune » – en gouvernement du monde ?



1. *Clinamen* (poésie I)

Il semble qu'il n'y ait pas de terme spécifique pour indiquer la « déclinaison » des atomes chez Épicure, du moins dans les fragments de ses textes parvenus jusqu'à nous. En revanche, Lucrèce invente le mot « clinamen » pour désigner cette déviation des atomes de la ligne droite, qui produit leurs entrechoquements, leurs rencontres, la création des « choses », des mondes. Le « clinamen » ne dérive d'aucune détermination, il est aléatoire. C'est, comme l'écrit Serres, un « scandale », parce qu'il place les lois physiques sous l'empire de la casualité, il détruit l'idée même d'universalité des lois⁷. Le

⁷ M. Serres, *La naissance de la physique dans le texte de Lucrèce. Fleuves et turbulences*, Paris, Minuit, 1977, pp. 97-98.

monde de Lucrèce est un monde chaotique, un monde traversé par des chocs violents : parfois les atomes rebondissent loin les uns des autres, d'autre fois, dans quelque heurt trop énergique peut-être, ils finissent par se croiser. Naissent des « choses ». Le « clinamen » est une exception, un accident, un événement intempestif et fugace, à l'intérieur d'une bataille. Les univers infinis de Lucrèce sont effectivement le résultat, et le théâtre, d'une véritable guerre interstellaire infinie, dont l'issue est toujours nouvelle (il n'y a pas de place pour l'identique dans un univers infini) et toujours suspendue à un fil (y aura-t-il de nouvelles rencontres entre les atomes ou est-ce que tout s'écroulera ?).

Lucrèce écrit, est poète, pour nous montrer ce spectacle. Il sait bien que nous sommes distraits, alors pour nous tenir éveillés il fixe en quelque image sa grandiose cosmogonie :

Quand les lumières, quand les rayons du soleil
se glissent dans l'obscurité d'une chambre, contemple.
Tu verras parmi le vide maints corps minuscules
se mêler de maintes façons dans les rais de lumière
et comme les soldats d'une guerre éternelle
se livrer par escadrons batailles et combats
sans s'accorder de trêve et toujours s'agitant,
au gré des alliances et séparations multiples.
C'est ainsi que tu peux saisir par conjecture
l'éternelle agitation des atomes dans le grand vide,
pour autant que de grandes choses une petite
puisse donner l'exemple et tracer le concept (DRN, II, 114-124).

Les grains de poussière que nous voyons voltiger dans une pièce un après-midi d'été, dans la pénombre, quand nous essayons de dormir étouffés par la chaleur, sont le « simulacrum » des « primordia rerum ». C'est une sorte de parabole visuelle que le poète, en tant que poète, tire de sa propre cosmogonie. Sa poésie est, avant tout, visuelle, si ce n'est visionnaire. Lucrèce choisit la poésie pour « faire voir », pour mettre sous les yeux, les « choses ». Sinon ce serait trop difficile, trop déstabilisant. Au contraire, les mots en vers deviennent des « choses ». La poésie est capable de susciter ces images qui disent les « choses ». Voici l'« imago » : le mouvement chaotique

de la poussière derrière les persiennes mi-closes est le même type de mouvement en acte dans l'univers infini. Il y a dans les « choses », petites, grandes ou très grandes, la même guerre, les mêmes batailles, les mêmes coups (« plagae⁸ ») que nous voyons dans ces particules de poussière illuminées par les rayons du soleil. Une image révèle tout le fonctionnement du monde.

Cela, seul un poète peut le faire, un grand poète, un philosophe peut-être, certainement un homme qui souffre énormément en raison de la violence des guerres de Rome⁹. Il est probable que seul un Romain du I^{er} siècle av. JC. puisse présenter un simulacre si précis de la guerre des mondes.

Le « clinamen », comme semble le comprendre Marx en préparant sa thèse sur Démocrite et Épicure, est lui-même guerre, ou catastrophe. Des atomes pleuvent, mais pas verticalement. Ces derniers, en un moment indéterminé et en un lieu indéterminé, « incerto tempore ferme incertisque locis » (DRN, II, 218-219), « dévient ». Juste un petit peu, comme s'ils oscillaient. Cette modification minime de leur mouvement, « nec plus quam minimum » (II, 244), génère entre eux des heurts (« of-

8 « Plagae » sont les chocs, les heurts entre les atomes, leur collision (les atomes sont secoués par des heurts). Dans son magnifique commentaire aux premiers vers du livre V du *De rerum natura*, Giorgio Jackson, soulignant l'importance que le terme revêt déjà chez Épicure, rappelle que Lucrèce emploie très souvent ce mot, apparu peut-être à partir d'une forme osco-campanienne que l'on retrouve aujourd'hui encore dans la langue napolitaine : « chiaga, chiaja, chiajulella », petite plaie, coup, blessure (G. Jackson, *Commento a Lucrezio De rerum natura*, livre V 1-280, Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore, 2013, p. 213).

9 Le *De rerum natura* est le poème de la guerre des mondes, mais aussi un poème contre la guerre, de l'invocation initiale à Vénus, contre Mars, jusqu'aux terribles images de batailles que Lucrèce met sous nos yeux (DRN, V, 1297-1349), quand, par exemple, il parle des animaux utilisés pour la guerre qui s'attaquent non pas à l'ennemi, mais aux alliés. Ce sont des vers terribles où Lucrèce affronte la question du caractère autodestructeur de la guerre, qui apparaît d'autant plus sinistre pour nous qui connaissons la force meurtrière des différentes armes de destruction de masse. Pourquoi les hommes utilisent-ils de telles armes ? Non pas parce qu'ils veulent gagner, dit le poète romain, mais « pour faire gémir l'ennemi, fût-ce au prix de leur mort » (1348) : cela ressemble précisément à la pulsion de mort dont parle Freud à propos de la Première Guerre mondiale.

fensus ») et des coups (« plagae »). La pluie d'atomes, monotone, triste, mélancolique, se transforme en un scénario de guerre. Lucrèce offre une vision grandiose d'un univers en proie à des luttes tumultueuses. L'univers infini résulte d'une « nova tempestas » (V, 436), une tempête soudaine, une catastrophe : des batailles féroces, « proelia », entre atomes de tous types, qui après de nombreux heurts réussissent finalement à trouver des configurations plus stables, bien que provisoires.

Le « clinamen » serait à l'origine de cette « nova tempestas », il est lui-même tempête qui détermine, absolument par hasard, les « plagae », génératrices de « choses » : les heurts créent, en effet, des mouvements qui permettent la création de mondes. La déviation catastrophique, spontanée (les atomes se meuvent sans respecter aucun dessein, personne ne les fait se mouvoir) et aléatoire (on ne sait pas quand elle se produit, ni où elle se produit) constitue le début de tout ce qui apparaît sous nos yeux. Le « clinamen » est dans les atomes, non pas comme leur « âme » ni comme leur « puissance ». Le « clinamen » est un écart par rapport à la ligne droite dû au mouvement même des atomes qui dans un univers infini ne pourraient tomber toujours verticalement. Ils commencent, au contraire, à altérer leur parcours en ligne droite, et là ils s'entrechoquent, ils se battent.

Le « clinamen » est la guerre de tous contre tous, il est catastrophe, mais, en tant que catastrophe, il est aussi et surtout une sorte de commencement : « principium quoddam » (DRN, II, 254). Le « clinamen » enfreint toute loi de causalité, c'est-à-dire brise, comme le dit le poète romain, tous les pactes du destin et de la nature. De manière très nette, avec sa guerre d'atomes, Lucrèce fait abdiquer du trône du monde le destin – nécessitant – et règle (dérègle) ce même monde par les aventures du hasard, ouvert et indocile. Le « clinamen » n'a pas de causes, il n'a pas de sens. Il arrive parfois, quelque part. Une déviation minime dans la nuit sans temps produit alors des mondes ou détruit des mondes. Le « clinamen » semble être une sorte de jeu dans le cadre de la nécessité qui régit l'univers. Cicéron se demande dans le *De fato* pourquoi les atomes « déclinent » chez Épicure. Pourquoi ? Qui le décide ? Tirent-ils au sort entre eux pour savoir quel atome parmi eux dévie et lequel non ? Et pourquoi doivent-ils dévier d'un intervalle minime et non pas plus grand¹⁰ ?

10 Cicéron, *De fato* (Sur le Destin), XX, 46.



2. « *Fortuna gubernans* »

Cicéron veut railler le matérialisme des atomistes, mais leur jeu du monde est quelque chose de terriblement sérieux. Il est vrai que l'activité spontanée et sans but des atomes fait penser à un jeu combinatoire. Les « choses » de la nature ne sont pas le produit d'un dessein rationnel, ni même œuvre divine, mais résultent de la combinaison casuelle des atomes, après leurs entrecroisements :

ce n'est pas après concertation ni par sagacité
que les atomes se sont mis chacun à leur place ;
ils n'ont point stipulé quels seraient leurs mouvements.

Tous ces principes des choses, de mille manières
 ébranlés par les chocs, emportés par leur poids,
 depuis un temps infini n'ont cessé de se mouvoir,
 de s'unir en tous sens, de tenter toutes les créations
 que leurs combinaisons étaient capables de former :
 ainsi, à force d'errer dans la grande éternité,
 d'essayer toutes sortes d'unions et de mouvements,
 ils en viennent soudain à des rassemblements
 qui forment l'origine de ces grandes choses,
 la terre, la mer, le ciel et le genre des vivants (DRN, V, 419-431).

Les rencontres entre les atomes sont absolument casuelles ; des dés jetés sur une table. Dans leur chute, en déviant, ils s'entrechoquent avec d'autres atomes et parfois il arrive qu'ils s'unissent jusqu'à devenir « *magnarum rerum exordia* », principes des « choses » immenses. Terre, mer, ciel, créatures vivantes sont le fruit d'un hasard. Il est arrivé que ces dés jetés sur la table ont produit, après de nombreux coups inutiles, des combinaisons intéressantes, que Lucrèce définit, par une invention très suggestive, « *dispositurae* » (DRN, V, 192), « dispositions ». Le jeu du monde serait précisément le caractère aléatoire que Lucrèce voit à l'œuvre dans les « choses » de la nature.

La Fortune est « *gubernans* » dans le monde (DRN, V, 107). De nombreuses pages ont été écrites sur cette expression oxymorique¹¹ ; je partage l'interprétation de Giancotti, pour qui le verbe « *gubernare* » est employé par Lucrèce presque dans le sens de « dé-gouverner » (en italien, « *sgovernare*¹² »). Il n'y a aucun gouvernement dans les dynamiques naturelles, il n'y a pas de « Nature » dans le sens de principe unificateur et organisateur chez Lucrèce : il y a des atomes que la « fortune » fait se rencontrer et qui peuvent produire des « choses ». Tout est hasard. Le « *clinamen* » est un hasard dans un monde dominé par le hasard. Le « *clinamen* » est un lancer de dés : il laisse ouverte toute possibilité de futur, il crée des rencontres,

11 Voir M. Galzerano, *La fine del mondo nel De rerum natura di Lucrezio*, Berlin-Boston, De Gruyter, 2019, pp. 116-118, ainsi que la bibliographie qu'il cite.

12 Lucrèce, *La natura*, traduction italienne de Francesco Giancotti, Milano, Garzanti, 2002, p. 518.

mais il dissout aussi les rencontres, à partir du moment où le futur ne dépend que d'un hasard. La moindre déclinaison des atomes souligne le caractère aléatoire et contingent des dispositions qu'assument les « choses », lorsqu'elles parviennent à se rejoindre et à s'amalgamer (« coire »).

En bon épicurien, Lucrèce pense que tout ce qui arrive est dû au hasard. Mais attention : la forme que les « choses » ont prise n'efface pas le chaos. Le jeu du monde continue à jouer. Alain Gigandet conclut un texte très convaincant sur la « fortune » en parlant du « *Veneris jactus* », le coup gagnant au jeu de dés. Quand nous pensons à Lucrèce, nous pensons à « *Alma Venus* », la célèbre image qui ouvre le poème et renvoie à une création infinie des « choses ». Mais cette Vénus, comment produit-elle ? Comment ordonne-t-elle les mouvements des vivants ? Comment organise-t-elle la « *voluptas* » qui fait générer toute chose sans répit ? Voilà, le règne de Vénus, selon Gigandet, c'est celui de l'amour, mais aussi celui du hasard, d'un coup gagnant aux dés¹³.

Que nous dit donc Lucrèce ? Que l'ordre tout d'abord est un accident dans le désordre. On pourrait parler, peut-être, d'« Ouraganisation », pour reprendre une expression de Joyce¹⁴ qui renvoie aussi à la « *nova tempestas* » lucrétienne. L'organisation du monde, sa structure, est, en réalité, toujours tourbillonnante, toujours instable. Cosmos et chaos sont toujours co-impliqués. Joyce, encore : « *chaosmos* » (p. 118). Il y aurait un ordre, un cosmos, toujours aux prises toutefois avec une myriade de tourbillons (ouragans) d'atomes qui peuvent faire de ce cosmos à nouveau un chaos, un désordre, comme le désordre originaire où les atomes tombent verticalement¹⁵. Ce qui compte, c'est de garder à l'esprit justement que l'ordre que nous pouvons imaginer dans l'univers n'a pas enseveli cet ordre originaire. Le jeu continue tout le temps. Un résultat aujourd'hui, un autre demain.

13 A. Gigandet, *Natura gubernans* (Lucrèce, V, 77), in C. Lévy (dir.), *Le concept de nature à Rome*, éditions Rue d'Ulm, Paris, 1996, p. 224.

14 J. Joyce, *Finnegans Wake*, London, Faber and Faber, 1939, p. 86.

15 Sur le rapport Lucrèce-Joyce, voir J. Pollock, *Déclinaisons : le naturalisme poétique de Lucrèce à Lacan*, Paris, Hermann, 2010, pp. 81-96.

Deux corollaires importants de cette position et une conséquence : 1) il n'y a aucun fondement dans l'univers infini ; 2) les immenses associations entre les atomes, l'ordre de notre monde, sont instables et ne peuvent pas durer. Si l'on veut alors dire quelque chose de ce monde, dû au chaos, il faut établir un nouveau rapport entre les mots et les « choses ». Le choix de la poésie est une conséquence de sa vision du monde, mais aussi un choix obligatoire pour Lucrèce.



3. Catastrophe

Les infinis univers lucrétiens sont vraiment « infondés ». Il n'y a pas un principe. Même la « nature », qui serait la trame résultant de l'enchevêtrement des atomes entre eux, n'existe pas, parce que cette tessiture, en tant que composition de particules en continu mouvement, en éternelle lutte entre elles, mélangées de tant de manières à l'aveugle, à vide, en vain (DRN, II, 1061), ne se donne jamais définitivement. Le monde de Lucrèce est un monde sans nature, parce que c'est un monde où domine le hasard. On forge l'idée de nature précisément lorsqu'on veut conjurer le spectre du hasard. Lucrèce, au contraire, reste fidèle à la contingence, à l'aléatoire, et abandonne l'idée même de naturalisme : la nature ne désigne dans son poème que les rencontres fortuites entre atomes. Les atomes ne constituent pas un fondement, ils n'ont même pas un nom spécifique chez Lucrèce. Ils ne sont pas la matière première du monde à partir de laquelle toute chose se produit, le monde ne dérive pas des atomes, le monde est les atomes¹⁶.

Lire Lucrèce est une expérience vertigineuse non seulement parce que nous assistons à la guerre entre atomes qui voltigent dans l'espace infini, parce que nous voyons se former des tourbillons et des ouragans, et ensuite des mondes, et puis les ruines de ces « choses » lorsque de nouveaux heurts se produisent, mais aussi parce que nous découvrons que notre pensée, à la recherche d'un fondement (l'atome ?), ne trouve aucune assise, au contraire la découverte décisive qui est faite est que nous, les atomes, le monde, les mondes infinis, sommes tous sans sol, sans fond. Un abysse vraiment abyssal : il n'existe pas de fond dernier, « nil est funditus imum » (DRN, I, 993), où pourraient confluer les atomes et créer leurs combinaisons.

La question du vide telle qu'elle est posée par Lucrèce devient cruciale pour une philosophie du destituant. Les atomes n'existent que dans le vide, ou mieux : le vide existe déjà avant que les atomes ne tombent dans cet espace infini. Mais surtout, et ici intervient la position du dernier Althusser, une philosophie du vide ne signifie pas simplement que le vide est primordial, mais signifie aussi faire le

16 C. Rosset, *op. cit.*, p. 156.

vide, c'est-à-dire partir de rien¹⁷. Cela veut dire, en d'autres termes, destituer toutes les questions classiques de la philosophie, l'histoire même de la philosophie, pour affirmer que l'objet de la philosophie est le néant. Être destituant avec Lucrèce implique l'annulation du sens, c'est affirmer qu'aucune chose n'a de but, qu'il n'existe pas de cause, il n'existe pas d'origine, il n'existe pas d'ordre, il n'existe pas de finalité, l'être même des « choses » n'existe pas. Le texte dramatique d'Althusser arrive à cette conclusion : il n'y a pas de sens dans ce qui arrive. Le *De rerum natura* fait partie d'une possible constellation destituante car il nous dit que dans l'infini, dans l'espace infini, seul un principe de vacuité (donc un non principe, un non fondement, un sans fond) fonde anarchiquement la réalité. La question du destituant, dans le sillage tracé par Lucrèce, continue de se poser, aujourd'hui, pour nous, dans les termes de la casualité et de l'absence de fondement.

C'est pour cela que nous ne sommes pas convaincus par la lecture que Toni Negri fait de Lucrèce¹⁸. Nous pensons qu'il n'y a pas de puissance affirmative de l'être chez Lucrèce, tandis que Negri lit l'amour, chanté par le poète romain dans son invocation initiale à « Alma Venus », comme puissance ontologique qui construit l'être (p. 105). Si pour Negri la reprise du matérialisme lucrézien signifie l'affirmation d'une génération continue de l'être qui l'innove continuellement, pour nous, au contraire, elle dit la possibilité de la fin du monde.

Les « choses » de la nature peuvent naître sans cesse, animées par une puissance créatrice, mais ce flux, cette fluence (la « Nature », justement, au sens grec du terme) peuvent aussi cesser.

C'est pourquoi chez Lucrèce il n'y a pas de « nature », c'est pourquoi il n'y a pas même de puissance.

Il y a la constitution insistante de « choses », il y a aussi leur destitution. Cette réflexion lucrétienne nous intéresse beaucoup, parce que nous posons la question du destituant hors de la logique de la

17 L. Althusser, *Le courant souterrain du matérialisme de la rencontre* (1982), in Id., *Écrits philosophiques et politiques*, Paris, Stock/IMEC, t. 1, 1994, p. 561.

18 A. Negri, *Kairòs, Alma Venus, Multitudo. Nove lezioni impartite a me stesso*, Roma, Manifesto libri, 2000.

puissance, dans l'horizon au contraire infini et dénué de sens d'une pluie d'atomes. Aux conservateurs, aux éternels conservateurs, à ceux qui sont à la recherche d'une quelconque constance dans l'univers, nous opposons le refus de la « nature », l'affirmation de l'aléa destructeur, le rejet de l'éternité. En d'autres termes, nous posons notre problème du destituant dans l'horizon, dans la perspective, dans l'urgence du désastre, que nous définissons, en suivant Blanchot¹⁹, comme le retrait hors de l'espace sidéral. Désastre veut dire être séparé des astres, être jeté hors de l'ordre d'un cosmos, une nuit libérée des étoiles, il pleut... plus rien n'existe.

Avant de chercher à dire quelque chose sur un possible rapport entre ce nihilisme et une politique à venir, il faut peut-être préciser que dans le vide peuvent se réaliser des rencontres entre les atomes, un « clinamen » peut advenir, il peut y avoir « génération ». Moi, j'écris, vous, vous lisez, quelque heurt, quelque embrassade entre les atomes a eu lieu quelque part, à un certain moment. Mais il peut aussi arriver qu'il n'y ait plus de rencontres, qu'un « clinamen » ne se réalise pas.

Dans ce cas, soit je n'ai pas écrit, soit, même si j'ai réussi à écrire, vous ne me lisez plus. Si une rencontre s'est réalisée un jour, il n'est pas dit qu'elle se reproduise, il n'est pas dit qu'elle durera. Le vide est l'espace qui rend possibles les mondes infinis parce que les semences infinies des « choses » peuvent s'élancer en tout lieu, ici, là, en haut et en bas, à droite et à gauche, et créer notre monde et une infinité d'autres mondes en d'autres lieux du cosmos, et nous produire nous, les hommes, et les animaux que nous connaissons, et divers autres genres d'hommes et espèces d'animaux ailleurs (DRN, II, 1070-1076). Comme le comprend bien Giordano Bruno en lisant précisément Lucrèce, il n'y a pas d'affirmation de l'infini si l'on ne conteste pas l'idée des lieux naturels d'Aristote, si l'on n'affirme pas le vide, en tant que disposition illimitée. Mais le vide est aussi l'espace, ou mieux peut-être : le fond sans fond, où toutes les « choses » peuvent s'effondrer.

Tout est aléatoire, même le « clinamen », rien n'est fondé, il n'y a pas de fondations ni de fondements. S'il en est ainsi, si la génération continue des « choses » peut s'interrompre, si nous sommes hors du

19 M. Blanchot, *L'écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980, p. 102.

problème de la puissance, si le « clinamen », parfois, ne se réalise pas, ou cesse pour toujours de se réaliser, si tout a été construit sur le néant, dans le vide, alors cette somme toujours provisoire, en devenir, des « choses » pourra aussi être balayée en un jour.

C'est en particulier dans le cinquième livre de son poème que Lucrèce donne à voir le désastre, la rupture avec l'astre, la rupture avec toute forme cosmique. Il recommence à pleuvoir. Tout s'écroule. Il n'y a aucune divinité au monde, aucune puissance qui produise toujours, aucune Vénus qui tienne et augmente le tout, le monde est plutôt une machine qui peut tomber en ruines à l'improviste, il n'y a pas eu de « Venus jactus » :

Mais trêve de promesses qui te retarderaient.
 Observe d'abord les mers, les terres et le ciel.
 Cette triple nature, ces trois corps, Memmius,
 trois formes si diverses, trois textures,
 un seul jour les détruira et après tant d'années
 la masse en suspens, machine du monde, croulera (DRN, V, 91-96).

Les compositions des atomes ont eu un début, grâce aux « clinamens », et elles auront une fin (« exitio »), qui arrivera en un seul jour (« una dies »). La « machina mundi », résultat pénible de tant de rencontres entre les atomes, ensemble d'une infinité de dispositions qui ont trouvé une sorte d'équilibre dans une construction complexe, s'écroule, s'évanouit. C'est une image que Lucrèce place sous les yeux de Memmius, c'est une nouveauté subversive²⁰, mais le devoir de la philosophie et de la poésie est précisément de démasquer les fausses vérités, l'idée d'une providence qui agit dans le monde, par exemple.

Les « choses » du cosmos déraillent, les mondes se séparent des étoiles, il y a le désastre. C'est le caractère aléatoire des « choses » lui-même qui implique la possibilité de leur destruction : la catastrophe.

Notre monde sera renversé depuis ses fondements mêmes : « ab imo evertere » (164) – la catastrophe est précisément le jour où sont modifiés les rapports réciproques entre les « choses » –, « permutato ordine » (184) – l'ordre est chamboulé, il y aura une nouvelle dis-

20 M. Galzerano, *op. cit.*, p. 110.

position des atomes, peut-être, pour l'instant leur relation est compromise. En effet, quelques vers plus loin, Lucrèce précise que, dans l'espace infini, la lutte des éléments continue, le jeu du monde joue encore et, absolument « par hasard », il peut arriver que des corps, dans la « turba » (foule), s'abattent sur un ensemble, avec de violents tourbillons, et le fassent précipiter dans la profondeur de l'abysse. Les pactes de la nature sont devenus, d'un coup, désuets. Ça, ce n'est pas de l'« amour » ! La guerre continue entre les « choses » finit par provoquer la fin de toute chose :

Alors que les membres gigantesques du monde
se livrent une guerre atroce et sacrilège,
ne vois-tu pas que ce long conflit peut prendre fin [?] (DRN, V, 380-384).

Le matérialisme de Lucrèce est sans concession, dramatique, mais aussi pas : il n'y a pas de jugements, les choses sont ainsi, le monde est ainsi, nous vivons dans la fin. La fin arrive en un jour parce qu'elle n'est pas projetée dans le lendemain. Le désastre fait partie des choses. Les « choses » qui bougent, sans aucun sens, dans un vide infini, en s'entrechoquant et en se donnant des coups violents, les « choses » qui ont créé « moles et machina mundi » font, en un instant, tout s'écrouler. Il n'y a plus de chocs, ni même de rencontres. La fin de la guerre est le début de la nuit. Le bruit de la fin qui résonne horriblement, de manière effrayante – « horrisono » (109) – annonce le nouveau ruissellement infini de la pluie, le désastre, quand rien ne sera plus en connexion. Le noir. Le silence.



4. *Vivre dans le désastre (poésie II)*

Dans la catastrophe que nous vivons, pour tenter de la regarder dans les yeux, nous avons besoin de théories et de pratiques à la hauteur de la situation. Lucrèce est, indubitablement, un penseur de la catastrophe. Comme avait souvent l'habitude de le dire le regretté Jean Salem, la philosophie lucrétienne est une philosophie qui permet de philosopher en une époque de ruine universelle, qui permet de se défendre, en cherchant même peut-être de contre-attaquer, en temps de crise²¹. Nous l'étudions, nous apprenons par cœur ses vers précisément parce que, dans le danger que court aujourd'hui la structuration du vivant, il faut assurément une « philosophie de combat » comme la sienne. Écologiste, déjà ? Difficile de l'établir, car, par ailleurs, il n'y a pas de « nature » chez Lucrèce. Les « choses » de la nature ne se configurent jamais comme un refuge possible, comme un éden à atteindre : elles sont toujours au bord d'un abysse. Les portes de la mort sont constamment ouvertes, dit Lucrèce, au ciel, au soleil, à la terre, aux eaux profondes de la mer (DRN, V, 373-375). Avec le poète romain nous ne pouvons, donc, penser de “ protéger”

21 J. Salem, *Lucrèce et l'éthique. La mort n'est rien pour nous*, Paris, Vrin, 1990.

la nature ou le vivant. Lucrèce ne bâtit pas une philosophie écologiste, du moins pas dans le sens de celle des différentes opérations culturelles et politiques qui se disent aujourd'hui « vertes ». Tandis que ces dernières cherchent surtout à reconstruire une « maison », où vivre tranquillement, sans mettre en doute la linéarité de l'histoire, Lucrèce soutient que cette « maison » a été inventée par nous. Il soutient aussi que la ligne de l'histoire sera brisée, un jour, et même, plus précisément, que la fin du monde n'est pas pour demain : elle est dans les « choses ». L'actualité de Lucrèce est aussi cette tentative de sa part de rester droit face à la catastrophe. Il le fait de différentes façons – avant de finir par naufrager, peut-être –, tout d'abord en écrivant.

La poésie est, à mon avis, une pratique de la catastrophe. On dit souvent que Lucrèce a trahi l'épicurisme en rédigeant un poème. Mais, justement, pourquoi choisit-il d'écrire en vers, en contredisant son bien-aimé maître ? Quand Lucrèce présente à Memmius la possibilité de la fin du monde, il précise qu'il s'agit d'une « res nova », « chose nouvelle » (V, 97), qu'il est difficile de dire par des mots. J'ai déjà dit que la poésie intervient dans le corps de la philosophie pour « faire voir » les « choses » qui sinon resteraient incompréhensibles. Ce n'est pas seulement le « miel » qui adoucit le contenu amer de la philosophie ; au contraire, c'est quelque chose de terrible, la poésie. Lucrèce s'agrippe à elle pour dire des « choses » grandes (I, 931). Pour le faire, il a besoin d'une énergie dionysiaque : le poète enflammé à l'esprit plein de force, « instinctus mente vigenti » (I, 925), explore des terres désertes, tout seul, pour rendre visibles des « choses » inconnues : les « choses » obscures deviennent claires. Seuls les mots en vers éclairent, illuminent, montrent les « choses ». La métaphore de la lumière et l'opposition aux ténèbres est souvent reprise par Lucrèce. Mais ce n'est encore pas tout.

Le choix de la poésie est la seule possibilité de dire le monde et, pourrions-nous ajouter, d'être dans le désastre.

C'est dans cette perspective que l'écriture poétique se configure chez Lucrèce comme une *pratique*. Le rapport entre écriture et cosmos est évident chez Lucrèce : la poésie des infinies combinaisons entre les atomes, la poésie du néant elle-même est, comme le dit

Calvino, « métaphore de la substance particulière du monde » : « les lettres étaient des atomes en continu mouvement qui par leurs permutations créaient les mots et les sons les plus divers²² ».

Dans certains vers du poème, en effet, Lucrèce affirme que les atomes agissent dans l'espace infini comme les lettres dans l'alphabet : les éléments primordiaux, les graines, en s'entrecroisant, donnent origine aux « choses », tandis que les lettres, composées ensemble, peuvent créer de très nombreux mots et des sons différents : « tel est le pouvoir des lettres par le seul changement de leur ordre²³ » (DRN, I, 827). Il me semble qu'ici Lucrèce ne se réfère pas à la communication humaine en général, mais à la poésie, à son chant même. C'est en poésie surtout qu'il faut prêter attention à l'ordre, au son et au rythme : les changements d'« ordo » changent tout. Dans un autre passage, Lucrèce insiste précisément sur cet aspect de la question :

Dans nos vers eux-mêmes, ont pareille importance
l'ordre des caractères et leurs combinaisons.
Ceux qui désignent ciel, mer, terre, fleuves, soleil
désignent aussi les arbres, les moissons, les animaux.
Ils sont, sinon tous, du moins en majeure partie,
identiques, mais forment divers sens selon leur place (II, 1013-1018).

C'est donc la poésie que, de façon logique, Lucrèce choisit pour expérimenter la circularité entre réalité physique et réalité linguistique. Circularité, comme l'écrit Ivano Dionigi, et non pas correspondance exacte entre mots et « choses ». Si l'univers est infini, ouvert et multiforme, au bord du gouffre, s'il est le fruit d'une danse sans fin d'éléments primordiaux, l'écriture qui se fonde elle aussi sur des éléments primordiaux, bien que beaucoup moins nombreux, doit essayer d'imprimer sur ces lettres le même rythme que la réalité, c'est-à-dire doit faire danser les mots. Les feuilles d'un arbre, comment bruissent-elles au vent ? Et dans un vers, où mettre le mot « arbusta », où mettre « flumina » ? L'écriture devient alors poésie

22 I. Calvino, *Lezioni americane. Sei lezioni per il prossimo millennio* (1988), in Id., *Saggi. 1945-1985*, M. Barenghi (dir.), Milano, Mondadori, t. 1, 1995, pp. 652-653.

23 José Kany-Turpin traduisait ici « permutato ordine » par « transposition ».

car, lorsqu'il y a un effort vers le style, dit Mallarmé, alors il y a versification. La poésie doit reprendre le style du monde, son rythme, son mouvement.

Il y a un monde en guerre, en turbulence, en devenir, il y a des mots qui ne peuvent répéter la réalité (chose impossible parce que cette réalité est infinie), mais qui peuvent agir comme des atomes qui créent un monde (un poème) une fois montés ensemble, inventés (la pauvreté de la langue philosophique latine exige aussi cela), mis dans des ordres toujours disparates. Dans le jeu du monde, les mots mettent en existence un jeu infini de combinaisons et de croisements entre eux et entre les différentes lettres. Si le monde des atomistes est le monde des dispositions fortuites, de l'aléatoire, pour Lucrèce son écriture ne peut ne pas être poétique.

Nous avons un espace infini, un vide, où s'entrechoquent des atomes. La poésie met en scène cette guerre sans sens, sans ennemis. Et même mieux : la poésie est cette guerre. Lucrèce parle de lettres et de mots qui s'entrechoquent, se rencontrent, se superposent, prennent une position (créent un événement) en essayant de reprendre les mouvements des atomes. Les événements, les rencontres entre les atomes et les mots sont comme des dés. Jetés sur un tapis, ils roulent, et composent un *nombre*. Les lettres et les atomes sont en mesure de reproduire le *nombre* du coup de dés en des dimensions cosmiques. Or, la physique et l'écriture nous disent qu'aucune réalité n'est éternelle, que les circonstances sont soumises au hasard, se produisent autour d'un abysse. La vérité terrible que dévoile la poésie est justement que toute réalité se crée et peut aussi se dissoudre.



Pour conclure

Dans la catastrophe nous écrivons. La poésie est une pratique du désastre. Est-il possible d'imaginer d'autres genres de pratiques ? Le « clinamen » agit dans tous les domaines de la vie : la liberté dont jouissent les « res naturae » garantit aussi la libre volonté des êtres vivants sur terre (DRN, II, 255-256). Grâce au « clinamen » il devient donc possible d'enfreindre les pactes du destin et aussi de donner une autre orientation aux choses humaines, au minimum de se rebeller et d'opposer une résistance – « contra pugnare obstaque » (DRN, II, 280) – quand nous ne voulons pas être entraînés par le flux. Cette résistance n'a rien de subjectiviste, elle s'inscrit dans les « choses » mêmes, dans la guerre qu'elles vivent. Dans cette guerre se créent des coalitions, on peut se laisser écraser par d'autres coalitions ou alors on peut combattre. Lucrèce ne suit pas Épicure, sa philosophie n'est pas une philosophie du renoncement, c'est une philosophie de lutte²⁴. Lucrèce pleure pour un jeune veau retiré à sa génitrice, il dénonce le crime dont est victime Iphigénie,

24 L. Piazzì, *Il "De rerum natura" e la cultura occidentale*, Napoli, Liguori, 2009, p. 176.

il s'oppose aux guerres que les Romains aiment tant : en somme, Lucrèce n'aime pas les choses telles qu'elles sont. Il ne peut se résigner. L'« ataraxie » serait la disposition d'esprit de celui qui ne se soustrait pas au hasard, de celui qui accepte tous les « clinamens » avec un sourire béat. Lucrèce invite à adopter la philosophie comme conduite de vie, mais il ne cherche pas la paix, du moins pas tout de suite, il se met plutôt à lutter dans les jeux infinis du hasard, sans nier leur souveraineté, sans nier l'abysse où nous nous trouvons.

Pour conclure mon texte, je voudrais tenter d'esquisser quelques lignes d'une possible pratique politique dans la catastrophe. Lucrèce est décisif dans cette dimension car son problème est précisément de chercher à produire d'autres hasards, d'autres événements, d'autres conditions d'existence dans la fin du monde. Lucrèce, romain, est un poète constructeur de civilisation : il chante, avec en arrière-plan une catastrophe toujours actuelle, l'importance pour les humains d'avoir construit des liens sociaux entre eux. La *confédération* entre les hommes, leur entraide mutuelle, sur laquelle, pour Lucrèce, devraient se baser les institutions humaines, est déjà un acte de résistance : une tentative politique dans le désastre. Lucrèce exalte la vie frugale des hommes préhistoriques qui, par exemple, n'utilisent pas systématiquement la guerre comme moyen pour résoudre les conflits. Ce n'est pas du « primitivisme », Lucrèce veut seulement préciser qu'ils savent construire des formes de coexistence sociale convenables, c'est-à-dire fidèles au caractère aléatoire des « choses ». Ils sont conscients qu'il est nécessaire de créer un vaste déploiement, des formes de mutualisme pourrions-nous dire, pour affronter la *casualité* de la nature. L'idée est que seule une humanité unie peut résister dans la catastrophe. Le salut, en d'autres termes, doit être commun (DRN, I, 43).

Nous sommes dans un immense espace sans centre : des atomes et des « choses » y tournent en haut et en bas, absolument par hasard. La nature n'existe pas, existent des « choses » qui se créent sans aucun plan. Mais pas même l'histoire n'existe, il existe des événements qui se produisent eux aussi de manière aléatoire. C'est une perspective nihiliste.

Mais c'est là-dedans, dans cette réalité privée de sens, que se donne aussi la possibilité d'une transformation.

Comment est possible une praxis dans le désastre ? Avançons pour finir de quelques pas, après Lucrèce. Entrons dans un cinéma. Les

lumières s'éteignent. Jean-Marie Straub et Danièle Huillet "adaptent" l'extraordinaire poème écrit par Mallarmé en 1897²⁵. Les deux réalisateurs font dire *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* à neuf "acteurs" – parmi lesquels, exceptionnellement, Huillet elle-même –, qu'ils appelleront dans le générique de fin, de manière très suggestive, des « ré-citants » : chacun d'eux récite et cite un des neuf types de caractères typographiques utilisés par Mallarmé. Extrêmement fidèles au texte littéraire, comme à leur habitude, Straub et Huillet choisissent pour toile de fond de cette lecture le cimetière du Père Lachaise à Paris, plus précisément ils situent les "acteurs", qui sont distants les uns des autres et ne sont jamais filmés ensemble si ce n'est au début du film (c'est l'une des façons, pas la seule parce que la diction de la récitation est elle-même fondamentale, à travers lesquelles les deux réalisateurs prennent en compte les espaces, les pauses et le blanc de la page auxquels Mallarmé tient tant), sur la petite colline qui se trouve devant le Mur des Fédérés. C'est bien plus qu'un arrière-plan. C'est le lieu ultime de la Commune de Paris (dont nous commémorons en ces jours le cent-cinquantième anniversaire). Ultime parce qu'après les premières semaines de victoires, les révoltés, qui n'avaient peut-être pas bien saisi leur *chance*, comme le dira Lénine (mais on ne décide pas une révolution sur des plans abstraits...), commencent à être assiégés à l'intérieur des murs de Paris par les hommes de main de la contre-révolution. Là, sur la colline de Belleville, après des semaines de création politique et de résistance militaire, les derniers insurgés seront fusillés de façon sommaire sur ce mur et enterrés en toute hâte : nous sommes en mai 1871.

Il n'y a pas ici l'espace nécessaire à l'analyse de ce film. Mais nous pouvons au moins nous demander pourquoi Straub et Huillet racontent la Commune, sans la raconter, avec Mallarmé. À mon avis, les deux réalisateurs, assidus lecteurs de Benjamin, essaient précisément de saisir le lien entre nihilisme et politique. Mallarmé est le poète du hasard et du *nauffrage*. Son lancer de dés est ce qui remplace (et destitue) le monde, mais aussi ce qui fait (et défait) l'histoire.

25 Voir D. Huillet, J.-M. Straub, *Toute révolution est un coup de dés* (film), 1977.

C'est dans ce sens que, quelques années plus tard, Althusser insèrera également Mallarmé, avec Lucrèce, dans le courant souterrain du matérialisme de la rencontre²⁶.

Au début du film apparaît une phrase de Jules Michelet, grand historien de la révolution, enterré au Père Lachaise : « la révolution est un coup de dés ». Que signifie cette épigraphe si nous pensons à la Commune ? La Commune de Paris est un événement tout à fait casuel. Qui l'avait prévu ? Quelle révolution a jamais été prévue ? Rappelons-nous toujours comment Gramsci qualifie, à chaud, l'Octobre 1917 : une révolution contre le *Capital*. Même la Commune de 1871 est quelque chose d'inattendu, de scandaleux. Après la défaite militaire, il y avait ceux qui pensaient qu'un autre, plus petit, Bonaparte aurait rétabli l'ordre, ceux qui pensaient à une solution pacificatrice comme une immuable nouvelle république. Et au contraire les ouvrières et ouvriers de Paris font une *commune*, c'est-à-dire créent une forme d'organisation sociale absolument inédite sur la base de leurs conditions d'existence normales. La révolution est un scandale parce qu'elle consacre le moment où l'espace de la décision n'est plus séparé de la vie. Une disposition de *nombres* particulière, lancée sur le tapis de l'histoire, déchire le temps vide et homogène. Dans la catastrophe qu'est l'histoire, en un instant de danger (le fascisme, la catastrophe climatique, la guerre imminente, la réaction de Versailles...), il est alors possible que se présente le *vrai* état d'urgence, la rupture possible avec le *continuum* de l'histoire. Le désastre : un changement d'astre.

Aujourd'hui, l'enjeu pour la transformation, comme le voient Benjamin, Straub, Huillet et le dernier Althusser, devient justement la capacité de rester à la hauteur du caractère aléatoire des événements, dans l'actualité même de la catastrophe, sans imaginer aucune linéarité de l'histoire, aucun dessein rationnel en elle. Il ne s'agit plus de penser de façon générique le *nouveau*. De Lucrèce à Althusser, de façons différentes, la même chose nous est dite, peut-être : une autre fin du monde est possible.

Traduit de l'italien par Melinda Palombi

26 L. Althusser, *op. cit.*, p. 560.