



**Belles lettres,
sciences
et littérature**

**Études réunies par
Anne-Gaëlle Weber**

EPISTEMOCRITIQUE

Belles lettres, sciences et littérature

Études réunies par Anne-Gaëlle Weber

Table des matières

Préface, Éléments pour une histoire de la séparation des sciences et de la littérature <i>Anne-Gaëlle Weber</i>	5
 Des belles lettres à la littérature	
Fractures et jointures entre bonnes et belles lettres au XVII ^e siècle <i>Claudine Nédelec</i>	15
Les satires ménippées de la science nouvelle : la littérature comme avenir de la sagesse ? <i>Nicolas Correard</i>	28
Le Roman de la Terre au tournant des XVIII ^e et XIX ^e siècles <i>Anne-Gaëlle Weber</i>	47
Le parti pris des mots : « lettres », « littérature » et « science » au tournant des XVIII ^e et XIX ^e siècles <i>Simona Gîrleanu</i>	68
(Re)configurations académiques : entre politique et savoirs <i>Sophie-Anne Leterrier</i>	82
Les lettres, les sciences, les barbares. Questions sur une controverse de 1816 <i>Stéphane Zékian</i>	94
 Définitions croisées	
L’histoire d’une histoire : reprise, diffusion et abandon d’une découverte botanique et poétique <i>Hugues Marchal</i>	112
Récits de mathématiques : Galois et ses publics <i>Frédéric Brechenmacher</i>	135
Le conte fantastique d’E.T.A. Hoffmann (1776-1822) à la lumière de Théophile Gautier (1811-1872) <i>Ingrid Lacheny</i>	162
Nosographies fictives. Le récit de cas est-il un genre littéraire ? <i>Bertrand Marquer</i>	178
 Reconfigurations	
Évolutionnisme et modèles d’interdisciplinarité : Haeckel, Quinet, Symonds et Spencer <i>Nicolas Wanlin</i>	188

Littérature et science sociale au XIX ^e siècle (note sur un parcours de recherche) <i>Jérôme David</i>	203
Il y a de la grandeur dans cette conception de la vie » : Théories de l'évolution et fiction britannique contemporaine (Byatt, Mc Ewan) <i>Anne-Rachel Hermetet</i>	210
Le miroir qui décrit. Lecture Neurocognitive de La Jalousie de Robbe-Grillet <i>Amelia Gamoneda Lanza</i>	221

Préface

Éléments pour une histoire de la séparation des sciences et de la littérature

Anne-Gaëlle Weber

La discussion entre Goethe et Schiller sur la nature de la *Urpflanze* est bien connue : à Schiller qui décrétait « *Das ist keine Erfahrung, das ist eine Idee* », Goethe répondait : « *Das kann mir sehr lieb sein, daß ich Ideen habe, ohne es zu wissen, und sie sogar mit Augen sehe* »¹. La plante « originelle » qui contiendrait en germe toutes les formes botaniques passées et futures serait donc, d'après son inventeur, aussi réelle qu'idéale. Goethe mit un certain temps à trouver un dessinateur digne, à ses yeux, de dresser les planches du *Versuch die Metamorphose der Pflanzen zu erklären*. L'honneur revint à Pierre-Jean-François Turpin qui avait illustré l'*Organographie végétale* d'Auguste-Pyrame de Candolle en 1827.

Le même Turpin présenta en 1837 à l'Académie des sciences l'illustration de la *Urpflanze*, illustration reprise la première traduction française des « œuvres d'histoire naturelle de Goethe », éditée en 1837 par Charles Martins et commentée en ces termes : « La planche III, dont il avait déjà conçu l'idée depuis 1804, est la réalisation de la métamorphose au moyen d'une plante, dont l'ensemble est idéal tandis que toutes les parties qui la composent se retrouvent isolément sur divers végétaux »². L'archétype ou l'origine idéale de toutes les formes botaniques, sur le dessin de Turpin, se présente comme une plante luxuriante et monstrueuse, reconstruite *a posteriori* à partir de tous les types connus et classés et contenant donc, rétrospectivement, tous les développements possibles des végétaux.

La *Urpflanze*, aussi bien décrite par Goethe que dessinée par Turpin, pourrait aisément devenir le symbole d'une entreprise d'élaboration rétrospective de l'histoire de la séparation des sciences et de la littérature, oscillant entre l'observation, dans des textes littéraires et savants, de la manière dont la séparation joue et se dit et l'idéal d'une séparation des sphères décrétée *a posteriori*.

Les études consacrées aux articulations possibles entre le discours scientifique et la littérature ne se limitent plus depuis longtemps à l'analyse des traces, dans le texte littéraire, de telle pratique ou de telle théorie savante. Elles ont bien souvent élargi leurs objets à l'influence de la littérature sur le discours savant et entendent se situer à la croisée des deux sphères, littéraire et savante : leur visée, alors, peut être soit de mettre en évidence, par comparaison, la spécificité de telle ou telle pratique discursive et narrative ou de telle ou telle méthode, soit de subsumer la différence de nature et de visée des œuvres littéraires et des pratiques savantes sous les catégories plus vastes d'imaginaires culturels ou savants, tendant alors à dessiner une histoire de la culture où le couple science/littérature jouerait un rôle archétypal.

Que l'on entende opérer un détour par la science pour mieux mesurer les caractéristiques de ce qu'on entend par « littérature », qu'on entreprenne d'interroger

¹ Johann Wolfgang Goethe, *Glückliches Ereignis*, in *Goethes Werke*, C. H. Beck (éd.), Hamburger Ausgabe, München, t. X, p. 539.

² Goethe, *Œuvres d'histoire naturelle*, trad. fr. Ch. Martins, Paris, Cherbuliez, 1837, p. vi-vii.

l'identité de nature ou de visée des deux sphères ou de mieux comprendre le type d'articulation qui les lie (complémentarité, opposition), qu'on démontre le rôle joué par les sciences ou la littérature dans l'« évolution » ou l'histoire de la sphère connexe, ou que l'on ébauche une cartographie des grandes constantes culturelles, l'analyse des rapports entre les discours et les pratiques savants et littéraires a toujours comme préalables l'idée de la séparation des sciences et de la littérature et la nécessité de dépasser ou de nier cette séparation.

La publication, en 1959, de *The Two Cultures and the Scientific Revolution*, où Charles Percy Snow constatait le développement parallèle de deux cultures qui ne communiquaient plus et dont les tenants témoignaient parfois d'un certain mépris les uns envers les autres, a notamment eu pour conséquence l'extraordinaire développement de recherches en histoire de la culture, en histoire des sciences humaines et en littérature, destinées à mettre en évidence les passerelles entre les « humanités » et les « sciences » dûment séparées par le chimiste anglais ou à dessiner l'histoire d'une « troisième culture » démontrant l'ouverture des champs distingués par lui. Wolf Lepenies, en montrant dans *Die drei Kulturen. Soziologie zwischen Literatur und Wissenschaft*, en 1985, la manière dont l'émergence d'une nouvelle discipline, empruntant autant à la littérature qu'à la science, a entraîné la redéfinition des frontières entre les pratiques, les objets et les méthodes, a permis de nuancer déjà le caractère figé et indépassable du décret des deux cultures, en le mettant à l'épreuve des déclarations des savants et des écrivains européens du tournant des XVIII^e et XIX^e siècles. En se plaçant cette fois du point de vue de la réception des discours, Gillian Beer, après avoir mis en évidence en 1983, l'émergence dans la littérature anglaise de modèles émanant de la réappropriation par les écrivains, de la théorie de l'évolution, a élaboré une histoire des croisements des usages des sphères savantes et littéraires dans *Open Fields. Science in Cultural Encounter* en 1996.

La polémique qui s'est émue autour des *Rede Lectures* de Snow et les réponses que lui ont données à leur manière Wolf Lepenies et Gillian Beer témoignent de l'écart qui peut exister entre le décret de la séparation des sciences et de la littérature (si l'on identifie du moins la littérature aux « humanités ») et sa réalisation effective, perceptible à travers les écrits des savants et des écrivains qui défendent ou non cette idée en proposant, au fur et à mesure de leurs écrits, une redéfinition des disciplines et de leur articulation. Le détour par l'histoire du XIX^e siècle réputé être celui de la séparation des sphères, est aussi une manière de montrer à l'auteur des *Two Cultures* que l'idée contemporaine de l'imperméabilité des sphères pourrait n'être qu'une prise de position, idéologique, politique ou scientifique, qui n'aurait rien de nouveau ; redessiner l'histoire des articulations de la science et de la littérature est aussi suggérer que le modèle contemporain de la spécialisation des disciplines savantes pourrait être nuancé, voire remodelé. L'étude des relations entre les discours et pratiques savants et littéraires ne peut échapper à la lecture rétrospective : nous lisons cette séparation à partir des champs disciplinaires qui sont les nôtres, à partir même des définitions des « sciences » et de la « littérature » qui nous sont familières et nous tournons vers le passé dans un souci qui est moins antiquaire que prospectif.

Le présent ouvrage entend explorer l'écart qui peut exister entre le décret et de la séparation et sa réalisation effective en proposant des éléments pour une histoire de la séparation des sciences et des littératures en Europe. Ce faisant, il entreprend également de fournir à son lecteur les moyens de mesurer le poids, et peut-être la nécessité, d'une lecture rétrospective des relations entre champs littéraires et savants. Il s'agira moins de s'offusquer *a priori* de l'idée que les objets, les méthodes et la visée des sciences puissent être distincts de ceux de la littérature ou, au contraire, de le présupposer, que de tenter de comprendre pourquoi et comment l'idée de la séparation des sciences et des littératures, éminemment polémique dès son apparition sous la plume des écrivains, des savants et des littérateurs, a pu

triompher au XX^e siècle, au point de constituer un modèle pour justifier la spécialisation des disciplines à venir et celle des enseignements.

Les fragments qui constituent cet ouvrage peuvent se font écho tout en illustrant des périodes diverses et des champs savants et littéraires distincts. Dans une certaine mesure, cette collection d'études fragmentées permet d'échapper pour un temps au risque que constituerait la rédaction du récit composé de l'histoire de cette séparation et laisse au lecteur le soin d'observer de grandes tendances qui ne nient pas pour autant la spécificité des contextes et des disciplines. Dans une certaine mesure seulement, car chacun des textes de cet ouvrage collectif revient de manière réflexive sur la difficulté de cette reconstruction historique à l'échelle française, voire européenne, en même temps qu'il observe les tenants et aboutissants de l'articulation ou de la dissociation de certains savoirs.

À moins qu'elle n'entende se contenter de mesurer les évolutions des rapports possibles entre sciences et littérature, une histoire de la séparation des sphères et donc de l'émergence même de l'idée de séparation des sphères, se doit, au moins pour un temps, de fixer une origine¹. Un événement lexicographique semble, en France du moins, constituer un indice raisonnable : l'apparition de la notion de « littérature », au sens quasi contemporain d'ensemble d'œuvres littéraires et de « science » littéraire, est notamment due à la publication, en 1800, de *De la Littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, de Mme de Staël, dont le titre reflète assez bien le présupposé de l'évolution historique et contextuelle d'une « discipline » qu'il s'agit d'inventer. L'ouvrage est sans doute l'un des signes les plus manifestes de l'écroulement progressif du système des Belles Lettres et de son remplacement par une nouvelle organisation des disciplines de l'esprit qui s'en trouvent *de facto* redéfinies.

Que la « littérature » naisse de la séparation avec certains domaines savants préside à la composition, par Jean-François de Laharpe, des dix-huit volumes du *Lycée ou cours de littérature ancienne et moderne* qui paraît dès 1799 et sera très souvent réédité dans la première moitié du XIX^e siècle. L'auteur définit son livre comme « une histoire raisonnée de tous les arts de l'esprit et de l'imagination, depuis Homère jusqu'à nos jours, qui n'exclut que les sciences exactes et les sciences physiques »². Le fait même que l'histoire naturelle ne soit pas exclue du *Lycée* montre assez bien que le terme de « littérature » est d'une acception très large qui le rapproche encore des « belles lettres ». L'introduction du premier volume, consacrée aux « Notions générales sur l'art d'écrire, sur la réalité et la nécessité de cet art, sur la nature des préceptes, sur l'alliance de la philosophie et des arts de l'imagination, sur l'acception des mots de *goût* et de *génie* » est cependant un plaidoyer en faveur de la possibilité d'identifier des règles et des constantes qui justifient, sinon la mise en évidence de lois, du moins l'étude scientifique de la littérature. Ce plaidoyer va de pair avec une défense de la visée herméneutique de la littérature qui a valeur de justification de son utilité et qui rend son étude nécessaire. Il convient de rappeler qu'en 1795 déjà, lors de la fondation de l'École Normale Supérieure, Laharpe était l'auteur d'un programme d'enseignement où la

¹ Les articles sont le résultat d'un colloque intitulé « Belles Lettres, sciences et littérature » qui s'est tenu à l'université d'Artois, en septembre 2013 et qui constituait l'événement final des recherches accomplies depuis 2010 dans l'équipe ANR « HC19 : Histoires croisées au XIX^e siècle ». Il s'agissait, notamment, d'interroger par comparaison les différences effectives entre les discours de démarcation des sciences et de la « littérature » supposées relever du système des Belles Lettres et entre les mêmes discours, une fois la séparation des sphères supposée accomplie.

² Jean-François de Laharpe, *Le Lycée ou cours de littérature ancienne et moderne*, Paris, H. Agasse, an VII de la République, t. I, p. v.

« littérature » figurait pour la première fois comme discipline pédagogique, dans une institution étatique¹.

Il peut sembler aller de soi que la séparation progressive des disciplines et des pratiques désignées par l'expression de « belles lettres » a entraîné une redéfinition de ces disciplines et de nouvelles articulations entre elles, sans que l'une d'ailleurs ne précède les autres : du sein des discours de démarcation émergent des critères de définition, souvent internes et externes aux domaines délimités. Reste à mesurer la portée exacte de cette restructuration des sciences de l'esprit. Le présent ouvrage entend y contribuer en réunissant des études d'œuvres bien antérieures à la rupture supposée des belles lettres et de la littérature et des analyses de *corpus* postérieurs à elle. Il invite ainsi son lecteur à une comparaison des manières dont ont pu se dire, sous la plume des savants comme des écrivains, les articulations ou les fractures possibles entre des domaines dont les noms ont évolué, en même temps, peut-être, que leurs définitions.

Dans « Fractures et jointures entre bonnes et belles lettres au XVII^e siècle », Claudine Nédélec rappelle que le XVII^e siècle a pu se caractériser par une dissociation croissante entre le savoir « savant » et utile (les « bonnes » lettres) et les pratiques esthétiques et belles, qui ne recoupe pas exactement la distinction ultérieure entre science et littérature. Les tenants de la littérature sérieuse, y compris savante, ont réfléchi à l'usage qu'ils pouvaient faire des belles lettres, souvent assimilées au beau style ou à la fiction ornée : les lettrés ou les écrivains pouvaient alors « civiliser » la doctrine, procurer un voile de fiction aux exposés arides des doctrines savantes, voire inventer des fables qui prouveraient les hypothèses de la science moderne. Nicolas Correard, dans « Les satires ménippées de la science nouvelle : la littérature comme avenir de la science », montre quant à lui la manière dont un genre littéraire encore prégnant aux XVII^e et XVIII^e siècles, a pu devenir le véhicule privilégié d'une science nouvelle, expérimentale, qui n'entendait pas rompre avec la sagesse des humanités et se distinguait des « romans » auxquels étaient paradoxalement assimilées les théories scientifiques. La comparaison de la manière dont les auteurs de satires ménippées usent des textes et systèmes géologiques notamment avec l'usage que font au XIX^e siècle, en Europe, les savants géologues des catégories de la fiction et des modèles littéraires présents dans leurs écrits est le moyen d'observer en acte la différence de nature éventuelle entre les « sciences », la « littérature » et les « Belles lettres ».

Prenant la suite de Nicolas Correard, Anne-Gaëlle Weber, dans « Le roman de la géologie au tournant des XVIII^e et XIX^e siècles », observe à son tour la récurrence du mot de « roman » dans les écrits de géologues visant à discréditer ceux de leurs prédécesseurs et suggère que derrière l'apparente reprise d'un lieu commun se joue, en même temps que dans le domaine de la littérature, la définition de nouvelles modalités et de nouvelles visées de la fiction, y compris romanesque. En d'autres termes, l'émergence de la catégorie de « littérature » et, dans ce cas, la naissance de la géologie en tant que science permettent de dessiner deux périodes distinctes en matière d'articulation de discours scientifiques et littéraires : ces deux époques ne sont pas celle d'une confusion, puis d'une distinction des sphères mais diffèrent bien plutôt par le caractère explicite et réflexif, sous la plume des savants et des écrivains, de l'emprunt à l'autre sphère. Il semble acquis, à leurs yeux, que l'étrangeté du détour par une manière d'écrire réputée littéraire, mérite justification et que cette justification participe du progrès des sciences. Les commentaires explicites de ces emprunts et l'explication de la manière dont on peut s'approprier ce qui est « étranger » deviennent partie prenante du discours littéraire et du discours savant.

¹ Cf. à ce propos Claude Désirat et Tristan Hordé, « Les Écoles Normales : une liquidation de la rhétorique ? (littérature et grammaire dans les programmes de l'école normale de l'an III) », *Littérature*, 1975, n°18, p. 31-50.

La difficulté d'une telle mise à l'épreuve de la fracture historique des « belles lettres » et de la « Littérature » tient de manière évidente aux noms et aux mots usités pour désigner les sciences et les pratiques littéraires. Toute histoire de la séparation des sciences et de la littérature ou de la science et de la littérature devrait en préalable commencer par une étude des mots et de leurs acceptions. Entretenant de poursuivre et d'élargir, jusqu'à un certain point, l'étude menée par Philippe Caron, *Des « belles lettres » à la « littérature »*. Une archéologie des signes du savoir profane en langue française, 1680-1760, Simona Girleanu étudie non seulement le surgissement du mot de « littérature » dans les dictionnaires français et anglais de la seconde moitié du XVIII^e siècle et de la première moitié du siècle suivant, mais aussi l'apparition du couple antithétique « science » et « littérature », venu remplacer progressivement l'opposition des sciences et des arts. Essentielle, une telle analyse ne peut être menée à bien sans une claire conscience de ses limites : tous les dictionnaires n'ont pas fait l'objet d'une même réception, tous figent un état des lieux qui est susceptible de s'être déjà modifié, enfin les dictionnaires qui reflètent un usage général lorsqu'ils ne véhiculent pas le point de vue de leurs illustres auteurs, ne peuvent pas toujours rendre compte de la multiplicité des usages particuliers, ni même de l'évolution dans les académies et dans les écoles, des disciplines et de leurs démarcations.

Ce que le « commun des mortels » considère comme relevant de la science ou de la littérature n'est ni nécessairement ce que les institutions académiques, souvent réformées au tournant des deux siècles, considèrent comme des discours ou des pratiques dignes d'être représentées, ni ce qu'un écrivain, un savant, un vulgarisateur ou un littérateur admettrait comme relevant de sa propre conception de la science ou de la littérature. Les acceptions variées données aux deux termes ne sont pas seulement affaire de vocabulaire : se jouent derrière la désignation et le décret de scientificité ou de littérarité des prises de position générales et particulières, qu'elles soient politiques, idéologiques ou épistémologiques.

Les études que proposent ici Sophie-Anne Leterrier et Stéphane Zékian des découpages académiques et des polémiques qui ont pu les accompagner compliquent l'analyse partielle des usages des noms, par celle à la fois du décret institutionnel de la division des disciplines et des sciences et des présupposés politiques à l'œuvre derrière les réformes des classes et des académies. En montrant que les découpages académiques depuis la naissance des Académies jusqu'à la réforme de 1816 peuvent être lus comme des tentatives de promotion des sciences contre les lettres ou, au contraire, des marques de la prééminence des arts et des lettres sur les sciences, Sophie-Anne Leterrier met également en évidence le lien de ces réformes avec la réorganisation de l'instruction publique et l'histoire politique qui s'y joue : la création de chaires, et donc la définition interne et externe de disciplines savantes, résulte aussi bien de stratégies politiques collectives que d'évolutions intellectuelles parfois individuelles. En se concentrant sur le cas particulier de l'élection du mathématicien Pierre-Simon de Laplace à l'Académie française et sur la polémique qui s'est émue alors aussi bien parmi les académiciens que dans la presse, Stéphane Zékian montre que l'opposition entre les « progressistes », tenants des sciences et de leur utilité et les « réactionnaires » pétris d'humanités et de lettres ne tient guère.

L'histoire de la séparation des sciences et de la littérature, par nature, relève autant des études de la littérature que des recherches en histoire intellectuelle. Inversement, l'une et l'autres approches peuvent se combiner pour fixer les grands cadres institutionnels et historiques de la définition des disciplines littéraires et savantes et pour nuancer cette périodisation en montrant combien des cas particuliers de savants ou d'écrivains peuvent contribuer à en discuter et à en renouveler les frontières. L'une des difficultés de cette histoire des polémiques qui font émerger de nouveaux critères de définition tient moins à la multiplicité des présupposés à l'œuvre dans la défense de la séparation des sphères ou dans la volonté affichée de la dépasser qu'à la nécessité d'osciller entre une histoire générale des

institutions et une histoire particulière des destins d'écrivains et de savants, en s'interrogeant toujours sur l'exemplarité et sur la portée des objets retenus.

Reste que l'histoire des définitions institutionnelles peut ne pas coïncider avec l'usage que feront les savants et les écrivains des « noms » des disciplines qu'ils pratiquent et renouvellent et de celles par rapport auxquelles ils entendent réfléchir, par opposition ou par comparaison, à leur propre pratique. Non seulement chaque discipline savante, chaque genre littéraire, peut ne pas entretenir les mêmes rapports que les autres avec la sphère connexe, mais la référence à la littérature peut aussi jouer un rôle interne à l'histoire des sciences plutôt qu'une fonction extérieure de définition par contraposée. Bien souvent, la « littérature », sous la plume des savants, peut désigner moins la pratique des écrivains que les ouvrages des savants dont ils entendent, à l'intérieur d'une même discipline, se distinguer. L'histoire de la séparation des sciences et de la littérature pourrait se muer alors en une somme d'histoire de la définition des rapports de chaque science avec la littérature (et il faudra alors dénombrer précisément ces disciplines savantes qui, au cours du XIX^e siècle, ne cessent de se réarticuler) ou encore en une étude de la manière dont la référence à la « littérature » (dont il faudra éclairer alors le sens) peut, à l'intérieur d'une ou plusieurs sciences, désigner un changement de paradigme ou de méthode.

L'histoire de la séparation des sciences et de la littérature doit alors prendre la forme d'une constellation, d'un ensemble fragmentaire d'études de cas de disciplines savantes, d'œuvres littéraires qui reflèteront, chacune à leur manière, la manière dont une discipline a pu se définir contre une autre et l'émergence, aux points de croisement, de critères de scientificité et de littérarité particuliers et originaux.

Le présent ouvrage offre une première ébauche d'un tel panorama : s'y côtoient en effet des analyses contextuelles qui se concentrent sur l'émergence, au cours du dernier XVIII^e siècle et du XIX^e siècle, de nouvelles découvertes ou de nouvelles théories savantes et mettent en évidence soit le rôle joué par la littérature dans la définition de ces nouvelles catégories, soit la manière dont ces nouvelles pratiques ont entraîné une redéfinition des frontières disciplinaires et de leur possibles transgressions.

La fonction savante la plus attendue de la littérature est de pouvoir diffuser, auprès d'un large public, les dernières avancées de la science. Hugues Marchal, en retraçant les tribulations de la « merveilleuse » vallisnérie, montre fort bien que la poésie, loin de conférer la postérité à des motifs savants, peut paradoxalement contribuer à les rendre caducs et même contraindre les savants à mieux distinguer leur « style » de celui des poètes : après avoir été empruntée aux savants, cette plante étonnante dont les mâles meurent pour féconder les femelles, a figuré de nouveau, sous d'emprunts aux œuvres des poètes, dans les traités savants avant d'en être rejetée par ceux qui luttèrent contre l'usage de la personnification dans les descriptions d'histoire naturelle et contre les poètes eux-mêmes. Ainsi l'observation d'un motif savant devenu lieu commun poétique grâce aux poètes et aux savants peut-elle révéler, au fil du temps, la manière dont les naturalistes conçoivent non seulement comme de plus en plus étrange la référence à la poésie mais aussi comme dangereuse cette dérive poétique qui menace la logique du discours naturel.

Curieusement, la référence à la sphère de la littérature n'est pas l'apanage des sciences qui, telles que la médecine ou l'histoire naturelle, usent dans une certaine mesure du langage commun ou du récit : les mathématiques et leur langage modalisé devraient constituer l'exemple le plus évident de la rupture des sciences dures et de la littérature. Mais Frédéric Brechenmacher, qui ne se contente pas de distinguer les écrits mathématiques des ouvrages de vulgarisation contraints à la traduction du langage modélisé, montre que, des années 1820 aux années 1960 encore, les récits sur les mathématiques ou sur les mathématiciens ont recours aux exemples ou aux catégories de la sphère littéraire. Soit qu'il s'agisse de comparer le

mathématicien au poète ou à l'artiste afin de construire une figure d'autorité, soit, et plus fondamentalement encore, que les mathématiciens aient découvert dans la poésie une alliée précieuse pour défendre l'idée de la nécessité et de la beauté des mathématiques contre l'injonction contemporaine de l'utilité des sciences. La comparaison ou la distinction des sciences et de la littérature peut constituer la pierre de touche de l'élaboration d'une histoire des sciences concernées. Elle peut aussi aider à l'observation, en acte, de la construction d'une histoire de ces sciences : en étudiant de concert la nature du fantastique de Hoffman et de Gauthier, Ingrid Lacheny met en évidence une étrange bifurcation qui voudrait que les tenants de la sphère de la littérature, dans l'Allemagne du XIX^e siècle, aient érigé une véritable « science romantique », alliant sciences occultes et psychiatrie et dessinant, dans leurs écrits littéraires comme savants, une nouvelle histoire de la médecine, propre comme le souhaitait Schelling à ausculter « l'âme du monde ».

C'est aussi à la médecine et, plus particulièrement à l'aliénisme, que s'intéresse Bertrand Marquer en retraçant l'histoire et l'évolution de ce qu'il nomme des « nosographies fictives ». Là, il ne s'agit plus de suggérer que la littérature a pu constituer le lieu de stockage de théories savantes réputées surannées ou fausses et les réintroduire ensuite dans l'histoire d'une science dont on aurait modifié la nature et la visée. Fort de l'idée, démontrée par Juan Rigoli dans *Lire le Délire*, de la concurrence des écrits littéraires et des écrits aliénistes en matière de compétence discursive, l'auteur des « Nosographies fictives » choisit de considérer le « récit de cas » comme un genre et d'en comparer les incarnations dans la sphère du récit romanesque comme dans celle du discours médical, nettement séparées par des pratiques et des visées dissemblables. L'étude de la séparation de la science et de la littérature ne procède pas ici directement des références plus ou moins explicites d'une sphère à l'autre mais construit une catégorie générale qui dépasse *a priori* le décret de séparation pour mettre en évidence, au sein même de cette catégorie, les différences de ses réalisations ; de ces différences même découlent des critères de scientificité et de littéarité susceptibles de remettre en cause nos propres certitudes.

La grande variabilité des critères de littéarité et de scientificité au long des XVIII^e et XIX^e siècles, en fonction des sciences, des savants, des écrivains et des littératures concernées, est aussi ce qui préside au choix de Nicolas Wanlin de se concentrer sur les modèles d'interdisciplinarité, et donc sur les critères propres de définition et d'articulation des disciplines, émanant des écrits de Haeckel, Symonds, Quinet et Spencer qui tous ont en commun d'avoir élargi le domaine d'application de la théorie darwinienne par-delà le domaine de l'histoire naturelle et d'en avoir déduit de nouveaux rapports de cohérence ou de complémentarité entre les savoirs. Ainsi se complique l'idéal d'une histoire de la séparation des sphères qui pourraient se limiter à l'étude des influences directes d'une sphère sur l'autre, désignant *a contrario* les moments avérés de la plus grande étrangeté des deux pratiques littéraires et savantes. Une nouvelle théorie savante est susceptible, même de manière polémique, non seulement d'influer sur le cours et l'évolution de la discipline dont elle relève ainsi que sur les objets qui semblaient la distinguer des autres, mais aussi, corrélativement, de dessiner de nouveaux équilibres et de nouvelles répartitions des champs d'études et des méthodes usitées. Il devient d'autant plus malaisé de figer définitivement les contours d'une « science » et de la « littérature » pour en suivre les évolutions parallèles, ou croisées.

Les contributions de Bertrand Marquer et de Nicolas Wanlin montrent, chacune à leur manière, la pertinence de la prise en compte du couple science/littérature dans l'élaboration d'un imaginaire scientifique ou d'une poétique culturelle qui dépasse *a priori* le champ des deux sphères. Subsumer l'idée ou le décret rétrospectif de la séparation sous la mise en évidence de grandes structures de l'imaginaire ou de la raison susceptibles d'avoir été incarnées, à des moments divers et sous diverses formes, dans les pratiques de ces diverses

disciplines est aussi l'objet du parcours de recherche proposé par Jérôme David dans cet ouvrage : de ses travaux sur les relations entre la littérature et les sciences sociales au XIX^e siècle, a découlé l'observation de trois grandes « imaginations », typologique, pittoresque et nomologique qui se concurrencent et migrent d'une discipline à l'autre au fil du siècle. Ainsi l'étude de la séparation des sphères savantes et littéraires apparaît-elle moins comme une fin en soi que comme l'occasion de désigner de grandes constantes imaginaires ou culturelles : plus exactement, la distinction ou la comparaison des deux sphères devient archétypale ou exemplaire d'évolutions plus larges qui, pour autant, ne visent pas nécessairement à abolir les frontières entre les discours et les pratiques. De telles recherches parviennent à échapper, dans une certaine mesure, à la menace de l'illusion rétrospective qui voudrait qu'on projette sur des disciplines en cours de transformation les définitions de la science et de la littérature qui sont les nôtres. Elles assument en quelque sorte la construction rétrospective de grandes catégories qui ne sont ni arbitraires, ni imaginaires ; construites par induction, de telles catégories sont mises à l'épreuve des textes et des déclarations des écrivains et des savants, de telle sorte que l'histoire de la séparation des sphères ici, se dédouble : elle est une mise à l'épreuve, en acte, des enjeux d'une telle histoire en ce qu'elle « invente » des outils généraux qui, en retour, dessinent de nouveaux équilibres et de nouvelles articulations parmi les productions discursives du passé. C'est là une ultime manière d'envisager l'histoire d'une séparation des sciences et de la littérature comme la reconstruction d'un récit qui réfléchit à ses propres règles, historiographiques ou épistémologiques.

Dans de telles perspectives, on peut quasiment s'affranchir de toute contextualisation ou de toute référence explicite de la littérature à la science ou de la science à la littérature. Le commentaire proposé par Amélia Gamoneda de *La Jalousie* de Robbe-Grillet, à l'aune des travaux en science neuronale de Jean-Pierre Changeux ou de Vilayanu S. Ramachandran, montre la manière dont des concepts ou des théories savantes nouvelles peuvent renouveler la compréhension littéraire de l'art de la description. La psychologie, comme l'étude du cerveau, peut certes réconcilier littérature et science en expliquant les processus que l'art illustre « instinctivement ». De l'application de théories scientifiques à la critique littéraire, la définition même de la littérature ne sort pas indemne et l'on peut reprocher à une telle pratique, comme le fait Nicolas Wanlin à la suite de Stephen Jay Gould, d'ignorer que les mêmes principes de causalité ne valent pas en matière de biologie et en matière de culture et dénoncer les présupposés idéologiques qui ont pu présider au transfert de théories naturelles dans le domaine social. Mais on peut également considérer que l'invention de nouvelles manières d'expliquer le monde ou de critiquer des œuvres, à partir de théories savantes peut entraîner à rebours, pour peu qu'elle s'adosse à une véritable entreprise de contextualisation, la découverte d'équilibres ou d'articulations jusque-là obscurcis par l'intime conviction de l'absolue séparation des sciences et des littératures.

Ainsi ont fleuri, depuis notamment les années 2000 et les travaux de Jonathan Bate (*Romantic Ecology. Wordsworth and The Environmental Tradition*), des termes critiques barbares tels que « écocritique » ou « écopoétique », nées du croisement hybrides entre le discours de l'écologie et la critique littéraire. Il ne s'agit pas toujours d'un simple jeu verbal ou de la volonté de faire de la littérature un document savant ou « idéologique » ; menée par Anne-Rachel Hermetet dans cet ouvrage, une telle approche a le mérite à la fois de retracer en amont une histoire de la géographie naturelle depuis le tournant du XVIII^e et du XIX^e siècles et de s'interroger sur les présupposés qui président à l'idée que la littérature, romanesque ou non, pourrait être une troisième voie, entre discours techniques et discours politiques, pour dire ou illustrer des questions environnementales.

Partir des conceptions contemporaines des sciences et de la littérature pour reconstruire, à partir des œuvres du passé, la « logique » qui a pu conduire à l'élaboration de

nos propres « champs » disciplinaires et de nos manières de les enseigner, telle est sans doute l'une des visées les plus fondamentales des recherches consacrées, en histoire de la culture comme en littérature, à l'étude de la séparation ou, au contraire, de l'union entre les domaines littéraires et savants. Élaborer une histoire de la séparation des sciences et des littératures, compliquer une telle histoire en rappelant à quel point l'idée, au XIX^e siècle, fut polémique et donc contestée revient à comprendre les raisons pour lesquelles nous admettons volontiers que cette séparation ait été acquise alors. Sans doute la construction de cette histoire reflète-t-elle nos propres présupposés sur la séparation des disciplines. Et le soin que les recherches en littérature portent à la défense de l'idée selon laquelle cette séparation décrétée doit être nuancée par la multitude d'articulations possibles entre les deux types de discours au cours des siècles passés vise moins à la nécessité de satisfaire un désir antiquaire qui remettrait au cœur de la scolarité la « littérature » (ou les « humanités » qui ne sont pas la même chose) qu'à la volonté de nuancer l'image de ce XIX^e siècle susceptible d'influencer encore les concepteurs de programmes scolaires.

Des belles lettres à la littérature

Fractures et jointures entre bonnes et belles lettres au XVII^e siècle

Claudine Nédelec

(« Textes et cultures », université d'Artois)

Le XVII^e siècle a vu croître la dissociation, à la fois théorique et pratique, dans l'expérience individuelle comme dans les institutions culturelles, entre ce qui relève du savoir savant et ce qui relève de l'esthétique, les Sciences (au sens large, y compris la science critique des textes, la philologie) et les Arts : d'un côté des sciences qui, mettant en doute la « littérature » au sens de la chose écrite, s'appuient de plus en plus sur le raisonnement critique, l'observation et l'expérience, la lecture des sources premières, à la recherche du vrai et des idées claires et distinctes ; de l'autre une littérature (au sens moderne cette fois) de plus en plus nettement définie comme fiction ornée, devant passer par le plaisir pour instruire, et vouée au vraisemblable. Si l'on adopte le vocabulaire de Charles Sorel, dans sa *Bibliothèque française* (1664-1667)¹, on assiste alors à la séparation entre les bonnes lettres, lieu de la « doctrine » (c'est-à-dire des savoirs), et les belles lettres, lieu de l'agrément.

L'histoire des institutions le confirme. La création en 1635 de l'Académie française, à qui l'on donne pour charge de produire un dictionnaire, une grammaire et une poétique, manifeste la volonté politique de soutenir avant tout « ceux qui écrivent bien en notre langue » par rapport aux préoccupations encyclopédiques, tout autant scientifiques que littéraires, voire davantage, des cercles d'érudits, notamment celui des frères Dupuy dont l'Académie est issue. Cela peut-être parce que les sciences du début du siècle sont le lieu d'âpres débats, entre les observateurs et les partisans des avancées épistémologiques modernes et le parti religieux, appuyé sur et par les aristotéliens purs et durs, débats dans lesquels le politique n'a guère à profiter. Au contraire, il apparaît urgent à Richelieu de renforcer l'imposition d'une langue française normée à l'ensemble du territoire et de soutenir la création littéraire, instrument de propagande et source de prestige international : comme le dit Alain Viala, le choix de l'État alla d'abord davantage vers la « promotion des arts verbaux » (les belles lettres, ce qu'il appelle les Sirènes) que vers la doctrine et érudition (les bonnes lettres, les Muses à l'antique)². Si, après la mort des frères Dupuy, le « Cabinet Dupuy », et bien d'autres savants, continuent (avec prudence dans certains domaines) leurs efforts pour la connaissance de la nature et l'exploration de la diversité de ses phénomènes, il faudra attendre 1666 pour que Colbert crée l'Académie des Sciences, qui est vouée à s'occuper « à cinq choses principales : aux mathématiques, à l'astronomie, à la botanique ou science des plantes, à l'anatomie et à la chymie »³, sous l'égide d'un cartésianisme qui convainc de plus en plus de savants, manifestant ainsi clairement, en tout cas dans l'ordre des

¹ Charles Sorel, *La Bibliothèque française, ou le Choix et l'examen des livres français qui traitent de l'éloquence, de la philosophie, de la dévotion et de la conduite des mœurs* [1667], Genève, Slatkine, 1968.

² Alain Viala, « Les Muses et les Sirènes ou bonnes et belles Lettres et économie étatique des savoirs », dans Claudine Poulouin et Jean-Claude Arnould éd., *Bonnes lettres/ belles lettres*, Paris, H. Champion, 2006, p. 163-173, p. 171.

³ Charles Perrault, *Mémoires de ma vie, suivi du Voyage à Bordeaux par Claude Perrault*, Paul Bonnefon éd., Paris, H. Laurens, « Écrits d'amateurs et d'artistes », 1909, p. 47.

institutions d'État, comme des institutions culturelles (le *Mercur galant*, fondé en 1672, fait pendant au *Journal des Savants*, fondé en 1665) la dissociation des sciences et des lettres.

Parallèlement, mais selon une ligne de rupture en partie différente, les cercles érudits, qui défendent les lettres savantes et les lettres sérieuses (l'Histoire et l'épopée, la philosophie politique, les œuvres morales...) fortement appuyées sur la culture humaniste et l'érudition nourrie de l'Antiquité, entrent en concurrence avec les cercles mondains, tel le salon de la marquise de Rambouillet, auquel succède celui de Mlle de Scudéry, qui se piquent de belles lettres, modernes et galantes (le roman, le théâtre, la littérature épistolaire, la poésie amoureuse...). Cela donne lieu à des débats, entre ceux qui condamnent les nouvelles lettres, sans légitimité puisque refusant de s'appuyer sur l'autorité des lettres anciennes, sans solidité ni profondeur, pire : efféminées – voire tombées en quenouille ! – et ceux qui critiquent les « pédants » ennuyeux, archaïques, « gens à latin » jargonneux et peu sociables¹.

Pourtant ces fractures assez apparentes n'empêchent pas des phénomènes de jointures qui nuancent largement l'analyse. Un des témoins intéressants de ces phénomènes est Charles Sorel, d'abord parce qu'il souligne, dans l'ouvrage qu'il considérerait comme son ouvrage majeur, *La Science universelle*, la nécessité de donner au public une « parfaite Encyclopedie, ou un cercle & enchaînement de toutes les Sciences & de tous les Arts, dont on verra l'ordre naturel & la plus certaine liaison »², encyclopédie (au sens premier du terme) « renduë la plus conforme à la Raison & au progrez de l'Esprit qu'on puisse trouver »³ ; cependant cette posture reste assez isolée, même si l'esprit encyclopédique n'est pas si absent du XVII^e siècle qu'il y paraît en raison du faible nombre d'études sur ce sujet⁴. Je vais plutôt m'intéresser à un récit allégorique, où Sorel montre davantage son aptitude à décrire les phénomènes socioculturels de son époque dans leur diversité et leurs ambiguïtés.

Un état des lieux par Charles Sorel

Dans « Le nouveau Parnasse ou les Muses galantes »⁵, paru en 1663, Sorel décrit un Parnasse en pleine guerre : « les Grammairiens, les Orateurs Politiques, les Poètes serieux, les Philosophes, les Mathematiciens & les autres Peuples scavans », jusque-là favoris d'Apollon, ont pris ombrage de

voir quelques Poètes Comiques & quelques Orateurs Galands⁶, estre soudain élevez au suprême credit, & mesmes de ce que des Musiciens, des Baladins & autres Ministres de plaisirs, venus en leur bande, se faisoient estimer par tout, comme s'ils eussent esté du corps des Sçavans & des Lettrez.⁷

¹ Voir Jocelyn Royé, *La Figure du pédant de Montaigne à Molière*, Genève, Droz, 2008.

² Charles Sorel, « Proposition de la Science universelle ou de la vraye philosophie [...] », *La Science universelle*, Paris, J. Guignard, 1668, t. 1, p. 32.

³ *Ibid.*, « Préface », n. p.

⁴ Voir Claudine Nèdelec éd., « Le XVII^e encyclopédique », *Cahiers Diderot* n°12, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2001.

⁵ Charles Sorel, « Le nouveau Parnasse ou les Muses galantes », *Œuvres diverses, ou Discours meslez [...]*, Paris, la Compagnie des Libraires, 1663, p. 1-30.

⁶ Entendre ici les auteurs de romans (orateur signifiant alors prosateur).

⁷ Charles Sorel, « Le Nouveau Parnasse », *op. cit.*, p. 3.

Pire : les poètes burlesques font « degenerer en bouffonnerie le metier serieux d'Apollon & des Muses »¹ ; quant aux « Orateurs galands », « les Gens du party serieux les appelloient des Sophistes & des Conteurs de Bagatelles », dont les ouvrages, « vuides de doctrine », sont « tres-nuisibles à la Republique des Lettres »². Les savants et les poètes sérieux, républicains si on peut dire, envisagent alors de « former un Estat populaire, & de se passer de Souverain, ou d'en élire un autre »³ ; mais Apollon ne s'inquiète guère de la menace, et se plaint plutôt qu'à cause d'eux, « il arrivoit tous les jours à Parnasse quantité de Pedans rustiques & importuns, & il éprouvoit aussi que les Mathematiciens speculatifs estoient une ennuyeuse compagnie », étant « farouches, mornes ou taciturnes »⁴. Les savants, inquiets de sauvegarder « la solide doctrine »⁵, rejettent la responsabilité de ce changement des anciennes lois du Parnasse sur les Muses :

c'estoit une grande imprudence d'avoir communiqué les Sciences à des filles qui en estoient incapables de leur nature, & qui ne devoient estre employées qu'à filer & à coudre, non point à parler en public, ou à écrire & à composer des livres.⁶

Scandalisés de leurs nouveaux divertissements, et de leur propension à renoncer à leur virginité pour « de volages amours », les « vrais Sçavans »⁷ veulent les exiler ; mais finalement Apollon et les Muses décident de leur laisser « l'ancienne montagne du Parnasse à double croupe », pour rejoindre les palais dorés et les beaux jardins des « Grands du Siecle »⁸. La rupture, dont on remarquera qu'elle implique également une rupture entre les Anciens et les Modernes, et une rupture sociologique entre un monde professionnel de savants et d'érudits fermé sur lui-même et sur l'École, et un monde d'artistes et d'amateurs (au sens noble) membres à part entière de l'univers social de l'élite, mais menacés d'une certaine frivolité, voire d'une dépendance dommageable au politique⁹, semble ainsi consommée.

Jointures

Civiliser la doctrine

Malgré l'apparente opposition tranchée entre le vieux Parnasse (savant, « scientifique ») et le nouveau (galant, « littéraire ») dans l'ouvrage de Sorel, celui-ci conclut

¹ *Ibid.*, p. 4.

² *Ibid.*, p. 6. Rappelons que l'attitude de Sorel envers le roman est très ambiguë.

³ *Ibid.*, p. 7.

⁴ *Ibid.*, p. 7-8.

⁵ *Ibid.*, p. 15.

⁶ *Ibid.*, p. 21.

⁷ *Ibid.*, p. 22.

⁸ *Ibid.*, p. 26.

⁹ Voir Christian Jouhaud, *Les Pouvoirs de la littérature. Histoire d'un paradoxe*, Paris, Gallimard, « nrf essais », 2000.

en réalité sur la possibilité d'une troisième voie, qui est une voie de compromis, si on y tient de juste milieu classique, mais qui représente en même temps un « mélange des genres » que le classicisme est censé bannir (ce n'est qu'une fable !). C'est allégoriquement Pallas, déesse de la Sagesse, qui l'expose ; elle explique « que pour donner un bon temperament à la Science, il falloit l'accompagner de la galanterie & de la pratique des Arts agreables, & que pour rendre la Galanterie plus parfaite, il falloit aussi y joindre quelque Science »¹. Certes, il reste quelques pédants indécrottables, incapables de politesse, mais un nombre grandissant de « philosophes » adoptent les nouvelles mœurs, devenant ce qu'Alain Viala appelle les nouveaux doctes², affairés à « civiliser la doctrine », si bien que

les Livres de la vraye Science & de la bonne Philosophie, & les Histoires les plus Regulieres, ne sortans pas de la main de Pedans fieffez, mais des Hommes Galands & polis, on y trouve tout ce qui peut satisfaire les plus honnestes Gens de la Terre.³

Rappelons ici que la philosophie est, selon le *Dictionnaire de l'Académie* de 1694, la « science qui consiste à connaître les choses par leurs causes et par leurs effets ». Le « nouveau Parnasse » est ainsi en réalité « sçavant & Galant »⁴ : pour confirmation dans le réel, on pourrait citer des figures d'érudits fréquentant salons et grandes dames, tels Ménage, Pellisson, Segrais, voire Sorel lui-même, du moins à ses débuts... et, dans l'imaginaire, la description de Socrate en philosophe honnête homme⁵.

À la même époque, dans cet ouvrage sérieux qu'est sa *Bibliothèque française*, Sorel confirme sa position. Ainsi apprécie-t-il ainsi tout particulièrement, contre ceux qui déclarent que certaines sciences sont bien difficiles à civiliser, les savants qui savent observer les lois de l'*elocutio*, et

la pureté du langage dans tous leurs Escrits, comme dans leurs ouvrages Dogmatiques, soit qu'ils ayent traité de toutes les Sciences universellement⁶, ou de quelques-unes en particulier ; car encore qu'il y ait fallu mesler quelques termes des Sciences & des Arts, ç'a esté leur industrie de faire trouver de la politesse dans leurs Discours.⁷

Cette jointure entre l'agrément et le savoir a une double utilité : elle dissocie la figure du savant de la figure de plus en plus décriée du « pédant de collège » ; et surtout, elle permet d'accroître le cercle des lecteurs, donc d'élargir la diffusion des savoirs, ceux en voie de constitution comme le meilleur de cette culture ancienne dont les défenseurs redoutent le dessèchement et l'affaiblissement : c'est ainsi que, dans la lignée d'Amyot traducteur de

¹ Charles Sorel, « Le Nouveau Parnasse », *op. cit.*, p. 25-26.

² Alain Viala, *Naissance de l'écrivain*, Paris, Éd. de Minuit, 1985.

³ Charles Sorel, « Le Nouveau Parnasse », *op. cit.*, p. 30.

⁴ *Ibid.*, p. 29.

⁵ Voir Emmanuel Bury, « Le sourire de Socrate ou peut-on être à la fois philosophe et honnête homme ? », dans Marc Fumaroli, Philippe-Joseph Salazar et Emmanuel Bury éd., *Le Loisir lettré à l'âge classique*, Genève, Droz, 1996, p. 197-212 : E. Bury cite François Charpentier (*Vie de Socrate*, 1655), selon lequel Socrate avait rendu la philosophie « sociable & civilisée, de solitaire & de rude qu'elle estoit » (p. 200).

⁶ Charles Sorel lui-même prétend faire partie du lot, avec sa *Science universelle*.

⁷ Charles Sorel, *La Bibliothèque française*, *op. cit.*, p. 264 [pagination originale].

Plutarque, un gros effort est fait sur les traductions, notamment des historiens antiques, pour mettre la culture latine à la portée de tous, tout en l'adaptant pour la rendre « agréable »¹.

Par ailleurs, la tradition « lettrée » prouve que l'agrément du style (de l'*elocutio*), comme celui des vers, n'est pas contradictoire avec le savoir :

les Vers qui sont [les] Officiers & [les] instrumens ordinaires [de la poésie], peuvent comprendre toute sorte de sujets. Lucrece a écrit de Philosophie en Vers, Caton a écrit de choses Morales, Luain a décrit la guerre de Pharsalle, & l'on pourroit ainsi décrire toutes les autres choses sans autre ornement ; Mais comme la Poésie éclate davantage par les figures dont elle se sert, les Poètes y veulent tousjours joindre la fiction. Quoy que le Tasse ait décrit une guerre Sainte, & que Sannazare ait décrit les Couches de la Sainte Vierge, ils ont inventé beaucoup de choses, & tous nos Poètes François en ont fait de mesme dans leurs Poèmes.²

Sorel insiste donc fermement sur la possibilité d'être capable à la fois de galanterie et de doctrine : ainsi, dans les *Œuvres galantes* de l'abbé Charles Cotin, « parmi des choses agréables [...], on ne manque point [de] rencontrer beaucoup d'invention & de Doctrine, parce que les Hommes sçavans donnent un certain caractere d'erudition à tout ce qu'ils font »³ : l'abbé Cotin est donc selon Sorel un bon modèle de lettré galamment savant ; et pourtant il est réputé être le modèle du Trissotin de Molière, aussi raté en galant qu'en savant, tandis que Ménage aurait offert le modèle de Vadius...

Ce qui prouve que la situation est loin d'être aussi claire que le décrit Sorel, notamment parce que la question du savoir des femmes, et des femmes savantes, vient complexifier le tout : certes, les Muses mondaines méritent tous les éloges, à côté de « la vieillesse précoce des “griffonneuses”, “radoteuses”, “vieilles fées” et autres “sibylles” »⁴ ; mais pour être pleinement galantes, ces Muses doivent avoir quelque science tout en évitant de le montrer, ce qui implique l'exclusion de certaines disciplines, trop ostensiblement érudites. Un personnage de Madeleine de Scudéry, pourtant décrite par Furetière sous le pseudonyme de Polymathie (celle qui en sait trop...) dans *Le Roman bourgeois* (1666), dit ainsi :

Je veux donc bien qu'on puisse dire d'une personne de mon sexe qu'elle sait cent choses dont elle ne se vante pas, qu'elle a l'esprit fort éclairé, qu'elle connaît finement les beaux ouvrages, qu'elle parle bien, qu'elle écrit juste et qu'elle sait le monde, mais je ne veux pas qu'on puisse dire d'elle : « c'est une femme savante » [...].⁵

Il y a donc des nuances dans l'agrément dont on peut accompagner la doctrine ; de plus, la notion d'agrément a au XVII^e siècle un sens plus plein que le sens moderne, quand le

¹ Voir Nathalie Grande et Claudine Nèdelec, *Littératures classiques*, n°77, 2012 (1), « La galanterie des Anciens ».

² Charles Sorel, *La Bibliothèque française*, op. cit., p. 201-202.

³ *Ibid.*, p. 118.

⁴ Myriam Maître, « Les “Antipathes” : académies des dames savantes et ruelles des précieuses, un discours polémique dans l'espace des belles-lettres », *Bonnes lettres/ belles lettres*, op. cit., p. 271-292, p. 275.

⁵ Madeleine et Georges de Scudéry, *Artamène ou le Grand Cyrus* [1649-1653] (extraits), Claude Bourqui et Alexandre Gefen éd., Paris, GF-Flammarion, 2005, p. 503. L'Henriette de Molière, dans *Les Femmes savantes* (1672), correspond tout à fait à ce modèle.

terme renvoie à son emploi juridico-politique : *agréer* signifie alors du point de vue de l'émetteur satisfaire à des obligations d'ordre légal ou contractuel, et du point de vue du récepteur accepter, recevoir pour valable, « avoir pour/ tenir pour agréable », y compris lorsque les propositions de l'émetteur sont susceptibles de susciter de fortes résistances idéologiques. Il est donc d'autres fonctions de cette jointure, et d'autres ambitions.

Le voile de la fiction

Le XVII^e siècle fit la fortune de l'expression, empruntée à Plutarque, évoquant les vérités cachées sous le voile des fables et des allégories, ou « les ombres des Narrations fabuleuses » comme le dit Sorel, qui en fait l'éloge¹, contrairement à l'opinion assez répandue que la vogue des allégories décroît au XVII^e siècle, en lien avec l'exigence de recourir aux « idées claires et distinctes ». D'ailleurs, l'importance et la complexité de l'écriture allégorique à Versailles, chargée de transmettre avec force des vérités politiques incontestables², tout comme l'usage ironique que les libertins en font³, prouverait aisément le contraire.

Rappelons que le promoteur des idées « claires et distinctes », et de la démarche *more geometrico*, Descartes, produit cet extraordinaire passage du *Discours de la méthode*, où il explicite très clairement la procédure selon laquelle le passage par la fiction (donc par une modification de l'*inventio*) est comme un voile permettant de dire ce que le religieux conjoint au politique ne permettent pas de dire ouvertement. Descartes explique que sa méthode lui a permis de découvrir quelques vérités utiles et importantes sur les lois de la nature et la nature de l'homme ; cependant, il a dû renoncer à publier le traité où il les exposait, parce qu'il craignait « de ne pouvoir mettre en [son] discours tout ce [qu'il avait] en la pensée »⁴ en raison de la condamnation du *Dialogue sur les deux grands systèmes du Monde* de Galilée en 1633⁵. Descartes ajoute qu'il avait pourtant usé dans son traité d'un détour :

¹ Voir *La Bibliothèque française*, op. cit., p. 166-174. L'expression se trouve p. 174.

² Ainsi, dans ses *Parallèles*, l'abbé de Charles Perrault décrit-il un plafond de Versailles : « Vous voyez bien que ce sont les neuf Muses diversement occupées à consacrer à l'Immortalité le nom du Monarque qu'elles aiment et qui fait désormais l'unique objet de leur admiration » (*Parallèle des Anciens et des Modernes* [1688-1697], Genève, Slatkine Reprints, 1971, p. 44).

³ Voir François La Mothe Le Vayer, Adrien de Monluc, Claude Le Petit, *L'Antre des Nymphes*, Jean-Pierre Cavaillé éd., Toulouse, Anacharsis, 2004.

⁴ René Descartes, *Discours de la méthode* [1637], *Œuvres de Descartes*, Charles Adam et Paul Tannery éd., Paris, Vrin., 1996, t. VI, 5^{ème} partie, p. 42.

⁵ *Ibid.*, p. 60 : « Or, il y a maintenant trois ans que j'étais parvenu à la fin du traité qui contient toutes ces choses, et que je commençais à le revoir, afin de le mettre entre les mains d'un imprimeur, lorsque j'appris que des personnes, à qui je défère et dont l'autorité ne peut guère moins sur mes actions que ma propre raison sur mes pensées, avaient désapprouvé une opinion de physique, publiée un peu auparavant par quelque autre, de laquelle je ne veux pas dire que je fusse, mais bien que je n'y avais rien remarqué, avant leur censure, que je pusse imaginer être préjudiciable ni à la religion ni à l'État, ni, par conséquent, qui m'eût empêché de l'écrire, si la raison me l'eût persuadée, et que cela me fit craindre qu'il ne s'en trouvât tout de même quelqu'une entre les miennes, en laquelle je me fusse mépris, nonobstant le grand soin que j'ai toujours eu de n'en point recevoir de nouvelles en ma créance, dont je n'eusse des démonstrations très certaines, et de n'en point écrire qui pussent tourner au désavantage de personne. Ce qui a été suffisant pour m'obliger à changer la résolution que j'avais eue de les publier ».

Même, pour ombrager un peu toutes ces choses, et pouvoir dire plus librement ce que j'en jugeais, sans être obligé de suivre ni de réfuter les opinions qui sont reçues entre les doctes, je me résolus de laisser tout ce monde ici à leurs disputes, et de parler seulement de ce qui arriverait dans un nouveau, si Dieu créait maintenant quelque part, dans les espaces imaginaires, assez de matière pour le composer, et qu'il agitât diversement et sans ordre les diverses parties de cette matière, en sorte qu'il en composât un chaos aussi confus que les poètes en puissent feindre, et que, par après, il ne fit autre chose que prêter son concours ordinaire à la nature, et la laisser agir suivant les lois qu'il a établies.¹

Le philosophe ne manquait ni d'ironie ni d'audace, en fait : ce voile-là était fort proche du septième voile de Salomé, et ne cachait pas grand-chose... Il ne suffit donc pas : Descartes fut mis à l'index. Si bien que Boileau crut devoir intervenir contre la Sorbonne, qui envisageait de déposer une requête pour faire interdire, en usant d'un arrêt du Parlement de 1624, l'enseignement des idées nouvelles de « certains Quidans factieux prenant les surnoms de Cartistes [Cartésiens] & Gassendistes, gens sans aveu », comme l'explique une ironique *Requête des Maîtres es arts, Professeurs, et Régens de l'Université de Paris présentée à la Cour Souveraine de Parnasse : ensemble l'Arrêt intervenu sur ladite Requête. Contre tous ceux qui prétendent faire, enseigner, ou croire de Nouvelles Découvertes qui ne soient pas dans Aristote*², dont Boileau avoua en 1701 avoir été l'auteur avec son ami François Bernier, élève de Gassendi. Ce texte, paru sous l'anonymat en 1671, voulait contrer (et ce sera avec succès) cette offensive, par le ridicule d'une énonciation ironique plutôt que par l'affrontement théorique direct, probablement risqué. La littérisation y relève à la fois de l'*inventio* et de l'*elocutio*, par le choix d'une des formes du burlesque : les Sorbonnards se déconsidèrent eux-mêmes par la sottise, l'ignorance et l'entêtement borné de leurs discours, ce qui met en lumière le contraste discordant entre l'autorité qu'ils revendiquent et qu'ils s'arrogent au-delà de toute logique, et leur incapacité à penser. Ils se glorifient de n'avoir jamais cru en la Raison ni en l'Expérience, faisant une confiance aveugle à un Aristote qu'ils n'ont même pas lu ; ils trouvent tortionnaire de soigner avec des médicaments et non par la saignée, scandaleux de guérir autrement que selon les recettes des Anciens. Après l'exposé des motifs, voici un extrait des arrêts, particulièrement savoureux :

La Cour ayant égard à la dite Requête, a maintenu & gardé, garde & maintient ledit Aristote en la pleine & paisible possession & jouissance desd. Es [desdites] choses. Fait deffense à ladite Raison de l'y troubler ny l'inquieter à peine d'estre déclarée heretique & perturbatrice des disputes publiques. Ordonne que ledit Aristote sera toûjours suivy & enseigné par lesdits Professeurs & Regens de ladite Université, sans que pour ce ils soient obligez de le lire ny de sçavoir son sentiment, & sur les fonds de sa doctrine les renvoye à leurs cahiers. Enjoint au cœur de continuer à estre le principe des nerfs, & à toutes personnes de quelque condition & profession qu'elles soient le croire tel, nonobstant & malgré toute expérience à ce contraire. [...] Fait aussi tres-expresses inhibitions & deffenses au sang d'estre plus vagabond, errer ny circuler dans le corps sur peine d'estre abandonné entierement à la Faculté de Medecine de Paris pour estre tiré sans mesure. [...] Defend à tous Libraires & Colporteurs de vendre & debiter à l'avenir les Journal des Sçavans & autres Libelles contenant des nouvelles découvertes [...].³

¹ *Ibid.*, p. 42.

² *A Delphe, par la Société des Imprimeurs Ordinaires de la Cour de Parnasse* (avec un avis intitulé « Alitophile [celui qui aime la vérité] au lecteur »), s. n., 1671, p. 10. La *Requête* est attribuée à François Bernier, l'*Arrêt* à Boileau.

³ *Ibid.*, p. 11-12.

Molière s'en souviendra dans *Le Malade imaginaire*, très bel exemple de la littérisation des débats médicaux du temps : le fils Diafoirus, en fait plus inquiétant que bête, a soutenu sa thèse contre les « circulateurs » (les partisans de la circulation sanguine¹), et son père dit de lui « qu'il s'attache aveuglément aux Opinions de nos Anciens ; et que jamais il n'a voulu comprendre ni écouter les raisons et les expériences des prétendues découvertes de notre siècle, touchant la Circulation du sang et autres opinions de même farine »². Ridicule, non ?

Le rôle heuristique de l'imagination (de la fiction)

Si la fiction peut servir de voile à des vérités difficiles à faire agréer, elle peut être en elle-même considérée comme un outil intellectuel de découverte, et être investie d'une dimension épistémologique et d'une valeur heuristique, au service de « l'augmentation des sciences » selon les termes de Francis Bacon³.

On le sait bien, découvertes et hypothèses en ce qui concerne le système solaire sont des questions majeures pour la science au XVII^e siècle, en même temps que des sujets de débats cruciaux. Or Cyrano de Bergerac imagine le voyage de son héros vers la Lune et le Soleil comme une exploration par la fiction de ce qu'il faut penser en matière de physique. Ainsi, montant vers le Soleil à l'aide d'une machine de son invention, le narrateur décrit-il son voyage comme s'il était une vérification concrète des hypothèses touchant la distinction entre étoiles et planètes et l'organisation du système solaire :

Je connus très distinctement, comme autrefois j'avais soupçonné en montant à la Lune, qu'en effet c'est la Terre qui tourne d'Orient en Occident à l'entour du Soleil, et non pas le Soleil autour d'elle [...]. Je distinguai clairement toutes ces révolutions [...].⁴

Puis, laissant « Vénus à main droite », il ajoute : « la vieille astronomie a tant prêché que les planètes sont des astres qui tournent à l'entour de la Terre, que la moderne n'oserait en douter »⁵ – ce que vient pourtant confirmer son observation de la « vicissitude de lumières et de ténèbres » à laquelle est soumise Vénus, alternance qui « montre bien évidemment que les planètes sont, comme la Lune et la Terre, des globes sans clarté, qui ne sont capables que de réfléchir celle qu'ils empruntent »⁶. La fiction prouve ainsi, quasi « scientifiquement », les hypothèses de la science nouvelle... La description du Soleil est quant à elle sous-tendue par la volonté de mettre en doute la représentation mythique et métaphysique du Soleil comme le lieu de l'incorrupible, de l'immuable et de l'éternel, et la

¹ La première expression de la théorie de la circulation sanguine par le médecin anglais W. Harvey date tout de même de 1628, ce qui prouve la résistance des Facultés ; Descartes avait repris celle-ci (mais avec une interprétation différente des battements du cœur) dans la cinquième partie du *Discours de la méthode*.

² Molière, *Le Malade imaginaire* [1673], *Œuvres*, Georges Forestier et alii éd., Paris, Gallimard, « La Pléiade », 2010, II, 5, p. 676.

³ *Two books of the proficience and advancement of learning human and divine* (1605) ; *De dignitate et augmentis scientiarum* (1623).

⁴ Cyrano de Bergerac, *Les États et empires de la Lune. Les États et empires du Soleil*, Jacques Prévot éd., Paris, Gallimard, « Folio classique », 2004, p. 200. En réalité c'est l'inverse, mais Cyrano, et d'autres, semblent ne pas être encore bien fixés là-dessus.

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*, p. 201.

découverte qu'il est en réalité impur, et muable. Selon Aristote, en effet, le Soleil réside dans cette partie de l'Univers, l'éther, situé au-delà de la Lune, qui échappe au temps et à la corruption des régions sublunaires. Or voilà que les observations par la lunette astronomique ont mis en évidence l'existence de taches solaires¹, conçues tantôt comme des satellites, tantôt comme des défauts de sa surface même. Ce que confirme le héros de Cyrano, qui « débarque » d'abord sur une macule, satellite du Soleil ; puis il reprend son voyage, et atterrit sur « les grandes plaines du Jour », terre semblable à « des flocons de neige embrasée »². Mais son exploration le mène ensuite dans des contrées plus obscures – à son grand soulagement, car force lui est de constater que son être, qui ne s'accommode guère de ces régions trop lumineuses, garde encore une « secrète sympathie [...] pour son opacité »³. En des passages d'une grande « poésie scientifique » en prose (ce qui est une première), Cyrano imagine aussi l'histoire des soleils (on remarquera le pluriel) : ils « se [purgent] des restes de la matière qui nourrit [leur] feu »⁴ ; cette « masse indigeste et brouillée, [...] chaos de matière confuse, [...] crasse noire et gluante »⁵ sert à fabriquer de nouveaux mondes qui peu à peu s'organisent et se peuplent ; puis, soit, ayant consumé toute leur matière, ils embraseront les mondes ainsi construits, avant de « recommencer à servir de soleil »⁶ à d'autres petits mondes que ce nouveau feu créera en se purifiant, soit ils s'éteindront définitivement, devenant des « globe[s] opaque[s] comme la terre »⁷. Et voilà l'imaginaire fixiste antique d'un feu éternellement pur remplacé par l'imaginaire aussi poétique que scientifique de l'éternelle métamorphose d'une matière mêlée de feu et de boue, de pur et d'impur... On remarquera que Descartes avait dans ses *Principes* formulé cette hypothèse⁸, tandis que le savant Mersenne tente, tout en admettant (bien obligé !) l'existence des taches solaires, de maintenir le dogme de l'incorruptibilité des cieux⁹... si bien que Cyrano utilise des matériaux scientifiques (ou plutôt philosophiques selon le lexique du temps) comme des éléments d'une construction esthétique et des générateurs de fiction, qui en retour « valident » ces matériaux contestés. Enfin, dans le *Soleil*, Cyrano accorde autant d'importance aux mythes qu'aux théories ; il est en effet persuadé que ceux-ci ont une valeur heuristique, pourvu évidemment qu'on sache les lire, à peu près équivalente à celles-là : après tout, les hypothèses des présocratiques, qui ont paru longtemps purement fabulatrices, en ce qui concerne la rotondité de la Terre par exemple, ne se sont-elles pas révélées plus proches du réel que les théories établies comme vérités par une tradition séculaire ?

Concluons sur un bel exemple de la conjonction des trois jointures dont nous venons de parler : civiliser la doctrine ; user du voile des fables ; imaginer une fiction qui fasse progresser le savoir. Il s'agit des *Entretiens sur la pluralité des mondes* (1686-1687) de Fontenelle, « littérateur » devenu secrétaire perpétuel de l'Académie des Sciences dix ans

¹ Galilée, *Istoria e dimostrazioni interna alle macchie Solari e loro accidenti [...]*, Rome, G. Mascardi, 1613. Voir les notes de l'édition de Bérengère Parmentier des *États et Empires du Soleil*, Paris, GF Flammarion, 2003, p. 98.

² Cyrano de Bergerac, Jacques Prévot éd., *op. cit.*, p. 215.

³ *Ibid.*, p. 216.

⁴ *Ibid.*, p. 55.

⁵ *Ibid.*, p. 205.

⁶ *Ibid.*, p. 55.

⁷ *Ibid.*, p. 202.

⁸ René Descartes, *Principes de la philosophie* (1647, trad. des *Principia philosophiae*, 1644), « Comment une étoile fixe peut devenir comète ou planète » (3^e partie, § 107-144).

⁹ Voir les notes de l'édition par Madeleine Alcover des *États et Empires de la Lune et du Soleil*, Paris, H. Champion, « Champion classiques », 2004, p. 26 et p. 215.

après leur parution, dont une méchante langue (Jean-Baptiste Rousseau) a dit que c'était « le pédant le plus joli du monde ». Dans sa « Préface », il explique ainsi son projet :

J'ai voulu traiter la philosophie d'une manière qui ne fût point philosophique ; j'ai tâché de l'amener à un point où elle ne fût ni trop sèche pour les gens du monde, ni trop badine pour les savants. [...]

Je dois avertir ceux qui liront ce livre, et qui ont quelque connaissance de la physique, que je n'ai point du tout prétendu les instruire, mais seulement les divertir en leur présentant d'une manière un peu plus agréable et plus égayée ce qu'ils savent déjà plus solidement ; et j'avertis ceux pour qui ces matières sont nouvelles que j'ai cru pouvoir les instruire et les divertir tout ensemble.¹

On y retrouve la problématique des femmes et du savoir :

J'ai mis dans ces entretiens une femme que l'on instruit, et qui n'a jamais ouï parler de ces choses-là. J'ai cru que cette fiction me servirait et à rendre l'ouvrage plus susceptible d'agrément, et à encourager les dames par l'exemple d'une femme qui, ne sortant jamais des bornes d'une personne qui n'a nulle teinture de science, ne laisse pas d'entendre ce qu'on lui dit, et de ranger dans sa tête sans confusion les tourbillons et les mondes. Pourquoi des femmes céderaient-elles à cette marquise imaginaire, qui ne conçoit que ce qu'elle ne peut se dispenser de concevoir ?²

Les premières lignes donnent qui plus est une tonalité galante à ces *Entretiens* :

Nous allâmes donc un soir après souper nous promener dans le parc. Il faisait un frais délicieux, qui nous récompensait d'une journée fort chaude que nous avions essuyée. La Lune était levée il y avait peut-être une heure et ses rayons qui ne venaient à nous qu'entre les branches des arbres, faisaient un agréable mélange d'un blanc fort vif, avec tout ce vert qui paraissait noir. Il n'y avait pas un nuage qui dérobât ou qui obscurcît la moindre étoile, elles étaient toutes d'un or pur et éclatant, et qui était encore relevé par le fond bleu où elles sont attachées.³

C'est alors que le narrateur avoue qu'il s'est mis en tête « que chaque étoile pourrait bien être un monde »⁴, c'est-à-dire, dans le lexique du temps, une terre habitée. Imagination, « visions, tantôt philosophiques, tantôt poétiques »⁵, voire folie, qui lui plaisent, dit-il, et qui lui paraissent fort vraisemblables (ne pourrait-on pas découvrir d'autres planètes habitées comme on a découvert l'Amérique ?). Mais elles pourraient choquer les théologiens, « gens scrupuleux, qui pourront s'imaginer qu'il y a du danger par rapport à la religion, à

¹ Bernard Le Bovier de Fontenelle, *Entretiens sur la pluralité des mondes* [1686-1687], Christophe Martin éd., Paris, GF Flammarion, 1998, « Préface », p. 50.

² *Ibid.*, p. 51.

³ *Ibid.*, p. 59-60.

⁴ *Ibid.*, p. 61.

⁵ *Ibid.*, p. 92.

mettre des habitants ailleurs que sur la Terre »¹ ; il désamorce leur hostilité en prétendant que tout cela n'est que fiction :

Je respecte jusqu'aux délicatesses excessives que l'on a sur le fait de la religion, et celle-là même je l'aurais respectée au point de ne la vouloir pas choquer dans cet ouvrage, si elle était contraire à mon sentiment ; mais ce qui va peut-être vous paraître surprenant, elle ne regarde pas seulement ce système, où je remplis d'habitants une infinité de mondes. Il ne faut que démêler une petite erreur d'imagination.²

En effet, ce ne sont point des hommes (c'est-à-dire des descendants d'Adam) qu'il met sur la Lune ; car l'on peut fort bien imaginer d'autres formes d'êtres raisonnables, par exemple en se basant sur la société des abeilles – en quoi Fontenelle rejoint les auteurs d'utopies :

Après quoi, vous voyez bien, poursuivis-je, qu'en transportant seulement sur d'autres planètes des choses qui se passent sur la nôtre, nous imaginerions des bizarreries, qui paraîtraient extravagantes, et seraient cependant fort réelles, et nous en imaginerions sans fin, car, afin que vous le sachiez, Madame, l'histoire des insectes en est toute pleine. Je le crois aisément, répondit-elle. [...] Mon imagination travaille sur le plan que vous m'avez donné [...].³

Imaginaire donc, mais imaginaire contrôlé par la raison et la constatation expérimentale de l'infinie diversité de la nature, qui rend vraisemblable l'existence d'êtres pensants qui ne soient pas des hommes... thèse bien aussi hétérodoxe que l'autre, mais ce de façon cryptée :

Je n'ai rien voulu imaginer sur les habitants des mondes, qui fût entièrement impossible et chimérique. J'ai tâché de dire tout ce qu'on en pouvait penser raisonnablement, et les visions même que j'ai ajoutées à cela ont quelque fondement réel. Le vrai et le faux sont mêlés ici, mais ils y sont toujours aisés à distinguer. Je n'entreprends point de justifier un composé si bizarre, c'est là le point le plus important de cet ouvrage, et c'est cela justement dont je ne puis rendre raison.⁴

Cependant, Fontenelle procède à une sorte de renversement ; chez lui, la raison permet mieux de percevoir ce que l'imagination peine à concevoir...

N'oubliant pas la galanterie, il conclut sur une pirouette :

puisque nous sommes en humeur de mêler toujours des folies de galanterie à nos discours les plus sérieux, les raisonnements de mathématique sont faits comme l'amour. Vous ne

¹ *Ibid.*, p. 54.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*, p. 118.

⁴ *Ibid.*, p. 53.

sauriez accorder si peu de chose à un amant que bientôt après il ne faille lui en accorder davantage, et à la fin cela va loin. De même accordez à un mathématicien le moindre principe, il va vous en tirer une conséquence, qu'il faudra que vous lui accordiez aussi, et de cette conséquence encore une autre ; et malgré vous-même, il vous mène si loin, qu'à peine le pouvez-vous croire. Ces deux sortes de gens-là prennent toujours plus qu'on ne leur donne.¹

L'on voit bien ici en quoi la littérature est didactique, y compris comme réflexion sur les pouvoirs de la fiction, sans cesser d'être le lieu de l'imaginaire, ou plutôt parce qu'elle l'est : la levée provisoire de la question du vrai ou du faux permet non à la raison, trop « raisonnable », mais à l'imagination en liberté de mêler « créance burlesque » et « raisonnements sérieux » selon l'expression de Cyrano², justifiant ainsi l'expression de toutes les audaces de la pensée, et l'exploration de tous les possibles. Entre science et fiction, entre cognition et mystification, il y a les hypothèses du savant, de l'ingénieur et de l'inventeur, l'imaginaire du probable et du réalisable, si bien que l'on peut peut-être bien parler de « science-fiction », au sens où ces « contes ridicules »³ rejoignent soit certains des acquis de la science et de la technique contemporaines, soit certaines de leurs hypothèses – cela à condition que l'imagination soit en liberté⁴... et que les « belles lettres » puissent être conçues comme « la Science des honnêtes Gens »⁵, et un des apanages des « nouveaux doctes », capables d'agrément autant que de science, figure de transition essentielle entre l'humaniste de la Renaissance et le « philosophe » du XVIII^e siècle.

Mots-clefs : fable, fiction, savoir, Sciences, belles lettres, burlesque.

Bio-bibliographie : Claudine Nédelec, Professeur de littérature française du XVII^e siècle à l'Université d'Artois, est spécialiste des questions d'esthétique et de socio-esthétique, touchant le burlesque (*Les États et empires du burlesque*, Champion, 2004 ; avec Marie-Claude Canova-Green, *Ballets burlesques pour Louis XIII*, Toulouse, Société de littératures classiques, 2012) et la galanterie (avec Nathalie Grande, *Littératures classiques*, « La galanterie des anciens », n° 77, 2012). Elle a également étudié les rapports entre les belles et les bonnes lettres au XVII^e siècle (*Le XVII^e siècle*

¹ *Ibid.*, p. 144-145.

² Cyrano de Bergerac, Jacques Prévot éd., *op. cit.*, p. 46.

³ *Ibid.*, p. 165.

⁴ Gonzalès, personnage que le narrateur de Cyrano rencontre sur la Lune, se plaint de n'avoir pu trouver sur Terre « un seul pays où l'imagination même fût en liberté » (*ibid.*, p. 92).

⁵ Charles Sorel, *La Bibliothèque française*, *op. cit.*, p. 274.

encyclopédique, Cahiers Diderot n° 12, 2001 ; participation à la publication de *La Bibliothèque française* de Charles Sorel, Champion, 2015).

Les satires ménippées de la science nouvelle : la littérature comme avenir de la sagesse ?

Nicolas Correard
(Université de Nantes)

Le *corpus* des satires ménippées de la première modernité constitue un observatoire intéressant pour comprendre les relations entre le littéraire et le scientifique au sein des Belles Lettres. Contentons-nous d'adjectifs, puisque les substantifs « littérature » ou « science », s'ils existent, n'ont alors pas le sens qu'ils commencent à acquérir à la fin du XVIII^e siècle. Si l'on emploiera ici, ponctuellement, le substantif de « sciences » pour désigner les savoirs mathématisés ou expérimentaux caractéristiques des « novateurs » dans le domaine de ce qu'on appelle alors la « philosophie naturelle », c'est plutôt par commodité, suivant l'usage de la langue moderne.

La ménippée consiste en un art de la satire d'idée pouvant associer un contenu philosophique ou savant tout à fait sérieux à l'ironie la plus subtile, à des mises en scène fictionnelles complexes, ainsi qu'à une sollicitation herméneutique constante du lecteur – autant de critères évidents de littérarité. Les textes dont nous traiterons témoignent de l'existence non pas de passerelles, mais d'un véritable continuum reliant encore les discours scientifiques et la pratique de formes littéraires sophistiquées au sein de la République des Lettres. Et ce parce qu'ils prennent pour matière satirique des controverses et des thèses d'actualité, toujours évoquées précisément, même lorsqu'elles le sont de manière allusive ; parce qu'ils manifestent une réelle ambition critique envers les théories savantes de leur époque, même et justement lorsqu'il s'agit de les tourner en dérision.

Tout au long de la première modernité, la tradition littéraire de la satire ménippée reste fortement ancrée dans le mouvement humaniste, dont les prolongements se font sentir bien au-delà de la Renaissance. Il n'est pas le lieu d'entrer ici dans une définition de ce genre polymorphe aux frontières par nature instables, dans la mesure où il repose sur la parodie satirique d'autres genres, sur la mise en scène d'énonciations ironiques, sur une esthétique du mélange délibéré entre le sérieux et le comique, ou sur un répertoire de conventions littéraires plus ou moins fictionnelles (déclamations, dialogues imaginaires, songes, voyages fantastiques sur la terre ou au ciel par exemple), sans thème imposé¹. On peut écrire des satires ménippées d'à peu près tout au sein de la République des Lettres, et les discours savants n'ont pas le privilège d'être l'unique cible. Mais en tant qu'art de la satire d'idées, la ménippée s'était trouvée fortement associée, dans le giron de l'humanisme, à une sagesse de la modération intellectuelle d'inspiration cynique et sceptique, qui se défie des assertions dogmatiques, des prétentions à la vérité savante, ou du penchant naturel de la curiosité à dépasser les bornes de l'esprit humain².

¹ Voir N. Correard, *Dictionnaire raisonné de la caducité des genres littéraires*, dir. Alain Montandon et Saulo Neiva, Genève, Droz, 2014, p. 955-966.

² Voir N. Correard, « “Rire et douter” : lucianisme, scepticisme(s) et pré-histoire du roman en Europe (XV^e-XVIII^e siècle) », thèse de doctorat, dir. F. Lavocat, Paris Diderot – Paris 7, déc. 2008.

Qu'il s'agisse d'imiter directement Lucien de Samosate, le grand modèle antique, ou d'emboîter le pas à ses émules – rappelons qu'Érasme passe pour le « Lucien batave » en raison de son *Éloge de la folie*, Rabelais pour le « Lucien français » – l'usage de formes ménippéennes, au début du XVII^e siècle, reste généralement associé à la volonté de critiquer des savoirs à la fois établis et dépassés. Le plus souvent, il est le fait d'auteurs aux intentions clairement réformatrices, comme l'allemand Johann Valentin Andreae (*Peregrini in Patria errores*, 1618), le tchèque Jan Amos Comenius (le *Labyrinthe du monde et le Paradis du cœur / Labirynt sweta a Lusthauz srdce*, 1637) ou l'espagnol Diego de Saavedra Fajardo (*República literaria*, 1656), voire d'auteurs pratiquant une philosophie de rupture, jouant du *spoudogeloion* (comique-sérieux) pour se moquer des écoles sclérosées, des discours académiques et des postures d'autorité, comme Giordano Bruno (*Cabala del cavallo pegaseo*, 1586), ou Cyrano de Bergerac (*Les États et Empires de la Lune et du Soleil*, 1656). Le rire, le paradoxe, la provocation satirique sont autant de moyens pour déstabiliser les idées reçues, pour contester la *doxa*, pour fissurer des savoirs clos sur eux-mêmes, comme l'astronomie ptoléméenne ou le naturalisme aristotélicien des forteresses universitaires.

Or, dans la seconde moitié du XVII^e siècle, les satires ménippées intègrent rapidement les discours relevant de la « science nouvelle », qui deviennent par la suite un matériau privilégié. Dès 1605, John Donne avait fait de Copernic le prototype du savant vain-glorieux dans les enfers ménippéens de son *Ignatius his Conclave*¹. Par la suite, les satiristes reconnaissent souvent chez les *novatores* une tentation immémoriale et peut-être vaine de l'humanité, celle de découvrir les secrets de la nature, tentation redoublée ou aggravée dans la mesure où la faillite de la science ancienne jette un doute sur la viabilité de la nouvelle ; et ce, alors même qu'ils reconnaissent la spécificité des nouvelles méthodes, lesquelles se traduisent par la création de nouveaux types satiriques, comme le personnage de l'experimentaliste (le *Virtuoso* en Angleterre). Mieux, les auteurs que nous allons aborder se plaisent à souligner ironiquement la littérarité du discours scientifique qu'ils parodient – entendons par là son caractère langagier et imaginatif, rappelé à un moment où la science nouvelle se distinguait précisément par l'ambition de s'affranchir des vieilles querelles verbales pour décrire les phénomènes tels qu'ils sont – comme si la tâche des satiristes était de ramener aux Lettres ce qui tendait à s'en échapper.

Plutôt qu'une analyse de telle ou telle œuvre envisagée isolément, on proposera ici un aperçu de l'ensemble du *corpus* européen, à la fois vaste et hétéroclite (pour des raisons qui tiennent à l'instabilité constitutive des formes ménippéennes aussi bien qu'à la multiplicité des contextes nationaux). Combien de textes déclarés exceptionnels dans leur traitement de la science moderne, et réduits en conséquence au statut d'*hapax*, prennent en réalité sens par leur inscription au sein d'une tradition intellectuelle dont les auteurs étaient soucieux de se revendiquer... On relèvera trois gestes caractéristiques du traitement ménippéen de la « science nouvelle » sur la période couvrant la seconde moitié du XVII^e siècle et le XVIII^e, en essayant de pratiquer une forme d'épistémocritique réclamée par ces textes, incompréhensibles en dehors des controverses intellectuelles qu'ils évoquent.

Tout d'abord, la tentation de mettre en scène une pluralité contradictoire de thèses scientifiques, conformément au *topos* lucianesque de la *diaphônia* ou discordance des philosophes, témoigne du sentiment intense d'insécurité épistémologique, souvent minoré par l'histoire des sciences et par l'histoire des idées, dans lequel se trouvaient plongés nombre de protagonistes ou d'observateurs des bouleversements des sciences de la nature, la prolifération de théories concurrentes entretenant la tentation d'un relativisme généralisé. Plus précisément, le statut conjectural de nombreuses propositions scientifiques, l'emprunt de formes déréalisantes par les savants, ou encore la reconnaissance d'erreurs expérimentales là

¹ John Donne, *Ignatius his Conclave*, Londres, R. More, 1611.

même où on croyait avoir observé la réalité sont autant de facteurs favorisant l'assimilation de la théorie à la fiction, qu'on évoquera ensuite à travers quelques exemples de « romans » allégués de la science nouvelle. S'élabore ainsi un mode de perception ironique, éminemment *littéraire* de la science moderne, qui pose enfin la question de la spécialisation progressive de certains secteurs de la République des Lettres. Alors même qu'ils sont en prise avec les problématiques scientifiques contemporaines, les auteurs de satires ménippées cherchent fréquemment à réduire la « nouveauté » des découvertes à une forme de vanité intemporelle. Ils tendent alors à faire de ce genre le lieu de recueil d'une sagesse *à l'ancienne*, d'une sagesse humaniste peut-être destinée à habiter ce qu'on nommera plus tard la « littérature » – substantif que nous avançons ici prudemment, en guise d'horizon interprétatif.

Le recours à la satire ménippée : profusion théorique, incertitude épistémologique

Un premier phénomène intéressant doit retenir l'attention : la multiplication de propositions théoriques dans le champ des sciences de la nature, là où la philosophie antique fournissait jusqu'au début du XVII^e siècle un nombre d'options limité, nourrit chez de nombreux lettrés l'impression d'un chaos intellectuel caractéristique de la modernité, qui ne fait que reproduire, ou aggraver, la discorde des théories antiques sur des sujets aussi variés que la cause du mouvement en physique, la nature des comètes ou le siège de l'âme, pour prendre trois exemples significatifs. Quels que soient les progrès de disciplines telles que les mathématiques, l'astronomie ou la physique, mis en évidence dans la Querelle des Anciens et des Modernes, mais perçus le plus souvent comme relatifs et réversibles, quand ils ne sont pas conçus comme des retours à l'origine, nombreux sont ceux qui préfèrent renvoyer et les théories anciennes, et les modernes, à une commune incertitude, la transformation des pratiques scientifiques paraissant reconduire les problèmes plutôt que les résoudre. Développé par les sceptiques de l'Antiquité mais aussi par Lucien (*Icaroménippe*, 8 ; *Hermotime*, 14), le lieu commun de la *diaphônia*, ou mise en scène d'une pluralité contradictoires de thèses savantes, pouvait fournir un prisme commode pour appréhender cette situation, et ce n'est pas un hasard s'il est fréquemment réactivé par des auteurs défiant toute catégorisation, dans la mesure où leurs finalités sont indissolublement satiriques et philosophiques.

De l'incertitude et de la vanité des sciences, bis repetita

Le relativisme sceptique de certains humanistes de la Renaissance, qui avaient soumis les disciplines savantes traditionnelles à un examen critique impitoyable, rencontre encore des échos très forts aux XVII^e et XVIII^e siècles, comme le montre la diffusion importante de la *Declamatio de incertitudine et vanitate scientiarum et artium* (1530) de Cornelius Agrippa, ouvrage à demi-satirique, à demi-encyclopédique, plus proche de la veine ménippéenne que ne le sont les *Essais* de Montaigne (qui s'en inspirent ponctuellement). L'auteur ironise franchement, à la manière de Lucien, mais il critique sérieusement, construisant le paradoxe majeur d'un texte savant attaquant les sciences¹. Nombreux sont les épigones prenant explicitement modèle sur Agrippa, qui s'attachent à démontrer l'incertitude et la vanité des sciences de *leur* temps, en renouvelant le contenu dépassé de la *Declamatio*

¹ Il est significatif que la traduction anglaise de James Sandford (1569) soit republiée trois fois en Angleterre (1676, 1684, 1694) dans la seconde moitié du XVII^e siècle. Outre les republications du texte latin (Francfort et Leipzig, 1714), la retraduction française de Nicolas de Gueudeville (Leyde, 1726) a pu influencer nombre de satires des sciences au XVIII^e siècle.

humaniste : le *De opinione* de J. B. Schupp¹ ; la *Sferza delle scienze* d'Eugenio Raimondi² ; la *Vanité des sciences* d'Isaac Papin³ ; les *Reflections upon Human Learning* de Thomas Baker⁴ ; *La philosophie du bon sens* de Jean-Baptiste Boyer d'Argens⁵ ; les *Discursos filosóficos* de Juan Pablo Forner⁶... autant de textes à mi-chemin entre le traité et la satire, ignorés ou négligés par l'histoire des sciences et l'histoire de la philosophie comme par l'histoire littéraire, néanmoins influents à leur époque et dans leur aire culturelle respective. Le pessimisme épistémologique est variable, et les motivations idéologiques sont diverses, allant du libertinage d'idées (Schupp, Raimondi, Boyer d'Argens) à l'apologétique chrétienne la plus convenue (Papin, Baker, Forner). Ces textes, par ailleurs, ne font pas tous rire, ou pas au même degré : certains sont plutôt sérieux dans le ton (Papin, Baker), d'autres recourent volontiers à l'ironie (Boyer d'Argens, Forner), d'autres à la franche bouffonnerie ménippéenne, dans la lignée d'Érasme et d'Agrippa (Schupp, Raimondi). Tous dénombrent les théories en circulation dans les différents champs savants, pour dénoncer en elles de simples opinions, contradictoires et fabuleuses, de sorte que la critique épistémologique reste inséparable d'un art de satiriser, en agitant le « fouet des sciences », pour reprendre le titre de l'ouvrage de Raimondi (*Della sferza delle scienze*).

Certains tiennent pleinement le pari d'allier le jeu comique avec un relevé pertinent des limites de la science contemporaine, comme le remarquable *De charlataneria eruditorum* de Johann Burckhardt Mencke⁷. Fils du grand érudit Otto Mencke, fondateur des *Acta eruditorum*, soit la principale revue scientifique germanique, Johann Burckhardt, lui-même recteur de l'université de Leipzig, fait sensation lorsqu'il publie ce texte reprenant deux discours prononcés devant ses étudiants, le premier qui détaille de manière burlesque les procédés de la charlatanerie savante, le second qui cite les publications les plus récentes pour recenser les erreurs innombrables affectant toutes les disciplines, ou bien les thèses farfelues, douteuses, diverses. Reposant sur une fiction énonciative comparable à l'éloge paradoxal de la Folie érasmiennne, puisqu'il se présente comme un éloge comique de l'imposture, ce *De charlataneria* est un tour de force : truffé d'anecdotes facétieuses, il est par ailleurs lesté d'un appareil de notes justifiant, références exactes à l'appui, le constat pessimiste et railleur. Il ne s'agit donc pas d'un exercice rhétorique pseudo-savant, comme il semble au premier abord, mais d'un exercice réellement savant consistant à critiquer des développements pseudo-scientifiques, dans des champs allant de l'histoire et de l'alchimie jusqu'à la physique et aux mathématiques. Mencke se montre tout particulièrement soucieux de prouver que bien des avancées supposées sont des fausses routes, et qu'aucun domaine savant ne jouit d'un statut épistémologique incontestable. C'est un mélange entre le contre-encyclopédisme de Corneille Agrippa, le ton bouffon et cinglant de Jonathan Swift, et la rigueur critique du *Dictionnaire historique et critique* de Pierre Bayle – autant de modèles avoués d'un texte situé au carrefour entre la tradition de la satire humaniste et le scepticisme des Lumières⁸.

¹ *De opinione*, Rintel, Petrus Lucius, 1640.

² *Della sferza delle scienze*, Venise, Gervasio Annisi, 1640.

³ *La Vanité des sciences*, Amsterdam, Savouret, 1688.

⁴ *Reflections upon Human Learning, where is shown the insufficiency thereof*, Londres, Bosville, 1708 [1699].

⁵ *La philosophie du bon sens, ou de l'incertitude des connaissances humaines*, Londres, Aux dépends de la Compagnie, 1737.

⁶ *Discursos filosóficos sobre el hombre*, Madrid, Imprenta Real, 1787 [1781].

⁷ *De Charlataneria eruditorum*, Leipzig, J. S. Gleditsch & fils, 1717. Ce texte est traduit dans plusieurs langues (en français, *De la charlatanerie des savants*, La Haye, Jean Van Duren, 1721), et donne lieu à de nombreux avatars (comme la *Critique de la Charlatanerie*, attribuée à Coquelet, Paris, 1726).

⁸ Sur le XVIII^e siècle comme âge de la critique de la raison, au double sens où cette critique émane de la raison et porte sur elle, voir les contributions du collectif *Scepticism in the Eighteenth Century: Enlightenment, Lumières, Aufklärung*, dir. S. Charles et P. Junqueira-Smith, Dordrecht-Heidelberg-New York-Londres, Springer, 2013.

Voyages au bout de l'ignorance

L'agitation intellectuelle de la première modernité a donc requalifié des formes ménippéennes dont les potentialités semblaient épuisées à la fin de la Renaissance. Ainsi du « voyage imaginaire » à la manière de Lucien, traditionnel prétexte à la satire d'idées, plutôt que matière à utopies au sens où on l'entend généralement. Prenons l'exemple d'un curieux texte intitulé *The Blazing World* (*Le Monde glorieux*) publié en 1667 par Margaret Cavendish en appendice d'un traité de philosophie naturelle, ses *Observations upon Experimental Philosophy*¹. Introduite dans les milieux savants de son époque, la Duchesse de Newcastle s'y montre à la fois critique vis-à-vis des méthodes expérimentales, qu'elle estime illusoires ou trompeuses, et audacieuse, puisqu'elle avance ses propres idées, de nature hylozoïste, sur une base purement conjecturale. Le *Blazing World* transpose les mêmes questionnements dans l'espace d'une fiction de voyage : arrivée dans un nouveau monde dont elle devient l'impératrice, l'héroïne questionne avec curiosité des hommes-ours (les philosophes expérimentaux), des hommes-oiseaux (les astronomes), des hommes-singes (les chimistes), etc. sur des phénomènes aussi variés que les taches du soleil, la composition de l'air, les marées, la croissance des végétaux, la circulation du sang, la respiration... mais comme l'Icaroménippe de Lucien naguère, elle reçoit des réponses systématiquement contradictoires, qui confondent son entendement et provoquent son indignation, au point qu'elle menace de dissoudre ce bestiaire académique (image grotesque de la Royal Society, fondée quelques années auparavant). Les télescopes, les microscopes et tous les dispositifs expérimentaux, vantés à la même époque par Robert Hooke dans sa *Micrographia* (1667), sont l'objet de mises en scène absurdes, qui font ressortir l'impossibilité de se fier aux données du sensible. Cependant, dans une scène clef, l'héroïne ne renonce pas à créer son « monde », puisque Descartes, Van Helmont et dans le fond chaque savant propose un « monde » selon sa fantaisie². La créativité théorique des Modernes, appréhendée sur un mode relativiste, devient pour Margaret Cavendish une incitation à une double créativité imaginaire *et* théorique, deux versants qui communiquent assez librement.

On compte ainsi, parmi les auteurs de satires ménippées de la « science nouvelle », de nombreux personnages savants par leur formation ou par leur pratique, rendus perplexes par les controverses, sensibles aux limites des démonstrations construites *ad hoc* pour soutenir des thèses discutables, convaincus en conséquence du caractère provisionnel de toute assertion. Ainsi du médecin normand Charles-François Tiphaigne de la Roche, qui après avoir évoqué le fatras des théories contemporaines sur la génération dans son *Amilec*, imagine un *Voyage dans les limbes* à la manière du *Ménippe* de Lucien : parvenu au royaume des morts, le narrateur constate que le paradoxe selon lequel « en approfondissant », l'entendement des savants « se confond pour l'ordinaire, & s'éblouit tellement, qu'il ne voit

¹ Ce texte est maintenant bien connu grâce aux travaux de L. T. Sarahson, « A Science Turned Upside Down: Feminism and the Natural Philosophy of Margaret Cavendish », *The Huntington Library Quarterly*, vol. 47, n° 4, autumn 1984, p. 289-308 ; S. Hutton, « Sciences and Satire: The Lucianic Voice of Margaret Cavendish's *Description of a New World Called the Blazing World* », in *Authorial Conquests. Essays on Genre in the Writings of Margaret Cavendish*, éd. L. Cottagnies et Nancy Weitz, Londres, Associated University Press, 2003, p. 161-178 ; L. Cottagnies, « Margaret Cavendish and Cyrano de Bergerac: A Libertine Subtext for Cavendish's *Blazing World* (1666)? », *Bulletin d'études anglo-américaines des XVII^e et XVIII^e siècles*, 54, 2002, p. 165-185 ; S. Parageau, « La satire des sciences dans *Observations upon Experimental Philosophy* et *the Blazing World* (1666) de Margaret Cavendish », *Études épistémè*, n° 10 (2006), p. 75-98.

² Margaret Cavendish, *The Blazing World and other Writings*, éd. K. Lilley, Londres, Penguin Books, 1994 [Londres, Maxwell, 1668], p. 188.

plus rien¹ », se vérifie dans tous les domaines : « L'un propose, l'autre objecte ; l'un élève, l'autre abbat, & rien n'avance² ». La physique, pour ne prendre qu'un exemple, n'échappe pas au lot : les « tourbillons » de Descartes et l'« attraction » de Newton sont renvoyés dos-à-dos : autant de théories, autant de « fantaisies philosophiques ». La traversée de la pleine du Vide, évoquant la controverse déjà un peu datée entre plénistes et viduistes, confirme les propos du vieillard accompagnant le narrateur : « Imagine ce que tu voudras, & sur tel objet qu'il te plaira, je vais te trouver dans cette assemblée, des gens qui ont soutenu & soutiendront encore l'affirmative, & d'autres qui te soutiendront la négative. Tout est toujours problème³ ». L'espace des limbes favorise l'assimilation des théories antiques et modernes, également caduques. La conséquence sur la créativité fictionnelle est elle-même paradoxale : l'invention de nouveaux « mondes » est à la fois libérée et enrayée par ce constat, les possibles théoriques essayés dans la fiction se voyant discrédités à tour de rôle⁴.

Degrés dans l'incertitude, ou nivellement par le bas ?

On pourra contraster ce pessimisme profond, qui trouve sa pleine expression dans une fiction satirique et comique, avec celui, plus nuancé, d'un Boyer d'Argens : sceptique sur les principes généraux de la physique et de la métaphysique, égales en incertitude, l'auteur de la *Philosophie du bon sens* examine dans son traité philosophique les disputes contemporaines « sur le vide, sur la divisibilité de la matière, sur son essence, sur le lieu, sur l'espace, et sur beaucoup d'autres questions dont on dispute depuis trois mille ans, et dont on disputera jusqu'à la fin des siècles », de sorte qu'il les classe au rayon des « songes et rêveries »⁵. C'est presque tout naturellement qu'il s'essaie à une série de satires à la manière de Lucien dans ses *Songes philosophiques*, où les philosophes sont représentés comme des faiseurs de bulles, rêvant chacun à sa chimère⁶. Mais il se moque alors des auteurs à systèmes, plus que des savants empiriques. Le probabilisme exposé dans la *Philosophie du bon sens* concède quelques progrès dans l'étude des effets de la nature grâce à la science expérimentale, là où un Tiphaigne de la Roche, plus joueur ou plus radical, semble n'en admettre aucun, ce qui favorise chez ce dernier un pan-fictionnalisme réduisant toute la science à une variante de la littérature d'imagination.

Il y a donc satires et satires. Bien ciblées, certaines ménagent en creux la possibilité d'une science, là où d'autres procèdent à un nivellement pur et simple. Le choix du genre ménippéen, qui met en scène la confrontation des idées pour souligner la relativité de toute prétention à la vérité, semble pousser certains auteurs dans cette seconde direction. Pour prendre l'exemple d'un émule de Lucien, de Rabelais et de Sterne, Thomas Love Peacock met en scène les discussions comiques d'une compagnie de curieux et de savants dans *Headlong Hall* (1819)⁷ : les opinions de Foster le « perfectibiliste », d'Escot le « détériorationniste », de

¹ Charles-François Tiphaigne de la Roche, *Voyage aux Limbes*, dans *Bigarrures philosophiques... Seconde partie*, Leipzig & Amsterdam, Arkstée et Merkus, 1759, chap. II, p. 11. Pour un commentaire, voir J. Boch, « *Sub specie vanitatis* : le *Voyage aux Limbes* de Tiphaigne de la Roche », *Charles Tiphaigne (de la Roche) et les ambivalences du merveilleux moderne*, dir. Y. Citton, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, « Mirabilia », 2012, p. 135-154.

² *Ibid.*, « Chapitre dernier », p. 200.

³ *Ibid.*, chap. X, p. 98.

⁴ *Ibid.*, « Chapitre dernier », p. 201 : « O que la nature est sublime, & que la conception des hommes est rampante ! Ames philosophiques, je le vois bien, je ne suis point fait pour bâtir des mondes, & vous n'êtes point faites pour en imaginer le plan », déclare le génie Azariel.

⁵ Jean-Baptiste Boyer d'Argens, *La philosophie du bon sens*, op. cit., III, p. 194.

⁶ Jean-Baptiste Boyer d'Argens, *Songes philosophiques*, Berlin, 1746, « Cinquième songe philosophique », p. 39-44.

⁷ Thomas Love Peacock, *Headlong Hall*, éd. E. Rhys, Londres, J. M. Dent & Co., « Everyman's Library », 1974.

Jenkinson le « statuquoïste », de Cranium « l'anthropomètre », de Panscope l'encyclopédiste, s'opposent souvent deux à deux, pour parvenir à une formalisation sceptique de l'aporie. Confronté d'une part à Foster le « perfectibiliste » des Lumières, qui soutient que tout témoigne en faveur des progrès de l'esprit humain, d'autre part à Escot le « détériorationniste » (rousseauiste et malthusien), qui voit partout le signe d'une corruption croissante, le lecteur serait tenté de conclure avec Jenkinson que les raisons « s'équilibrent », si bien qu'il faut suspendre son jugement. Ce « statuquoïste », figure du sceptique humien, n'est pas moins ridicule que les autres dans l'intrigue : à l'heure de la danse, il pèse les raisons d'y aller et les raisons contre, qui s'équilibrent, mais il va tout de même danser. Comme le savait bien David Hume, la nature, fort heureusement, est plus forte que la rationalité – tout comme le mouvement narratif, introduisant le souffle de la vie, l'emporte sur les discours savants, balayés comme des feuilles mortes dans ce pseudo-roman.

On serait tenté, à la lecture de cette ménippée tardive qui annonce presque *Bouvard et Pécuchet*, de conclure à une sorte d'intemporalité de cette tentation littéraire, fondée sur une attitude de distance critique par rapport à la science. Le lieu commun ne constitue-t-il pas un filtre à travers lequel on interprète la réalité, un présupposé non moins puissant que les motifs de polémique intellectuelle, incitant les amateurs de cette veine littéraire à un détachement radical ? Pourtant, il semble y avoir une problématique spécifique à la première modernité, qui se joue dans le rapport entre théorie et fiction : jamais, peut-être, la tentation de retourner la théorie *en* fiction n'a été aussi forte.

La théorie comme « fiction » ? De quelques « romans » allégués de la science nouvelle

Certes, les sceptiques de la Renaissance assimilaient déjà volontiers les théories savantes à des *fabulae*, ou à une forme de « poésie sophistiquée¹ ». Mais à partir du milieu du XVII^e siècle, on assiste à une production théorique intensifiée et accélérée : le caractère éphémère de nombreuses modes intellectuelles ; la vigueur des polémiques, de plus en plus publiques, où chacun traite la théorie de l'autre de « roman » ; enfin l'importance de l'hypothèse comme schème explicatif dans le discours scientifique pouvaient justifier, *a fortiori*, la réduction de la plupart des propositions théoriques au statut de modernes *Amadis*. Ce dernier point est crucial : quoiqu'elle ne soit pas la modalité énonciative privilégiée par tous les savants – loin s'en faut – le recours à l'hypothèse tendait à devenir, plutôt qu'un signe de faiblesse épistémologique, un gage de sérieux dans les cercles savants, voire un réquisit que Joseph Glanvill et Robert Boyle, par exemple, avaient tenté d'imposer au sein de la Royal Society. Mais outre qu'elle pouvait être perçue comme une simple précaution oratoire, ou bien comme une stratégie persuasive, la modalité hypothétique pouvait être prise comme un *aveu* de fiction.

Mieux, le recours fréquent à la fiction littéraire comme mode de présentation des théories scientifiques se prêtait au retournement ironique, comme cela avait été le cas au milieu du XVII^e siècle, où l'astronomie avait suscité la création de nouveaux mondes fictionnels, tantôt sur un mode positif, la fiction pouvant relayer l'hypothèse, constituer un instrument polémique, un levier de décentrement intellectuel ou encore un adjuvant du « merveilleux scientifique » chez certains partisans de la « science nouvelle » comme Kepler

¹ Montaigne, *Essais*, éd. P. Villey, Paris, PUF, 2002, II, 12, « Apologie de Raymond Sebond », p. 537. Montaigne évoque en l'occurrence la philosophie platonicienne, mais la formule est généralisable à l'ensemble du savoir humain mis en cause dans l'« Apologie ».

ou Wilkins¹ ; tantôt sur un mode plus ironique, lorsque le pot-pourri des théories souligne les limites des conjectures sérieuses sur la pluralité des mondes, comme chez Cyrano, pourtant fortement attiré par leur potentiel subversif².

L'exemple du « roman » de la physique

Que dire des théories déréalisées par leur présentation dans un « songe » ou une « fable », avant d'être soutenues opiniâtrement ? Pour un ensemble de raisons formant un faisceau complexe³, le système du monde de Descartes avait été présenté comme une « fable » à valeur heuristique dans le *Monde*, où le philosophe revendique la « liberté de feindre cette matière » selon sa « fantaisie »⁴, ce qui l'exposait à l'accusation de chimériser, d'écrire un pur roman⁵. En 1691, alors que le cartésianisme commence son reflux, paraît le *Voyage au monde de Monsieur Descartes* du R. P. Gabriel Daniel, qui se présente comme une fiction à la manière de Lucien et de Cyrano, en même temps que comme un compendium de la physique cartésienne, exposée en détail.

Rendu perplexe par la contradictions entre les « mondes » des aristotéliens, des atomistes et des cartésiens, le narrateur rencontre, dans des circonstances romanesques parodiant le *Discours de la méthode* et les *Méditations métaphysiques*, un vieillard cartésien qui lui révèle que l'âme de Descartes n'est pas morte, mais vit au ciel, ayant trouvé le moyen de se séparer de son corps. En sa compagnie, le narrateur se sépare lui aussi de son corps et visite le ciel, qu'il découvre perturbé par la guerre entre aristotéliens et cartésiens, dont les batailles et les parlements sont décrits avec humour. Après avoir été lobotomisé par ses compagnons, qui disposent les fibres de son cerveau de manière à recevoir sans objection les opinions cartésiennes, le narrateur parvient à rencontrer Descartes, lequel annonce qu'il va enfin réaliser, tourbillons compris, ce « monde » qu'il ne cesse figoler depuis une cinquantaine d'années. Or, parmi les personnages rassemblés, seuls les cartésiens déjà convaincus voient ce monde apparaître sous leurs yeux, tandis que les autres ne voient rien du tout. Rentré dans son corps, le narrateur, déchu de son rêve, finit en cartésien fanatisé mais désespéré, qui adresse à Descartes des « objections » sur les contradictions inhérentes à sa physique, sans recevoir de réponse. Le narrateur a oublié sa bonne résolution initiale, lorsque, professant avoir été de tout temps « un peu sceptique envers la philosophie de l'École », il

¹ Voir F. Aït-Touati, *Contes de la Lune. Essai sur la fiction et la science modernes*, Gallimard, « NRF Essais », 2011.

² Contre la tendance à reconnaître ce qui serait un véritable corps de doctrine libertin (infinatiste, matérialiste, atomiste, athée) affirmé positivement contre les croyances anciennes dans cette machine complexe qu'est l'*Autre mode*, on souscrita à l'idée que la dynamique relativiste et paradoxale de la fiction touche jusqu'aux thèses pour lesquelles Cyrano manifeste une préférence nette, tenues sous contrôle d'un inachèvement constitutif de la pensée, au moment même où elles sont introduites avec hardiesse. Il revient notamment à Jean Lafond d'avoir souligné la nature ménippéenne du jeu cyranien (« Burlesque et *spoudogeloion* dans les *États et Empires de la Lune* », dans *Burlesque et parodies*, PFSCS, « Biblio 17 », n°33, 1987, p. 40-57).

³ Voir F. Hallyn, *Les Structures rhétoriques de la science*, Paris, Seuil, 2004, chap. 4, « Descartes et la méthode de la fiction », p. 123-170 ; J.-P. Cavaillé, *Descartes. La fable du monde*, Paris, Vrin-Éditions de l'EHESS, 1991.

⁴ *Le Monde de Mr Descartes*, Paris, Girard, 1664, chap. VI, p. 69.

⁵ Rappelons ce passage souvent cité de la correspondance de Christiaan Huygens : « M. Des Cartes avait trouvé la manière de faire prendre ses conjectures et fiction pour des vérités. Et il arrivait à ceux qui lisaient ses *Principes de philosophie* quelque chose de semblable à ceux qui lisent des romans qui plaisent et font la même impression que des histoires véritables » (*Œuvres complètes*, t. X, Amsterdam, Swerts & Zeitlinger, 1973, p. 403). On notera l'ironie contenue dans cette catégorie d'« histoires véritables », qui évoque malicieusement les termes de la préface de 1664 du *Monde* à propos du « dessein » de Descartes (« faire sans interruption un Discours, ou une Histoire : & mêmes depuis le Chapitre Sixième, une Histoire de Roman », *Le Monde de Mr Descartes*, op. cit., « Préface »). La notion d'« histoire véritable » désigne aussi bien l'esthétique de la fiction pseudo-factuelle, tendance dominante dans le champ romanesque de la fin du XVII^e siècle, que le texte de Lucien qui, précisément, devait servir de modèle à toutes les parodies satiriques dénonçant ce type de confusion.

s'était juré de « [s]e précautionner pour le moins autant contre les préjugés des cartésiens que contre ceux des philosophes ordinaires, les connaissant aussi entêtés à peu près que les autres »¹.

Le Père Daniel n'est pas avare de plaisanteries faciles (sur la glande pinéale, par exemple), mais son *Voyage* repose sur une parodie habile du *corpus* cartésien et des textes diffusant la légende et la doctrine du philosophe (la *Vie de Descartes* d'Adrien Baillet paraît presque simultanément, en 1691), ce qui en fait, autant qu'un roman allégorique sur la mode et l'échec du cartésianisme à la fin du XVII^e siècle, un véritable traité de physique, mais éclaté en *membra disjecta*. Le désordre tout romanesque du récit, abondant en péripéties, les effets de décontextualisation, de même que les clins d'œil permanents de l'auteur garantissent la nature ironique de l'énonciation, surtout lorsque le narrateur se métamorphose en héraut malgré lui du cartésianisme, enfermé dans ces « chaînes de raison » qu'il ressasse sur le mode d'un *ipse dixit*. « Vous parlez en Maître, ou plutôt en Dictateur », avait objecté Gassendi à Descartes². Peut-être proche des courants gassendistes³, mais sans doute plus encore de Pierre-Daniel Huet, autre jésuite dont le *Traité sur la faiblesse de l'esprit humain* préconise une forme de néo-scepticisme en guise de parade au mécanisme cartésien⁴, le Père Daniel conçoit son *Voyage* comme une éducation à l'incrédulité philosophique, ou comme une ménippée du cartésianisme dénonçant l'illusion d'intelligibilité totale procurée par le système. C'est bien la possibilité de constituer une « science » de la physique, au sens cartésien, qui est mise en cause par la littérarité de ce texte.

L'exemple du « roman » de la géologie

Prenons un autre exemple dans l'essor d'un savoir comme la géologie, qui constituait un appel encore plus troublant pour l'imaginaire du début du XVIII^e siècle. Le caractère hautement conjectural des théories cosmogoniques, et plus encore des théories concurrentes du Déluge, suscitait l'étonnement : en quoi les fossiles témoigneraient-ils d'un passé reculé de la Terre ? Comment concilier les connaissances historiques et bibliques avec celles de l'observation ? Et sur quelle expérience se fonder pour trancher entre les thèses plaçant le feu, l'eau ou le vide au centre de la Terre ? Par le saut interprétatif requis, ces théories restaient hautement spéculatives. L'auteur de la *Sacred Theory of the Earth* (1684), Thomas Burnet, n'avait-il pas revendiqué, contre les railleurs à la vue courte, l'idée de produire l'une de ces « *Philosophick Romances* », puisque « toutes les théories de la Nature et de la Providence doivent être des romans de cette sorte » (*such Romances must all Theories of Nature, and of Providence be*)⁵ ? Alors qu'elle se voulait un acte de modestie épistémologique permettant de solliciter le goût du merveilleux scientifique, ou l'admiration pour les desseins d'un Dieu ayant fait du roman vrai du Déluge le plus admirable de tous, cette déclaration

¹ Gabriel Daniel, *Voyage du monde de Descartes*, Paris, Pepie, 1702, p. 72.

² Pierre Gassendi, *Disquisitio metaphysica [...]*. *Recherches métaphysiques*, éd. et trad. B. Rochot, Paris, Vrin, 1962, II, iii, 3, p. 112-113.

³ L'hypothèse est avancée par J.-L. Solère dans l'une des rares études sur ce texte, « Un récit de philosophie-fiction : le *Voyage du monde de Descartes* du Père Gabriel Daniel », *Uranie. Mythe et littérature*, n° 4, 1994, p. 153-184.

⁴ Ce *Traité philosophique de la faiblesse de l'esprit humain*, dont le premier livre annonce clairement l'objet (« *veritates ad humanae mente per rationem certo cognosci non potest* » : « que la vérité ne peut être connue de l'entendement humain, par le secours de la raison, avec une parfaite et entière certitude »), a été publié *post-mortem* (Amsterdam, H. du Sauzet, 1723), mais sans doute composé dans les mêmes années que la satire du R. P. G. Daniel.

⁵ *The Theory of the Earth*, Londres, Kettily, 1697 [1684 pour la version latine], « Preface to the Reader » (non paginée).

n'avait pas manqué d'être perçue comme la reconnaissance d'une licence imaginative exorbitante¹.

Comme dans le cas des fictions astronomiques et physiques, le recours à la fiction pouvait jouer dans les deux sens : la fiction pouvait servir d'auxiliaire à la théorie pour suppléer la difficulté de se représenter les choses, comme dans l'*Iter extaticum secundum, mundi subterranei prodromus* (1667) du savant jésuite Athanasius Kircher, chez qui le modèle viatique sert à la fois de propédeutique et de maïeutique, en tout cas de mode d'exposition narrativisé et dialogisé de connaissances encyclopédiques et de conjectures ingénieuses² ; mais la fiction pouvait aussi servir de biais ironique pour suggérer la fictionnalité intégrale de la théorie, d'autant plus et d'autant mieux que Lucien de Samosate, dans l'Antiquité, avait déjà imaginé un voyage de Ménippe sous la terre, aboutissant au constat qu'il vaut mieux renoncer à la spéculation philosophique vaine (le *Ménippe* ou *Necyomancie*).

Ainsi, le *Voyage souterrain de Niels Klim* du danois Ludvig Holberg (*Nikolai Klimii Iter subterraneum*), édité et traduit dans toute l'Europe³, se présente comme un parcours pseudo-utopique et franchement satirique de l'Europe contemporaine, mais aussi comme une parodie du roman géologique de Kircher, ou comme une satire ménippée des théories géologiques. Prototype de curieux fraîchement émoulu des bancs de l'université, le narrateur, Niels Klim, raconte avoir entrepris son aventure pour « éclairer par l'expérience les connaissances en science physique », dans laquelle il était « versé » (« *ut Physicum, cui initiatus eram, studium experimentis illustrare* »)⁴. La piste d'une relation parodique entre ce récit de haute fantaisie et les discours géologiques contemporains n'a guère été explorée, alors que le sous-titre annonce rien moins que l'« exposé d'une nouvelle théorie de la Terre » (*novam telluris theoriam [...] exhibens*), et que le prénom du héros peut se comprendre comme une allusion à Niels Stensen (Sténon), fondateur de la stratigraphie et pionnier dans les réflexions sur l'âge de la Terre.

Parti étudier une crevasse, le personnage de Holberg tombe dans un trou de glace et s'enfonce dans les profondeurs de l'abîme – surprise ! – en volant. En effet, la Terre s'avère creuse et son ciel intérieur abrite un soleil, autour duquel Klim se met à graviter comme un satellite. Il se flatte par avance d'être reconnu comme l'inventeur d'une nouvelle cosmogonie. Laquelle ? L'intertexte de Kircher est évident, mais la configuration des entrailles de cette Terre creuse et habitée, avec un feu central, évoque plus encore les hypothèses d'Henri Gauthier, publiées dans les années où Holberg résidait à Paris⁵. Cet ingénieur des Ponts-et-Chaussées soutenait l'idée d'un vide sous une croûte terrestre assez mince, qui ménagerait la possibilité d'une symétrie entre la surface externe et la surface interne de la Terre, laquelle aurait ainsi son atmosphère, ses montagnes, ses mers. Edmund Halley avait quant à lui proposé l'idée d'un monde intérieur habitable et probablement habité, multipliant le problème de la « pluralité des mondes »⁶.

¹ Voir A.-S. Tabarasi-Hoffman, « Thomas Burnet's *Sacred Theory of the Earth* and the Concept of Scientific Romance », communication au congrès « Science & Literature », org. G. Vlahakis, Athènes, 9-11 juillet 2014 (à paraître).

² *Iter extaticum secundum*, Rome, Mascardi, 1666.

³ En français, dès 1744, paraît le *Voyage de Nicolas Klimius dans le monde souterrain*, trad. M. de Mauvillon, Copenhague, J. Preuss.

⁴ *Nikolai Klimii Iter Subterraneum, novam telluris theoriam [...] exhibens*, Copenhague et Leipzig, J. Preuss, 1741, p. 2.

⁵ Henri Gauthier, *Nouvelles conjectures sur le globe terrestre*, par H.G.J.D.P.E.C.D.R., Paris, 1721.

⁶ Voir le classique de l'histoire des sciences que constitue *Les Sciences de la Terre aux XVII^e et XVIII^e siècles. Naissance de la géologie* de G. Gohau (rééd. Paris, Albin Michel, 1990) ; et l'ouvrage plus récent de V. Deparis et H. Legros, *De la géographie antique à la géophysique moderne. Une histoire des idées*, Paris, CNRS Editions, 2000, « Chap. III. Les théories de la Terre et les débuts de la mécanique », p. 138-162.

Dans le récit satirique de Holberg, le lecteur ne sait pas s'il doit partager l'enthousiasme de Klim, mais il s'aperçoit qu'on se moque de l'assertivité des géologues lorsque le héros entend parer à l'incrédulité générale : certes, il est difficile de croire que la Terre est concave et habitée, explique-t-il, et lui-même avait les plus grandes réticences, mais l'« expérience » lui a prouvé le contraire. Seuls les idiots ignorent que la nature est féconde, capable de tout. Il faut donc tout croire : la Terre est concave, peuplée, et on rencontre à l'intérieur des arbres parlants et raisonnables, décrits dans le territoire utopique de Potu (anagramme de Utopie, autrement dit non-lieu)¹. Cette fantaisie lucianesque et cyranienne, qui renouvelle le jeu des *Histoires véritables* et de l'*Autre monde*, ne vise pas à discréditer toute forme d'activité scientifique, mais elle met le doigt sur les limites de l'« expérience » et sur la nature foncièrement imaginative de la théorie. Plus précisément, l'assertivité de Klim paraît singer la rhétorique persuasive de Kircher, dont l'*Iter extaticum secundus* abonde en marques épistémiques de certitude : dans le discours de l'ange Cosmiel, truchement du savant jésuite, à Theodidactus, l'apprenti curieux des secrets du monde souterrain, ce ne sont que *certe, sane, ita, enim, haud dubie...* là où l'assurance se révèle minée chez Holberg².

L'ironie éclate à la fin du *Voyage souterrain de Niels Klim*, lorsque le narrateur, expulsé du monde et retourné à la surface de la Terre, choisit de vivre à l'écart de ses concitoyens, persuadé de détenir des vérités qui n'appartiennent qu'à lui. Comme le Gulliver de Swift – autre modèle revendiqué de Holberg – il est devenu fou. Les territoires dystopiques traversés auraient dû l'avertir : au pays des Philosophes, véritable porcherie où il manque d'être victime d'une vivisection ardemment souhaitée par un anatomiste désireux de contribuer au Progrès, Niels constate « qu'il est beaucoup plus prudent d'étudier modérément que d'être rendu enragé par un trop-plein de science » (*melius esse, parce studere, quam prae nimia doctrina delirare*)³. Cette inquiétude se retrouve dans les *Pensées* de l'auteur, grand admirateur de Montaigne : Holberg y va répétant l'idée que plus on apprend, et moins on en sait, comparant l'excès de savoir à un « punch », cette boisson « qui renverse la cervelle de ceux qui en boivent⁴ ». Adhérant au combat philosophique des Lumières par sa critique inlassable de la métaphysique et des oppressions politiques, Holberg ne s'en fait pas moins le chantre d'une forme de *mediocritas* intellectuelle, synonyme à ses yeux de sagesse humaniste.

L'exemple du « roman » de la génération

Prenons un troisième et dernier exemple de ces mises en fiction satiriques, avec le « roman de la génération » émergeant de la grande controverse des sciences du vivant au milieu du XVIII^e siècle, qui porte le chaos théorique à son comble⁵. La controverse n'oppose pas seulement partisans de l'épigenèse et partisans de la préformation : les premiers peuvent être des traditionalistes aristotéliens ou des novateurs comme Buffon ou Maupertuis ; les

¹ Nikolai Klimii *Iter Subterraneum*, op. cit., chap. IX, p. 145.

² L'assertivité du texte de Kircher est certes elle-même nuancée par des remarques ponctuelles visant à rappeler au lecteur la nature conjecturale des théories exposées, pourtant soutenues avec opiniâtreté. Ainsi de cette concession placée en légende de l'une des cartes du monde souterrain de Kircher : « Qu'on n'aille pas croire toutefois que ce feu a réellement été disposé suivant la figure ni que les bouches de feu ont été ainsi distribuées. Qui en effet pourrait l'observer, lequel d'entre les humains a jamais pu pénétrer jusque-là ? », *Mundus subterraneus*, Amsterdam, J. Janssen et E. Weyerstraten, 1678 [1664-1665], t. I, p. 182-183 (*Nemo autem sibi persuadeat, ignem revera hoc pacto quo schema refert, constitutum esse ; eoque prorsus ordine disposita aestuaria, nequoquam. Quis enim haec observavit, quisnam illuc penetravit unquam ex hominibus?*). Kircher tend ici la perche à Holberg... ou le bâton pour se faire battre.

³ *Ibid.*, chap. XI, p. 141-143.

⁴ Ludvig Holberg, *Pensées morales*, trad. Mr. I.B.D.R.D.P., Copenhague, Berling, 1749, I. 6, p. 50.

⁵ Nous proposons un traitement plus approfondi de cette question dans un article intitulé « Semences théoriques et monstres de fiction : le roman de la génération au XVIII^e siècle », à paraître dans les actes du colloque « La science en fiction », org. E. Lysøe et G. Loisel, Clermont-Ferrand (15-16 mai 2014).

seconds ovistes ou animalculistes. Complicquée par la découverte de la parthénogenèse et par les résurgences du principe de génération spontanée, cette controverse sème rapidement le doute sur les principes de la science expérimentale. Comme l'a montré Jacques Roger¹, l'accusation d'écrire des « romans » revient régulièrement dans les polémiques, car les découvertes présumées des microscopistes, comme les « animalcules » (les spermatozoïdes) de Leeuwenhoek ou les « anguilles » de Needham, s'avèrent difficiles à interpréter, douteuses, parfois même chimériques. De ce point de vue, le « roman » de la génération est encore plus saisissant que le « roman » de la physique ou celui de la géologie : la science expérimentale ne fait pas mieux que la métaphysique qu'elle prétendait avoir balayée, et le mystère de la vie, dont la médecine s'accommodait tant bien que mal depuis l'Antiquité, s'épaissit au fil des controverses.

Nombreux sont les auteurs répercutant cette impression générale, à l'instar de Tiphaigne dans son *Amilec*, ou de Voltaire, bien moins clairvoyant que Diderot sur les avancées scientifiques décisives d'un Buffon au milieu du siècle. Le « philosophe ignorant », comme il se nomme lui-même, n'y voit qu'une mêlée confuse de théories également incertaines², qu'il fait défiler, pour mieux les exécuter, dans *L'Homme aux quarante écus*. Cette machine à dénoncer les « Nouvelles douleurs engendrées par les nouveaux systèmes » se présente comme une satire ménippée des modes intellectuelles contemporaines : après la charlatanerie des théories économiques des physiocrates, et l'évolutionnisme extravagant de Benoît de Maillet (auteur du fameux *Telliamed*), ce sont les théories de la génération qui sont visées, comme le personnage éponyme interroge son ami géomètre sur le mariage : ce dernier lui expose, sarcastique, « tout ce que les philosophes ont imaginé, c'est-à-dire comment les enfants ne se font point »³... En Angleterre, les satiristes de la Royal Society ont joué encore plus finement des potentialités critiques de la fiction et de l'humour sexuel pour souligner les dérives fantastiques du discours savant, mises en porte-à-faux avec la réalité ordinaire de la reproduction. On pense évidemment à l'histoire de l'engendrement catastrophique de Tristram Shandy racontée par lui-même, que toute la science de son père ne peut ni prévenir, ni réparer⁴.

Mais se moquer des discours savants des Prignitz, des Scroderus, ou des Paré n'était pas le privilège de littérateurs néo-rabelaisiens comme Sterne. Naturaliste éminent, John Hill met en scène dans son *Lucina sine concubitu*⁵ le discours triomphal d'un médecin de campagne nommé Abraham Johnson, qui annonce dans une lettre à la Royal Society la découverte faisant de lui le Newton des sciences naturelles : celle de la « génération solitaire » (*solitary generation*) ou « fécondation sans copulation » (*fecundation without copulation*), par le transport aérien des semences. Est visée la théorie contemporaine de la panspermie, non seulement sérieuse, mais très en vogue chez les partisans de la préexistence des germes. Fondée sur une analogie entre le végétal et l'animal (les « animalcules » ou spermatozoïdes seraient respirés dans l'atmosphère, puis raffinés dans les organes génitaux), cette théorie butait évidemment sur l'absence de preuve expérimentale. Or, la fiction en fournit une dans *Lucina* : Abraham Johnson raconte avoir conçu une machine pour capturer les animalcules dans l'air, avant d'en imbiber une servante, dont le ventre bourgeonne en quelques mois.... Et le savant de se targuer de la découverte des lois de la génération solitaire, susceptibles, une

¹ J. Roger, *Les Sciences du vivant au XVIII^e siècle*, Paris, Armand Colin, 1963.

² Cf. Voltaire, *Dialogues d'Évhémère*, Londres, 1779, « Neuvième dialogue. Sur la génération », p. 88 : « Ainsi il faut, je crois, nous résoudre à ignorer notre origine ».

³ *L'Homme aux quarante écus*, Paris (pas de nom d'éditeur), 1768, p. 49.

⁴ Voir par exemple le début du texte (Laurence Sterne, *La Vie et les Opinions de Tristram Shandy Gentleman*, éd. A. Tadié, trad. A. Hédouin, Paris, Gallimard, « Folio classique », 2012, vol. I, chap. I-II, p. 59-62) et la digression sur les « nez » (vol. III, chap. XXVIII-XL, p. 331-360).

⁵ *Lucina sine concubitu. A Letter humbly adress'd to the Royal Society*, Londres, M. Cooper, 1750. Le texte est immédiatement traduit en français par J.-P. Moët (*Lucine affranchie des loix du concours*, 1750).

fois systématisées et érigées en méthode, de remédier au plus grand fléau de l'humanité, le mariage.

John Hill n'est pas n'importe qui : émule de Jonathan Swift – le maître de la satire ménippée anglaise, des forgeries littéraires, des mises en scène d'énonciateurs infidèles et de savants fous – il est aussi l'auteur de plusieurs articles parus dans les *Philosophical Transactions*, le périodique de la Royal Society. C'est donc en expert qu'il parodie la rhétorique en vigueur dans les écrits scientifiques, pour dénoncer les erreurs de collègues et de concurrents. *Lucina* prend l'allure d'une mise au point méthodologique comique, annonçant une vaste recension d'erreurs relevées, sur un mode plus sérieux, à la lecture des *Philosophical Transactions*¹. D'un texte à l'autre, il s'agit toujours de dénoncer les chimères théoriques, la crédulité des savants avides de merveilles – penchant dont Hill suggère à plaisir le caractère romanesque – ou encore les raisonnements tordus d'un microscopiste comme Antoni van Leeuwenhoek, persuadé de voir ce que son imagination lui fait voir. Le jeu de *Lucina* est d'ailleurs pris au sérieux, puisqu'il occasionne un scandale au sein de la Royal Society, qui vaudra à John Hill d'être *persona non grata* dans les institutions scientifiques anglaises.

Qu'il s'agisse de la panspermie, de la terre creuse ou de la physique cartésienne, on voit que les textes qui vont le plus loin dans la direction de la satire scientifique sont justement ceux qui feignent de soutenir une théorie particulière, promue en clef des sciences par une apologie paradoxale. Le satiriste active alors à son maximum une autre potentialité de la ménippée : la possibilité de soutenir une parodie de longue haleine, par la mise en scène d'un énonciateur non-fiable. Le narrateur n'est plus ce voyageur ironique qui contemple d'en haut le ballet des thèses et des hypothèses, point de vue que le lecteur est appelé à embrasser tout naturellement, il devient celui qui *asserte*, l'*alazôn* placé en contradiction avec les données mêmes de son récit, et en porte-à-faux avec le lecteur dès lors que ce dernier a compris la nécessité de prendre de la distance.

Le choix d'un genre littéraire comme posture antiscientifique ?

Cela nous conduit à une dernière question. Le choix de la satire ménippée, c'est-à-dire d'un genre caractérisé par un traitement parodique du discours savant, par une mise à distance ironique des prétentions à la vérité et par une déréalisation proportionnelle à la fictionnalité, semble tantôt le fruit *a posteriori* d'une pratique ou d'une fréquentation assidue de la science contemporaine (comme chez Cavendish, Tiphaigne ou Hill), tantôt l'effet d'une simple expérience de lecteur ou d'honnête d'homme (dans les cas de Holberg, de Sterne ou de Peacock), éventuellement l'effet d'un *a priori* idéologique (escamoté, mais sans doute décisif dans le cas de l'anti-cartésianisme du Père Daniel), ou encore le propre d'esprits portés vers l'encyclopédisme et vers l'éclectisme, plutôt que vers la méthode (Mencke, ou Voltaire en dépit de son enthousiasme de jeunesse pour la « méthode » newtonienne). Il serait évidemment artificiel de diviser ces auteurs en catégories, tant il est difficile de mesurer la part des différents ressorts dans leur attitude épistémologique. Quelle est par exemple la part du genre littéraire, choisi par goût, qui devient lui-même une incitation à la satire plutôt qu'à un examen réellement désintéressé ? Il ne faut pas négliger, non plus, la part du jeu qui entre dans leur écriture.

Quel que soit le trajet emprunté par l'auteur, on constate qu'une veine associée à la Renaissance au « *Quae supra nos, nihil ad nos* » érasmien (« ce qui est au-delà de nous

¹ John Hill, *A Review of the Works of the Royal Society of London, containing animadversion on such of the Papers as deserve Particular Observation*, Londres, R. Griffiths, 1751.

n'est rien pour nous »), et à un combat d'avant-garde contre les formes traditionnelles du savoir scolastique, semble être devenue progressivement un lieu de repli face à une modernité scientifique qui avait balayé des inhibitions ancestrales – la déculpabilisation de la *curiositas* savante, et même la justification de son illimitation, ayant constitué un point absolument nodal du discours des « *novatores* » depuis Bruno et Francis Bacon¹. Le geste itératif de la satire est en soi significatif : rejouer une comédie des savants fous dont le scénario a déjà été écrit dans ses grandes lignes deux siècles auparavant par Rabelais, voire mille cinq cents ans plus tôt par Lucien, en remplaçant le personnage du philosophe antique ou du théologien scolastique par celui du savant expérimentaliste, voilà une manière de montrer que cela n'avance pas. N'y a-t-il pas dans le choix de cette veine quelque peu archaïsante, au sein d'un monde des Belles Lettres de plus en plus gagné à des formes modernes telles que le roman, un fond de réticence, voire une réaction envers l'idée de progrès ? Ce domaine ne s'identifie-t-il pas finalement à une forme d'*antiscience* ?

On a parfois cette impression en lisant l'importante production du *Scriblerus Club*, ce cercle littéraire londonien rassemblant, au début du XVIII^e siècle, des satiristes comme Pope, Swift, Arbuthnot, Gay, ou Parnell, qui s'étaient donnés pour objectif de châtier « l'abus des sciences », dont ils ont une conception particulièrement large, puisque aussi bien la pédanterie à l'ancienne que la science expérimentale entrent dans ce cadre. Tous grands lecteurs de Montaigne, ils exploitent les arguments de Thomas Baker, de William Temple et de Lord Bolingbroke (ce dernier lui-même membre du *Scriblerus Club*), des penseurs insistant sur le caractère non-conclusif de toutes les assertions savantes, ces fléchettes lancées les yeux bandés sur une cible invisible, qui atterrissent toujours au loin²... Partant de tels présupposés, les satiristes scriblériens choisissent d'en rire, en parodiant systématiquement toutes les formes littéraires que les thuriféraires de la Royal Society avaient adoptées pour chanter les dernières découvertes.

Ainsi de la biographie de savant, parodiée dans les *Memoirs* fictifs attribués par les Scriblériens à un auteur postiche, Martinus Scriblerus, lequel retrace glorieusement sa carrière et se vante d'avoir résolu tous les problèmes, de la quadrature du cercle aux sources du Nil, en passant par le secret des longitudes, le siège de l'âme, le moyen de voir le vide ou celui pénétrer au centre de la Terre, dont il dresse la liste dans une bibliographie rabelaisienne³... Le fait que John Arbuthnot, médecin et mathématicien, contributeur occasionnel des *Philosophical Transactions*, admis à la Royal Society et néanmoins membre actif du *Scriblerus Club*, ait pris une part prépondérante dans la rédaction de ce texte, au même titre que Pope, montre que l'antagonisme apparent avec la Royal Society cache des liens plus subtils. L'hypothèse de l'« humour érudit » (*learned wit*), qui satisfait une partie de la critique anglo-saxonne, est quant à elle un peu courte : il y a bien, comme dans le cas de John Hill plus tard, une intention polémique visant une certaine conception de la science, bornée par un empirisme aveugle, vouée à la monstruosité lorsqu'elle s'adonne à la collection maniaque des *mirabilia* de la nature, tombant dans le quichottisme lorsqu'elle lâche la bride à ses ambitions. On voit surtout qu'un savant comme Arbuthnot reste attaché à la méditation humaniste du « science sans conscience... », contrairement, sans doute, à nombre de ses collègues fiers d'opposer l'illimitation du programme de la science moderne au traditionnel sens de la limite de la *curiositas*. C'est leur vaine gloire qui est visée. Sous la blague

¹ La bibliographie sur la question étant évidemment longue, on se contentera de renvoyer à P. Harrison, *Curiosity, Forbidden Knowledge and the Reformation of Natural Philosophy in Early Modern England*, *Isis*, 2001, n°92, p. 265-290 ; en ligne sur <http://bond.edu.au/hss=pubs/56> (consulté le 10/02/2010).

² La métaphore se trouve chez William Temple, « An Essay upon the Garden of Epicurus », in *Miscellanea*, t. II, Londres, Simpson, 1690, p. 84.

³ *The Memoirs of the Extraordinary Life, Works, and Discoveries of Martinus Scriblerus*, éd. Ch. Kerby-Miller, NY-Oxford, Oxford UP, 1988 [Londres, A. Moore, 1723].

prolongée, une lutte philosophique se joue dans la parodie du mode énumératif, pseudo-baconien, des découvertes annoncées dans les *Memoirs*. Personnage transfictionnel, qu'on retrouve dans toute une série de productions contemporaines, Scriblerus devient pour toute une génération le prototype du savant extravagant, encyclopédiste *de omni re scibili* et expérimentaliste frénétique – une figure ridicule, dangereuse, fantasmatique du *Virtuoso* de la Royal Society.

Il est aussi le prototype du Gulliver de Swift, dont les *Voyages* sont trop connus pour qu'on s'y arrête, même si leur sens est souvent mal compris : parodie de récit d'exploration scientifique qui singe les « *philosophical accounts* » envoyés par les voyageurs à la Royal Society, les *Gulliver's Travels*, qui incluent une authentique satire ménippée de la science nouvelle à Laputa et Balnibarbi (Troisième voyage), sont conçus comme une machine à mortifier l'orgueil de la raison humaine, et la vanité de la curiosité. Swift, le « Lucien anglais »¹, pousse à l'extrême la logique scriblérienne, qui consiste à donner de la science contemporaine une vision à la fois bien informée et caricaturale². Son hostilité résolue vis-à-vis des novateurs, qui ne s'accompagne en rien d'une croyance en la supériorité des Anciens, se comprend comme une réaction d'humaniste attaché à une culture texto-centrique, qui ressent comme une fanfaronnade l'ambition épistémologique des Modernes, affichée dans la devise de la Royal Society (*Nullius in verba*), à savoir d'établir une culture de *choses* et non de mots. L'étalage des expérimentations de l'Académie de Lagado, dans le voyage à Balnibarbi, est une manière de faire sentir cette chosification de la culture, abîmée dans un matérialisme insensé. Les auteurs scriblériens ne sont guère équitables, ni très lucides, mais ils exploitent une contradiction effective de la science nouvelle : les mêmes savants qui préconisaient une forme d'ascèse stylistique dans la rédaction de leur comptes rendus scientifiques n'hésitaient pas à recourir à des formes hautement littéraires comme l'utopie baconienne, la poésie scientifique, ou la biographie d'académicien afin de faire la publicité de leurs découvertes. On ne s'abstrait pas si facilement du langage, comme l'échec des projets de langue artificielle, souvent raillés par Swift, pouvait en témoigner.

Toute une partie du champ littéraire anglais s'est ainsi positionnée en réaction à la science expérimentale, et ce dès le début du siècle : un Daniel Defoe, pourtant tenu à distance par les auteurs élitistes du *Scriblerus Club*, naviguait de conserve avec eux dans son *Consolidator*, texte trop peu étudié, qui rappelle le *Blazing World* de Cavendish par sa nature de pseudo-utopie (et de véritable satire ménippée) faisant miroiter une pléthore de nouvelles découvertes scientifiques, lesquelles se révèlent, ironiquement, hors de portée de l'esprit humain³. Il n'est pas anodin que plusieurs romanciers majeurs de la génération suivante se soient conçus comme les héritiers de l'esprit scriblérien. On connaît les plaisanteries de Sterne sur la « grande moisson des sciences », moins celles de Fielding. Ce dernier ne ménage pourtant pas ses traits envers la science moderne⁴. Il adresse par exemple aux lecteurs du *Covent-Garden Journal* une satire du naturaliste William Gould, fondateur de la myrmécologie avec son traité pionnier sur les fourmis (*An Account of English Ants*, 1747). Le texte de Fielding consiste en un songe où le narrateur entrevoit comment, au sein de ce peuple d'insectes merveilleux, certaines fourmis à vocation scientifique se mettent à discourir sur le

¹ Sur l'aire de la ménippée anglaise, voir l'ouvrage de H. Weinbrot, *Menippean Satire reconsidered: from Antiquity to the Eighteenth-Century*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2005.

² Depuis l'article fondateur de N. Molher et M. Nicolson, « The Scientific Background of Swift's Voyage to Laputa », *Annals of Science*, n° 2 (1937), p. 299-334, nombreuses sont les études à avoir documenté les enjeux de la satire swiftienne, comme celle de G. Lynall, *Swift and Science. The Satire, Theology and Politics of Natural Knowledge 1790-1730*, New York, Palgrave Macmillan, 2012. Pour une synthèse légèrement antérieure, en français, voir N. Zimpfer, « Science sans conscience : la satire de la science dans l'œuvre de Jonathan Swift », *Études Épistémé* n° 10 (automne 2006), p. 132-158.

³ Daniel Defoe, *The Consolidator*, Londres, Benjamin Bragg, 1705.

⁴ Voir H. Knight Miller, « Henry Fielding's Satire on the Royal Society », *Studies in Philology*, 1960, p. 72-86.

Déluge ayant manqué d'anéantir la fourmière. Toutes les causes sont envisagées (et les théories diluvionnistes de Burnet, de Woodward ou de Whiston parodiées), sauf la bonne : c'était une vache qui avait pissé. Revenu de ce songe rabelaisien, le narrateur moralise sur la folie de ces fourmis trop curieuses, qui tentent de découvrir les secrets de la nature¹. Ce qui surprend n'est pas le jeu de proportions satiriques (dénonçant l'ambition démesurée de la science minuscule de Gould, assimilée à son objet d'études), mais la véhémence de la conclusion, qui prend un tour sermonnaire et sans nuance. Il n'est pas anodin non plus qu'un auteur comme William Blake, au début de sa carrière, ait ébauché une petite satire ménippée où il imagine les débats de personnages qui philosophent vainement dans la Lune, tels que l'antiquaire Colonne étrusque et l'experimentaliste Gaz inflammable (partisan enflammé du phlogistique, ce gaz hypothétique qui ne manquait pas de partisans en Angleterre, tels que Joseph Priestley). Œuvre confuse, cette *Island in the Moon* (1784)² trahit l'existence de liens subtils entre des préoccupations traditionnelles et le rejet romantique de la science classique, tel que l'a décrit Georges Gûsdorf³.

On peut reconnaître des postures similaires à travers l'Europe, chez de nombreux auteurs échappant à la distinction entre philosophes et antiphilosophes, plus sensible dans le champ français. Christoph Martin Wieland, figure importante de l'Allemagne littéraire du XVIII^e siècle, largement influencé par Voltaire, Swift et Sterne, se tourne de plus en plus nettement vers l'imitation de Lucien au fil de sa carrière. On a souvent décrit son œuvre comme une réaction au piétisme et à la *schwärmerei*, mais le scepticisme de Wieland s'est aussi exercé contre l'affirmation de la science et de la philosophie modernes⁴. Dans une scène mémorable de son *Histoire des Abéritains* (*Der Geschichte der Aberitans*, 1771), il met en scène les philosophes d'Abdère exerçant leur sagacité sur des problèmes dépassant l'entendement humain, essayant pas moins de dix opinions différentes pour expliquer la formation du monde, qui évoquent les théories physiques et cosmogoniques de l'époque, confondues dans le ridicule⁵. Le travestissement à l'antique de cibles contemporaines constitue en soi une manière d'ironie envers l'idée de progrès : de Lucien à Wieland, les philosophes ont à peine changé. Dans un essai intitulé « *Was ist Wahrheit?* » (1776), autrement dit « Qu'est-ce que la vérité ? », Wieland plaidera pour une épistémologie relativiste, selon laquelle « chacun voit la vérité partiellement, par derrière, ou seulement le repli de son vêtement » (*jeder sieht sie [die Wahrheit] nur stückweise, nur von hinten, oder nur den Saum ihres Gewande*)⁶. Une conception typique, sans doute, d'un auteur formé à l'art de la perspective romanesque et à celui du dialogisme ménippéen.

Est-ce à dire que la satire ménippée est devenue l'apanage d'une arrière-garde de l'avant-garde – en mettant toute les précautions nécessaires à l'emploi de ces concepts anachroniques, qui supposent une lecture non pas téléologique, mais du moins rétrospective de ce pan de l'histoire littéraire ? Elle semble en tout cas se concevoir au temps des Lumières comme le refuge d'une sagesse rétrograde, battue en brèche ailleurs. Les exemples les plus révélateurs se trouvent peut-être en Espagne : les auteurs qui se tournent vers ce genre,

¹ *The Covent-Garden Journal*, éd. G. E. Jensen, vol. II, New Haven, Yale University Press / Londres, Humphrey Milford / Oxford, Oxford University Press, 1915, p. 130-136 (Saturday, Nov. 11, 1752, Numb. 70).

² William Blake, *An Island in the Moon*, 1784, fragments manuscrits rassemblés dans *The Complete Poetry and Prose of William Blake*, éd. David V. Erdman, University of California Press, Berkeley et Los Angeles, 1982, p. 449-465.

³ Georges Gûsdorf, *Fondements du savoir romantique*, Paris, Payot, 1982.

⁴ Voir V. Pietrasik, *La Satire en jeu. Critique et scepticisme en Allemagne à la fin du XVIII^e siècle*, Tusson, Du Lérot, « Transfert », 2011, « II.C. Quand la raison s'en mêle... : la raison confrontée à ses limites ? », p. 156-189.

⁵ Christoph Martin Wieland, *Les Abdéritains*, trad. A.G. Labaume revue par J. Demélier, Paris, L'Harmattan, 2000, chap. XI, p. 80-81.

⁶ Christoph Martin Wieland, *Sämmtliche Werke*, VIII, Bd. 24, p. 49 f.

comme Torres Villarroel, Moratín ou Forner, participent à la fois à l'introduction des idées nouvelles, audacieuses dans une Espagne encore marquée par la Contre-réforme, et à leur critique systématique¹. Leur intention de ranimer la satire ménippée, oubliée en Espagne depuis Cervantès et Quevedo, se conçoit en regard de leur malaise intellectuel, et de cette volonté de jouer de toutes les idées sans y adhérer, sans même se reconnaître dans le scepticisme méthodologique, progressiste et empiriste vanté par le chef de file des *novatores* ibériques, Benito Feijoo². Ainsi Torres Villarroel, qui s'est fait l'écho de nombreuses théories géologiques et astronomiques des Modernes, en essayant d'y reconnaître des arguments justifiant le renouveau de l'astrologie prédictive, imagine-t-il dans son *Courrier de l'autre monde* (*Correo del otro mundo*, 1726), entretenir une correspondance avec des savants tels que Hippocrate ou Aristote, dans un curieux mélange de roman épistolaire et de dialogue des morts à la manière de Lucien. Aux lettres des Anciens qui confessent leurs erreurs, il répond en constatant l'inanité des recherches actuelles³. Quant à Forner, traducteur du *De Charlataneria eruditorum* de Mencke, il entreprend en 1781 de dresser dans ses *Discursos filosóficos* un critique systématique de la Raison, qui tourne au constat de faillite dans toutes les disciplines savantes et au procès en impiété des « philosophes », accusés de matérialisme. Cette polémique antipositiviste culmine dans ses *Exequias de la lengua castellana* de 1787, une satire ménippée mettant en scène le personnage rabelaisien et scriblérien de Pablo Hipnocausto. Devenu fou à force d'ingurgiter trop de sciences, Pablo, sorte de *persona* autobiographique comique, entrevoit en songe les funérailles de la glorieuse tradition littéraire du Siècle d'Or, victime du penchant raisonneur du siècle des Lumières⁴. Avec ces œuvres largement tournées vers la nostalgie d'un idéal humaniste, on touche paradoxalement le seuil d'une réaction majeure envers la science classique.

Il serait périlleux de généraliser sur les relations littérature/sciences à partir d'un corpus spécifique, large on le voit, mais néanmoins situé sur des coordonnées épistémologiques repérables et relativement précises. *A fortiori*, il serait périlleux de réfléchir en partant d'un couple de notions posées comme antithétiques, concernant une époque où les frontières sont poreuses : le brassage entre formes littéraires et discours scientifiques reste possible, comme le prouvent fort paradoxalement les ménippées de la science nouvelle. Plutôt que de « satires anti-scientifiques », il s'agit de « satires scientifiques » au double sens où elles portent sur la science, mais en procèdent aussi. Plus délicat encore, leur poétique rejoint très concrètement, dans certains cas, celle du merveilleux scientifique, qu'on imagine pourtant aux antipodes : ces textes peuvent susciter l'intérêt pour la science, en même temps que la réserve, de sorte que l'émerveillement n'est pas seulement parodique, mais constitutif d'une certaine ambivalence⁵. L'ironie n'est-elle pas une autre forme d'étonnement ? Et certes, les positions et les professions des auteurs sont diverses : les finalités d'un John Hill, qui polémique contre la Royal Society au nom d'une autre conception du naturalisme, plus rigoureuse de son point de vue, ou celles d'un Mencke, qui ne raille la « charlatanerie » des

¹ Sur ce contexte, voir F. López, *Juan Pablo Forner et la crise de conscience espagnole*, Bordeaux, Institut d'Etudes Ibériques et Ibéro-américaines de l'Université de Bordeaux, 1976.

² Voir E. Chavarría Vargas, *Transtextualidad y Burla. Lo jocoserio en las sátiras menipeas de Diego de Torres Villarroel*, Benalmádena, e.d.a. libros, 2011.

³ Diego de Torres Villarroel, *Correo del otro mundo*, éd. M. Mara Pérez López, Madrid, Cátedra, 2000.

⁴ Juan Pablo Forner, *Exequias de la lengua castellana. Sátira menipea* [1782], Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2000.

⁵ Traitant de certains de ces auteurs au sein d'un éventail large, constitué différemment du nôtre, G. Armand analyse ainsi avec nuances les ressorts paradoxaux de la poétique des « fictions à vocation scientifique » de la première modernité (*Les fictions à vocation scientifique de Cyrano de Bergerac à Diderot. Vers une poétique hybride*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, 2013).

savants, dans un « jeu sérieux » humaniste, que pour mieux inciter les étudiants de Leipzig à l'étude, ne sont pas du même ordre que celles d'un Swift ou d'un Forner, qui se posent, avec une part de posture, en antagonistes de la science moderne. Souvent, ces positions sont difficiles à analyser : Arbuthnot voulait-il être un nouveau Rabelais, savant critique de la science ? Son intention était-elle du même ordre que celle de Swift, son associé ? La difficulté interprétative reste. Il n'est pas évident, enfin, que le « roman de la physique », le « roman de la géologie », ou le « roman de la génération » se distinguent clairement du « roman de la philologie », du « roman de l'historiographie », ou du « roman de la démonologie » qui font l'objet d'autres satires ménippées, tant le statut de la philosophie naturelle reste mouvant, et tant restent contestées, justement, les prétentions des Modernes à établir une « science », c'est-à-dire un savoir certain, dans ce domaine.

Dans la plupart des cas cependant, et les exemples de Holberg ou de Wieland sont peut-être les plus révélateurs, la satire des prétentions scientifiques excessives se veut le rappel d'une sagesse humaniste qui n'a rien d'exclusive, ou d'antiscientifique à proprement parler, mais qui réaffirme clairement le sens des priorités : le « connais-toi toi-même » doit passer avant la connaissance de la nature. Or, cette sagesse ne trouvait plus guère de place dans le discours scientifique contemporain, totalement décomplexé, et débarrassé de considérations encombrantes sur la légitimité de l'activité scientifique, autrefois inévitables. Cette sagesse se trouve en quelque sorte *littérisée* par une évolution culturelle plus générale.

On en prendra un ultime exemple, précis mais significatif : dans les *Memoirs of Martinus Scriblerus*, dans les *Gulliver's Travels*, dans leur correspondance, Swift et ses comparses se moquent de manière récurrente du « secret des longitudes », autrement dit de la méthode encore inconnue pour déterminer la longitude en mer, réclamée par les navigateurs¹. Le fait que Galilée, Hooke et Halley aient échoué à fournir une réponse satisfaisante entretenait les Scriblériens dans l'idée qu'il s'agissait du type du problème insoluble, au même titre que la quadrature du cercle. Tout comme Corneille Agrippa écrivant sur les limites de la « Cosmimétrie » deux siècles plus tôt, Thomas Baker en faisait le constat au début du XVIII^e siècle, en l'étayant par des considérations sur les recherches infructueuses menées entretemps². Or, ce problème est effectivement résolu en 1736 avec l'invention du chronomètre de marine par John Harrison, un horloger ayant bénéficié des travaux antérieurs de Huygens et de Hooke sur le ressort à spirale – pour résumer une histoire évidemment un peu plus complexe, emblématique de l'interaction moderne entre sciences et techniques³. Le gros des *Memoirs* est rédigé vers 1714, mais les allusions ironiques aux projets pour déterminer la longitude – plus ou moins viables, plus ou moins loufoques – se retrouvent inchangées lorsque le texte paraît dans les œuvres complètes de Pope en 1741. La référence au « secrets des longitude » se trouve ainsi *devenue* une figure littéraire de la curiosité vaine, relativement indépendante d'une actualité scientifique que les Scriblériens avaient peut-être du mal à suivre, ou qu'ils accueillaienent avec distance. Le statut culturel de leurs productions s'en trouve changé.

Plus largement, certains réflexes stylistiques et épistémologiques ne correspondent tout simplement plus à « ce qui se fait » dans le champ des savoirs. Ainsi de la réduction de toutes les théories à des opinions contradictoires par accumulation doxographique (sur le mode : « l'un dit ceci, l'autre cela, un troisième autre chose ») : ce lieu commun d'origine lucianesque correspondait effectivement à une pratique courante de

¹ Voir P. Rogers, *Documenting Eighteenth Century Satire: Pope, Swift, Gay, and Arbuthnot in Historical Context*, Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, 2012, chap. 4, « Satire as Mock-Science: The Scriblerians and the Search for Longitude », p. 45-62.

² Thomas Baker, *Reflections upon Human Learning*, op. cit., chap. XII, p. 179ss.

³ Voir D. Sobel, *John Harrison : l'histoire vraie du génie solitaire qui résolut le plus grand problème scientifique de son temps*, trad. Gérald Messadié, Paris, Seuil, 1998.

l'encyclopédisme de la Renaissance, qui faisait volontiers ressortir les contradictions entre les autorités convoquées pour éclairer un sujet ; au XVIII^e siècle, on écrit des encyclopédies « raisonnées » (pour reprendre le titre de l'*Encyclopédie* de D'Alembert et Diderot), qui procèdent très différemment, de sorte que ce lieu commun tend à devenir un *topos* caractéristique des textes ménippéens, presque une marque de signalement de ce genre. Corollairement, le scandale provoqué par la *Lucina* de John Hill montre que l'emploi d'une forme satirique à des fins de polémique scientifique passe de plus en plus mal. En devenant de plus en plus policé et normé sur le plan stylistique, le discours scientifique, tout comme il tendait à exclure les considérations exemplaires et morales, tendait à exclure l'emploi d'un mode satirique, et plus généralement le rire¹ – ce qui n'était sûrement pas le cas au XVI^e ou au début du XVII^e siècle, où critiquer suppose presque inévitablement de railler les idées de ses adversaires.

Sans vouloir sacrifier à une théorie des « paradigmes » étroitement conçue, il semble nécessaire d'évoquer ces mouvements de grande ampleur pour expliquer les raisons pour lesquelles nous considérons aujourd'hui ces textes comme profondément *littéraires* – lorsqu'ils sont lus – et que nous croyons même avoir affaire à des « romans », là où leurs auteurs entendaient produire des satires d'idées situées au carrefour entre lettres, sciences et philosophie. Pas plus que les discours savants qu'ils parodient ne sont dépouillés de littérarité, leurs œuvres ne sont dépouillées d'intentions sérieuses. Ces auteurs comprennent, ou croient comprendre quelque chose aux difficultés qu'ils relèvent dans le savoir contemporain. Il y a même une *passion* de la science chez ceux qui la critiquent, y compris chez ceux qui affectent de la rejeter.

Mots-clefs : science, fiction, satire ménippée, belles lettres, genre littéraire, génération, roman.

Bio-bibliographie : Nicolas Correard est Maître de Conférences en Littératures comparées à l'Université de Nantes. Agrégé de Lettres Modernes et ancien élève de l'ENS-LSH, il a soutenu une thèse intitulée « “Rire et douter” : lucianisme, scepticisme(s) et pré-histoire du roman (XV^e-XVIII^e siècles) » (2008). Ses recherches actuelles portent sur la littérature serio-comique de la Renaissance et de la première modernité, et sur les relations entre littérature et idées (satires de textes philosophiques et scientifiques notamment).

¹ La présence du rire dans la culture scientifique du XVI^e siècle reste néanmoins admissible dans certains contextes, selon S. Kühn, qui distingue le rire agonal (polémique), le rire convivial (sociable) et le rire excluant (satirique). Voir « Le rire des savants au tournant du XVII^e siècle », *Savoirs ludiques. Pratiques de divertissement et émergence d'institutions, doctrines et disciplines dans l'Europe moderne*, éd. K. Gvozdeva et A. Stroev, Paris, Champion, 2014, p. 156-175.

Le Roman de la Terre au tournant des XVIII^e et XIX^e siècles

Anne-Gaëlle Weber

(Université d'Artois, « Textes et cultures »)

En 2011, dans *L'Évolution des idées en géologie. Des cosmogonies à la physique du globe*, le philosophe et historien des sciences Bernard Balan situe la « fondation » de la science géologique à la fin des années 1960, c'est-à-dire au moment où il est définitivement établi, grâce aux travaux de géophysiciens anglais et américains, que la surface de la Terre est mobile aussi bien dans un sens horizontal que dans un sens vertical¹. Devant l'émergence tardive, en matière de physique du globe, d'un discours scientifique, Balan s'interroge sur les raisons pour lesquelles le développement des études « géologiques » depuis la fin du XVIII^e siècle, et certains résultats obtenus par l'étude des strates déjà anciennes, n'ont pu aboutir plus tôt à l'explication tectonique. Ce « retard » de la géologie par rapport à d'autres branches de l'histoire naturelle a, selon lui, deux causes possibles : il fallait pour que la « géologie » progresse et naisse enfin qu'aient été acquis les résultats de la thermodynamique ; il fallait aussi que la géologie s'arrache aux mythes des origines et, plus particulièrement aux récits bibliques de la Genèse et du Déluge, qu'elle a d'abord et surtout cherché à laïciser. Ce second argument n'est guère nouveau ; il est récurrent sous la plume de ceux qui, depuis les années 1740 avec Buffon jusqu'aux années 1830 au moins avec Charles Lyell, entreprennent non seulement de retracer l'histoire de la Terre mais aussi de fonder la géologie en tant que science expérimentale. En 1812, Georges Cuvier s'étonne, au moment d'exposer une méthode d'analyse des fossiles essentielle aux progrès de la géologie, qu'aucun des anciens n'ait attribué les bouleversements de la surface du globe à des causes lentes ou n'aient cherché dans l'état actuel des causes agissantes. Il en dénonce très vite la raison en ces termes : « Pendant longtemps on n'admit que deux événements, que deux époques de mutations sur la surface du globe : la création et le déluge, et tous les efforts des géologues tendirent à expliquer l'état actuel en imaginant un certain état primitif modifié ensuite par le déluge, dont chacun imaginait aussi à sa manière les causes, l'action et les effets »².

La science géologique ne semble naître en tant que telle qu'en s'arrachant au mythe ou à la fable. Et la séparation est loin d'être réglée encore au moment de la publication des *Principles of Geology* de Lyell. Car l'élaboration des méthodes et des lois de la géologie passe par une réflexion sur la place de l'imagination dans la théorie savante qui, si elle se distingue de la nécessité de coïncider avec les récits fondateurs, entend se distinguer aussi des « romans » avec lesquels cette science, qui traite des temps longs et se doit de réfléchir au statut des « preuves » dont elle peut user, est souvent confondue. En 1839 encore, dans des *Éléments de géologie et d'hydrographie* publiés à Bruxelles, un certain M. Lecocq, professeur d'histoire naturelle à Clermont-Ferrand, souligne qu'aucun ouvrage ne contient l'ensemble des notions acquises sur l'histoire de la terre et qu'il a entrepris de combler cette lacune tant ce genre d'études élève notre esprit et nous rend religieux. Il ajoute aussitôt : « Elle n'est point, comme on l'a dit quelquefois, le *roman de la nature*, mais son *histoire*, avec ses dates, ses événements, ses révolutions, écrits en caractères plus saillants et plus durables que ceux qui retracent des circonstances analogues dans les annales des peuples »³.

¹ Bernard Balan, *L'Évolution des idées en géologie*, Paris, Vrin, 2011.

² Georges Cuvier, *Recherches sur les ossements fossiles de quadrupèdes*, Paris, Déterville, 1812, t. I, p. 25.

³ Henri Lecocq, *Éléments de géologie et d'hydrographie*, Bruxelles, Société typographique belge, 1839, p. V.

L'expression de « roman » et, en anglais, de « *romance* » est sans nul doute celle qui est la plus usitée par les géologues et philosophes européens pour rejeter les systèmes et les théories géologiques de leurs prédécesseurs. Plus précisément, il semble bien que les études de géologie appellent « naturellement », sous la plume des critiques qui les analysent, la comparaison avec le « roman ». Cela n'est pas nouveau. L'article que Nicolas Corneaud consacre, dans ce volume, aux voyages souterrains du XVI^e au XVIII^e siècles, dresse déjà le constat de l'usage très précoce de cette comparaison. Et en 1895, l'expression de « roman scientifique » surgit encore sous la plume de Ferdinand Brunetière, dans « La moralité de la doctrine évolutive », lorsqu'il entreprend de montrer les dangers de l'interprétation morale de la théorie darwinienne de l'évolution qui, certes, ne relève pas de la géologie, mais qui s'inspire de la géologie de Lyell pour faire pénétrer les temps longs dans l'histoire naturelle¹. L'on pourrait en déduire que l'assimilation des théories géologiques au « roman » a tout d'un lieu commun, sans réelle incidence sur les définitions de la science géologique et du genre littéraire du « roman ». Ce que nous souhaiterions montrer ici est que le terme de roman et ses dérivés, usités par les savants soucieux de fonder la géologie en science, sont la pierre de touche d'une réflexion sur l'usage de la fiction, y compris littéraire, dans l'analyse et le discours savants et l'occasion d'élaborer parfois en acte une véritable « fiction épistémologique »² par opposition aux récits allégoriques bibliques et aux imaginations romanesques extravagantes. L'interrogation des géologues sur les conditions de possibilité de l'usage de la fiction passe par une étude, souvent, de modèles littéraires et romanesques qui, érigés en modèles ou en repoussoirs, conduisent parfois à l'invention de nouvelles manières de raconter³.

Le Roman de la Nature ou les noms savants de la fiction

Les expressions de « roman de la physique », « roman de la Terre » ou « roman de la Nature », surgissent si souvent sous la plume des savants pour désigner la géologie aux XVIII^e et XIX^e siècles qu'elles pourraient bien figurer autant de « lieux communs ». Cela ne signifie pas pour autant qu'on ne puisse s'interroger sur leur sens particulier et inférer qu'elles sont aussi l'indice d'une réflexion sur le régime de la preuve scientifique, sur la nature de la fiction et sur les conditions de possibilité de son usage au sein du discours savant. Elles témoignent à la fois de la volonté de distinguer le discours savant de la « fiction » et de la reconnaissance de la nécessité de faire usage de l'imagination en science géologique.

La composition même du premier tome de l'*Histoire naturelle générale et particulière* du comte de Buffon publiée entre 1749 et 1788 le montre : consacré à l'*Histoire*

¹ Ferdinand Brunetière, « La moralité de la doctrine évolutive » [1895], *Questions actuelles*, Paris, Librairie académique, Perrin et C^{ie}, 1907, p. 152 : « La *Descendance de l'homme* de Darwin, ou l'*Histoire naturelle de la création* du professeur Haeckel, ne sont, de leur vrai nom, que des romans scientifiques. Il n'est pas « prouvé » que les espèces animales varient, ni surtout qu'elles se transforment ».

² Nous empruntons l'expression à Thomas Klinkert, *Epistemologische Fiktionen. Zur Interferenz von Literatur und Wissenschaft seit der Aufklärung*, Berlin et New York, Walter de Gruyter, 2010.

³ Dans *Novel Science. Fiction and the Invention of nineteenth-century Geology* (Chicago and London, University of Chicago Press, 2013), Adelene Buckland a livré une analyse très complète des rapports entre le discours géologique et le roman anglais du XIX^e siècle, montrant à la fois la manière dont les géologues ont pu s'inspirer de formes romanesques et l'influence sur le renouvellement de l'intrigue romanesque de la condamnation, par les savants, de l'usage en géologie d'un certain récit, linéairement et logiquement ordonné. Nous n'ignorons pas qu'elle érige Charles Lyell en tenant du renoncement à l'intrigue. Dans cet article, nous entendons nous concentrer sur le discours des savants et observer le rôle qu'y joue la référence à des œuvres littéraires dans l'élaboration de nouvelles catégories de la fiction. Nous nous attacherons moins aux critiques de Lyell contre les anciennes géologies qu'à l'expérimentation en acte, dans le texte du savant, de l'invention de récits supposés dénoncer les dérives de la fiction au sein des chapitres qu'il consacre à l'histoire de la discipline.

et théorie de la Terre, il s'accompagne d'un volume de *Preuves* ; l'ensemble est suivi, dans les *Suppléments* de 1778, des fameuses *Époques de la Nature* qui procèdent d'une laïcisation des « jours » de la Genèse et de la démonstration de l'impossibilité de la chronologie biblique.

Les deux apports indéniables de la première contribution de Buffon aux « théories de la Terre » sont la rupture avec les chronologies courtes qui rendaient impossibles des recherches sur le passé de la Terre et la mise à mal du dogme aristotélicien de l'éternité des espèces. Mais l'*Histoire et théorie de la Terre* rompt avec les cosmogonies philosophiques de Descartes et de Leibniz auxquelles elle emprunte l'idée de l'origine ignée de notre planète puis de son refroidissement, par l'établissement d'une chronologie « scientifique » du refroidissement de la Terre différente de la chronologie biblique. Buffon joint au second tome des *Suppléments à l'Histoire Naturelle* en 1771 des « Parties expérimentale et hypothétique », où il dresse le compte rendu d'expériences consacrées à la mesure du temps de refroidissement de boulets de différentes tailles et de différentes matières avant d'en extrapoler les résultats au globe terrestre : le savant en déduit qu'il a fallu 74047 ans à la Terre pour refroidir et atteindre sa température actuelle. La géogénie, au prix certes d'une certaine extrapolation, devient jusqu'à un certain point une science expérimentale et l'expérimentation peut venir confirmer ou infirmer des systèmes.

La géognosie à l'œuvre dans l'*Histoire et la Théorie de la Terre*, en 1749, est présentée très explicitement comme une hypothèse (dont les preuves sont, dans l'ouvrage, déplacées). En tant que telle, la théorie se distingue de certaines « imaginations » et de certaines « fictions » qui ne se confondent pas toujours avec les allégories bibliques. Là s'élaborent peu à peu, sous la plume du savant, différents régimes et différents degrés de fiction.

Contrairement aux systèmes anciens de Whiston, Burnet ou Woodward, l'ouvrage de Buffon ni ne mêle la « fable » à la physique, ni ne sacrifie le vraisemblable au merveilleux : « L'un, plus ingénieux que raisonnable, astronome convaincu du système de Newton, envisageant tous les événements possibles du cours et de la direction des astres, explique, à l'aide d'un calcul mathématique par la queue d'une comète tous les changements qui sont arrivés au globe terrestre.

Un autre, théologien hétérodoxe, la tête échauffée de visions poétiques, croit avoir vu créer l'univers. Osant prendre le style prophétique, après nous avoir dit ce qu'était la terre au sortir du néant, ce que le déluge y a changé, ce qu'elle a été et ce qu'elle est, il nous prédit ce qu'elle sera, même après la destruction du genre humain.

Un troisième, à la vérité meilleur observateur que les deux premiers, mais tout aussi peu réglé dans ses idées, explique, par un abîme immense d'un liquide contenu dans les entrailles du globe, les principaux phénomènes de la terre, laquelle, selon lui, n'est qu'une croûte superficielle et fort mince, qui sert d'enveloppe au fluide qu'elle renferme.

Toutes ces hypothèses, faites au hasard, et qui ne portent que sur des fondements ruineux, n'ont point éclairci les idées, et ont confondu les faits. On a mêlé la fable à la physique : aussi ces systèmes n'ont été reçus que de ceux qui reçoivent tout aveuglément, incapables qu'ils sont de distinguer les nuances du vraisemblable, et plus flattés du merveilleux que frappés du vrai »¹.

La condamnation des fictions fabuleuses et merveilleuses précède de peu l'exposé, par le savant, de ses propres méthodes : « Ce que nous avons à dire au sujet de la terre sera sans doute moins extraordinaire, et pourra paraître commun en comparaison des grands systèmes dont nous venons de parler ; mais on doit se souvenir qu'un historien est fait pour décrire et non pour inventer, qu'il ne doit se permettre aucune supposition, et qu'il ne

¹ Georges-Louis Leclerc, comte de Buffon, « Histoire et théorie de la Terre », in *Œuvres complètes de Buffon*, Lacépède (éd.), Paris, Eymery, 1829, t. I, p. 60-61.

peut faire usage de son imagination que pour combiner les observations, généraliser les faits, et en former un ensemble qui présente à l'esprit un ordre d'idées claires et de rapports suivis et vraisemblables : je dis vraisemblable, car il ne faut pas espérer qu'on puisse donner des démonstrations exactes sur cette matière, elles n'ont lieu que dans les sciences mathématiques ; et nos connaissances en physique et en histoire naturelle dépendent de l'expérience et se bornent à des inductions »¹. Il s'agit donc moins de bannir l'imagination des explications géologiques que de reconnaître à la fois la nécessité de son usage en la matière et d'en fixer les contraintes : l'imagination doit se soumettre à la logique et prétendre à la vraisemblance.

Le savant écrivain aura toujours dans son texte le soin de présenter des faits observés et de distinguer ensuite ce qu'il appelle des « causes plausibles », définies au moment de traiter de l'érosion des montagnes, de la manière suivante : « Je ne parle point de ces causes éloignées qu'on prévoit moins qu'on ne les devine, de ces secousses de la nature dont le moindre effet serait la catastrophe du monde : le choc ou l'approche d'une comète, l'absence de la lune, la présence d'une nouvelle planète, etc. sont des suppositions sur lesquelles il est aisé de donner carrière à son imagination ; de pareilles causes produisent tout ce qu'on veut et d'une seule de ces hypothèses on va tirer mille romans physiques, que leurs auteurs appelleront Théorie de la Terre »². Le terme de « roman » surgit pour désigner le recours à des causes « extraordinaires » que l'expérience ne saurait confirmer ou infirmer. La critique témoigne à plusieurs égards d'une certaine prudence : l'éloignement de l'objet dont on traite rend impossible l'établissement de faits observables et le discours géologique non fabuleux ne peut alors prétendre qu'au vraisemblable ou au « plausible ».

Dans les « Preuves de la théorie de la terre », Buffon présente de nouveau sa théorie comme éminemment conjecturale : « On trouvera dans la suite de cet ouvrage des extraits de tant de systèmes et de tant d'hypothèses sur la formation du globe terrestre [...] qu'on ne peut pas trouver mauvais que nous joignons ici nos conjonctures à celles des philosophes qui ont écrit sur ces matières, et surtout lorsqu'on verra que nous ne les donnons en effet que pour de simples conjectures, auxquelles nous prétendons seulement assigner un plus grand degré de probabilité qu'à toutes celles qu'on a faites sur le même sujet »³. Mais cela ne revient en aucun cas à assimiler le discours savant à des « romans » : le troisième article, consacré à l'exposé du système de Burnet, sert également de contre-exemple à ce que Buffon entend faire : « Cet échantillon du système de Burnet suffit pour en donner une idée : c'est un roman bien écrit, et un livre qu'on peut lire pour s'amuser, mais qu'on ne doit pas consulter pour s'instruire »⁴. L'acception du mot roman change alors de sens : le roman est ce qui amuse et non nécessairement ce qui ne peut être jugé à l'aune du plausible ou du vraisemblable.

Le paradoxe est que les travaux géologiques de Buffon furent assimilés par certains de ses contemporains à un « roman », malgré les efforts du maître pour la distinguer de la sphère du romanesque extravagant. Les commentaires de Voltaire qui se moquait de l'hypothèse de Buffon selon laquelle la présence de coquilles en haut des montagnes prouvait que la terre avait été immergée et qui rétorquait à cela que les coquilles étaient celles qu'avaient abandonnées les pèlerins de Compostelle ont durablement marqué cette réception. Et cependant le philosophe souligne que Buffon insistait sur le caractère « hypothétique » de sa théorie. Le dixième texte des « Dialogues d'Evhémère » (en 1777) expose ainsi les théories de la formation de la terre. Après avoir présenté la théorie de la comète de Cardestes derrière

¹ *Ibid.*, p. 62.

² *Ibid.*, p. 102.

³ *Ibid.*, p. 131.

⁴ *Ibid.*, p. 184-185.

lequel tout le monde peut reconnaître Descartes, puis celle d'un « philosophe germain », le dialogue s'arrête sur la description de l'œuvre de Buffon, ainsi commentée :

Callicrate – Il me semble que je lis les anciens poètes grecs qui me disent pourquoi Apollon va se coucher tous les soirs dans la mer, et pourquoi Junon s'assied quelquefois sur l'arc-en-ciel. Franchement, vous ne voudriez pas me faire croire que la terre est de verre, et qu'elle est venue du soleil si chaude qu'elle n'est pas encore refroidie vers l'Éthiopie, tandis qu'on gèle dans le quartier des Lapons.

Evhémère – Aussi l'auteur ne vous donne cette histoire de la terre que pour une hypothèse.

Callicrate – En vérité, hypothèse pour hypothèse, n'aimez-vous pas autant les grecques que les gauloises ? Pour moi, je vous avoue que Minerve, la déesse de la sagesse, sortie du cerveau de Jupiter ; Vénus née d'une semence divine [...] : tant de fables charmantes, tant d'ingénieux emblèmes de la nature valent bien l'harmonie préétablie et la comète qui vient produire notre terre.

Evhémère – Je suis aussi touché que vous de ces allégories enchanteresses ; elles feront la gloire éternelle des grecs et le charme des nations : elles seront gravées dans tous les esprits, et seront chantées par toutes les bouches, malgré les changements de gouvernement, de religion, de mœurs, qui bouleverseront continuellement la face de la terre ; mais ces belles, ces éternelles fables, tout admirables qu'elles sont, ne nous instruisent pas sur le fond des choses ; elles nous ravissent, mais elles ne prouvent rien. L'amour et son bandeau, Vénus et les trois Grâces, ne nous apprendront jamais à prédire une éclipse, et à connaître la différence entre l'axe de l'écliptique et l'axe de l'équateur. La beauté même des peintures détourne nos yeux et nos pas des sentiers pénibles de la science : c'est une volupté qui nous amollit.¹

La remarque finale ne manque pas d'intérêt : les « romans » et les fables mythologiques sont strictement identiques et s'opposent à la « science » qui prouve et prédit. Tout se passe comme s'il était impossible d'envisager, entre les deux termes antithétiques, un récit hypothétique (assimilé ici à un roman) à valeur scientifique : la fiction, sous quelque forme qu'elle se présente, s'oppose à la science, comme l'hypothèse à la preuve. Il semble bien que l'émergence d'une fiction épistémologique (inhérente à une science dont les objets sont « invisibles » et reconstruits par l'imagination), distincte du roman, de la fable et des systèmes « extravagants », soit empêchée aussi par les conceptions dominantes de la fiction appelée fable ou roman.

L'identification pure et simple de la théorie de Buffon au « roman » est reprise et amplifiée notamment par les physiciens et les théologiens du temps. Dès 1787, dans son *Dictionnaire des nouvelles découvertes faites en physique*, Aimé-Henri Paulian se réjouit de ce que « Pour expliquer la formation physique des feux souterrains, nous n'avons pas eu recours au roman de M. de Buffon, nous avons trouvé dans la *fermentation* la cause principale, et dans l'air *inflammable* la cause subsidiaire dont nous avons besoin »². Les tenants de la Genèse reprennent quant à eux invariablement le même *leitmotiv* jusqu'en 1856 encore, dans l'*Encyclopédie théologique* de Migne où un dialogue ancien entre « le mécréant » et le « chrétien », emprunté au *Dictionnaire philosophique de la religion* composé par Claude François Nonotte en réponse à Voltaire en 1772, se charge de défendre la vérité de la « fable » du déluge contre l'invraisemblance du roman de Buffon. Lorsque le chrétien refuse de concevoir l'idée du déplacement des mers, et que le mécréant lui rétorque par la multitude des savants qui l'ont démontré, le chrétien rétorque : « On faisait autrefois des romans de galanterie, on en fait aujourd'hui de physique. Tel est le livre de la *Théorie de la Terre*, par Buffon. C'est le jugement qu'en portent les sages »³. D'un côté donc, la géologie

¹ Voltaire, *Œuvres complètes de Voltaire*, Paris, Crapelet, 1819, t. XXXII, p. 519-520.

² Aimé-Henri Paulian, *Dictionnaire des nouvelles découvertes faites en physique*, Nîmes, Gaude, 1787, p. 485.

³ Claude François Nonotte, *Dictionnaire philosophique de la religion*, 1772, t. II, p. 95.

qui ne bénéficie pas encore des progrès de la physique, est rejetée par les physiciens « expérimentateurs » du côté du roman ; de l'autre, les théologiens la rejettent aussi, au nom de la vérité allégorique de leurs récits et de leurs mythes, du côté de la fiction romanesque : ajoutons que l'allusion aux romans de galanterie, en 1856, donne immédiatement au mot de « roman » le sens usé et général d'extravagance qu'il pouvait avoir en 1772.

On pourrait conclure de ce rapide panorama de l'usage fait par les philosophes et les savants du mot de « roman » pour discréditer leurs adversaires, que le terme désigne moins un genre littéraire qu'un « récit extravagant ». Le mot ne serait qu'un lieu commun, dénué d'acceptions précises, et usité systématiquement dans un contexte polémique pour désigner les travaux des géologues qu'on entend contrer. Il est vrai que les quelques occurrences analysées expliquent en partie pourquoi, encore en 1839, « géologie » et « roman » semblent être liés dans l'opinion des géologues et de leurs lecteurs. Mais l'usage des mots désignant la fiction littéraire, par les savants, signifie autant le rejet systématique et non-argumenté de théories ou de systèmes antérieurs que le moment d'une réflexion sur la nature des textes savants, sur leur rapport à la vérité et sur la manière dont on peut user de l'imagination ou de la fiction dans le cadre de l'exposé d'une théorie scientifique.

Il s'agit moins de rejeter massivement la fiction romanesque hors du domaine de la science géologique que d'arracher la « fiction » au domaine biblique ou littéraire pour réfléchir à son usage savant. Dans sa *Théorie de la Terre*, en 1795, Jean-Claude Delamétherie insiste bien en introduction sur la nécessité, pour le philosophe désireux de faire avancer la science, de distinguer les « faits avérés », « ceux qui sont probables » et « ceux qui sont encore douteux » et ajoute aussitôt que la présence des eaux à une grande hauteur, et donc les terres immergées, sont des « faits avérés »¹. Il en conclut alors qu'« il est une remarque essentielle à faire, c'est que les connaissances acquises nous ont ramenés au système des égyptiens, qui nous ont été transmis par Moïse, par Thalès et quelques autres Philosophes [...] Ces peuples étaient si instruits, que nos plus belles découvertes modernes nous font apercevoir chaque jour qu'elles leurs étaient connues ». Aussi « exacte » soit-elle, aussi distincte de la simple probabilité, la science de la théorie de la Terre ne fait que confirmer *a posteriori* la vérité des mythes des origines ; apparaît certes cette fameuse soumission du savant au « mythe » ; mais apparaît aussi l'idée d'une possible convergence de la science et de la fiction, l'idée même d'une démonstration, par la science, de la vérité de la fiction mythologique.

Encore faut-il que la fiction littéraire puisse prétendre à la vérité et, plus particulièrement, au genre de vérité auquel prétendent les études géologiques de long terme. Les années 1790 à 1830 sont précisément le moment où se multiplient les réflexions d'écrivains consacrées à la nature des romans et président, en matière d'histoire du genre, à de considérables renouvellements poétiques et herméneutiques ; inversement, la pratique du roman est alors un formidable laboratoire de définitions de la vérité et de la vraisemblance. En 1795, Mme de Staël ouvre un recueil de nouvelles, intitulé *Zulma et trois nouvelles*, par un « Essai sur les fictions » où l'écrivain établit une typologie des fictions en fonction, notamment, de leur visée. Elle distingue ainsi les « fictions merveilleuses et allégoriques » dont relèvent la mythologie, les allégories religieuses, les épopées, le romans de chevalerie mais aussi les fables, les apologues, les satires et les contes philosophiques, les « fictions historiques » et les « fictions naturelles » où tout est inventé et imité, « où rien n'est vrai, mais où tout est vraisemblable »², où la vérité qu'il s'agit d'imiter n'a rien à voir avec la véracité historique. En 1802, la *Satire des romans du jour* de Millevoye et *Des Romans de*

¹ Jean-Claude Delamétherie, *Théorie de la Terre*, Paris, Maradan, t. I, 1795, p. vj.

² Germaine de Staël, *Zulma et trois nouvelles*, Londres, Colburn, 1813, p. 27.

Dampmartin entendent à leur tour résoudre le dilemme de la vérité historique et du mensonge romanesque qui annonce en quelque sorte le succès des romans historiques de Walter Scott, en Angleterre dès les années 1810 et en France dans les années 1820 et 1830. Toutes ces critiques, au tournant des deux siècles, témoignent de la volonté de rompre avec les extravagances de la fable (le « romanesque ») pour plaider en faveur d'un renouvellement des fictions littéraires, aptes désormais à prétendre à la vérité. Et cela passe toujours par la comparaison avec l'Histoire, au moment même où les géologues entendent démontrer le caractère scientifique de leurs méthodes en se réclamant de celles des historiens.

Usages savants de l'imagination : la fiction historique

Dans les trente premières années du XIX^e siècle, deux « découvertes » importantes contribuent à élaborer, en matière de géologie, un nouveau régime de la preuve reposant sur l'interprétation, l'analogie et l'extrapolation. La première est due à Georges Cuvier qui, dans les *Recherches sur les ossements fossiles*, en 1812, expose une méthode d'analyse et d'interprétation des fossiles par comparaison avec des espèces existantes et la seconde provient de la défense par Charles Lyell, dès les années 1820, de l'uniformitarisme et, plus particulièrement, de l'idée selon laquelle les causes des évolutions et des transformations actuelles sont les mêmes que celles qui expliquent les bouleversements géologiques passés. Si, des mêmes causes résultent les mêmes effets et si l'on admet que ces causes ne varient ni en nature, ni en intensité, alors l'observation du temps présent peut, par extrapolation, fournir l'explication du passé. La géologie n'y gagne certes pas le statut d'une science de l'observation ; elle peut prétendre cependant au même statut de vérité que l'histoire qui interprète des documents et que l'astronomie qui extrapole des lois dont elle peut vérifier la justesse *a priori* et *a posteriori*.

Les savants, exposant leurs méthodes et leurs théories, peuvent alors mieux qu'avant rompre avec les mythes tout en réfléchissant à la nature et à la visée de leurs propres discours. Comme l'écrit fort bien Stephen Jay Gould, dans *Time's Arrow, Time's Cycle*, où il entreprend de mettre en évidence la prégnance de deux conceptions contradictoires du temps sur l'exposé des découvertes en géologie, demeure toujours la difficulté, en la matière, de concevoir, de comprendre et surtout de raconter les « *deep times* » : « *Deep time is so alien that we can really only comprehend it as metaphor* »¹. Non seulement les « temps longs » ne peuvent être compris qu'en un sens métaphorique, mais ils ne peuvent peut-être se dire aussi qu'en un tel sens : comment appliquer en effet les catégories de la narration, conçue pour dire les actions des hommes suivant une chronologie courte, au récit des actions des forces naturelles, sinon en conférant à la narration elle-même un sens métaphorique ? En mettant en évidence les métaphores de la flèche et du cycle usitées notamment par Burnet et par Charles Lyell, Stephen Jay Gould fait ressortir les cadres d'écriture et de pensée qui influencent le récit, par ces savants, de leurs propres thèses. Mais on pourrait ajouter aussi que ces savants, traitant de leur science, font eux-mêmes preuve d'une certaine réflexivité et proposent souvent, au sein de leurs écrits, de nouvelles manières de dire et de raconter, aptes selon eux à dépasser l'aporie de la représentation des temps longs.

Cela est particulièrement évident à la lecture des *Principles of Geology* de Charles Lyell qui en 1830 s'interroge déjà sur les raisons pour lesquelles les théories ou les systèmes anciens, qui recèlent selon lui de nombreuses vérités, ont pris la forme de récits fictifs ou imaginaires. À bien y regarder, les trois premiers chapitres historiques de ce long ouvrage ne

¹ Stephen Jay Gould, *Time's Arrow, Time's Cycle. Myth and Metaphor in the Discovery of Geological Time*, Cambridge, Harvard University Press, 1987, p. 3.

sont ni de simples digressions destinées à montrer l'originalité de la théorie défendue par l'auteur, ni de simples passages obligés des manuels savants¹. L'exposé de l'hypothèse « actualiste » commence en réalité avec le commentaire des systèmes anciens et l'évaluation, en leur sein, de la part de la fiction et se poursuit par l'étude des raisons pour lesquelles des savants ont donné à leurs discours la forme de la fiction. Ce faisant, Lyell use à son tour de l'imagination au sein de l'argumentation et semble mêler précepte d'écriture et loi savante, en proposant des récits de fiction très particuliers.

L'histoire des progrès et des errances de la géologie² s'ouvre notamment par le constat des préjudices causés par la nécessité de démontrer la vérité des écrits bibliques depuis le XVI^e siècle jusqu'au XVIII^e siècle. *The Sacred Theory of the Earth, and of all the general Changes which it hath already undergone, or is to undergo, till the Consummation of all Things* où Thomas Burnet, en 1681, tentait de réconcilier la théorie de Descartes et les écrits bibliques, devient, sous la plume de Lyell, l'exemple même de l'usage, en science, d'une imagination débridée : “Even Milton had scarcely ventured in his poem to indulge his imagination so freely in painting scenes of the Creation and Deluge, Paradise and Chaos, as this writer, who set forth pretensions to profound philosophy”³. Lyell fait écho à Buffon en qualifiant l'œuvre de Burnet de « *fine historical romance* » et s'étonne de la réception contemporaine de l'ouvrage : « [...] it was treated as a work of profound science in the time of its author, and was panegyricized by Addison in a Latin ode, while Steele praised it in the 'Spectator', and Warton, in his 'Essay on Pope', discovered that Burnet united the faculty of judgment with powers of imagination”⁴. De la même manière, mais dans d'autres circonstances, Lyell dénonce le caractère imaginaire des causes imaginées par Werner au XVIII^e siècle pour justifier sa théorie du « neptunisme » et souligne alors la puissance de la fiction, en particulier lorsqu'elle en vient à corroborer les théories des théologiens.

Retraçant en effet la controverse entre neptuniens et plutoniens, tout au long du XVIII^e siècle, Lyell souligne le retard imposé par cette polémique au développement de la géologie et remarque combien l'autorité exercée par Werner sur ses contemporains, redoublée par la manière dont les tenants de l'orthodoxie se sont reconnus dans le neptunisme, a nui à la bonne compréhension des thèses de ses adversaires : les « fictions du Professeur Saxon »⁵ n'avaient pourtant selon lui aucun fondement, ni dans les Écritures, ni dans le sens commun. Peut-être était-ce là même la raison paradoxale de leur succès : “they were perhaps approved by many as being so ideal and unsubstantial, that they could never come into violent collision with any preconceived opinion”⁶. Or, précisément, la tâche de la géologie est de mettre à mal les idées reçues et les présupposés.

Dans le troisième chapitre des *Principles of Geology* sont dénoncés de nouveaux les présupposés (« *preconceptions* »). Le savant a abordé à ce moment-là de l'ouvrage les thèses contemporaines, a loué le recours aux raisonnements par induction et l'application de l'anatomie comparée à l'étude des fossiles dans laquelle il voit l'un des plus grands progrès

¹ De nombreux historiens contemporains de la géologie ont, comme le rappelle Adelene Buckland, dénoncé les subversions imposées par le récit historique de Lyell aux théories anciennes, allant même jusqu'à qualifier les premiers chapitres des *Principles of Geology* de « *historical romance* » (Cf. à ce propos, Adelene Buckland, *op. cit.*, p. 113).

² Charles Lyell, *Principles of Geology* [1830], London, John Murray, 1832 [second edition], vol. 1, p. 34 : “It may be well to forewarn our readers, that in tracing the history of geology from the close of the seventeenth to the end of the eighteenth century, they must expect to be occupied with accounts of the retardation as well as of the advance of the science”.

³ *Ibid.*, p. 42-43.

⁴ *Ibid.*, p. 44.

⁵ *Ibid.*, p. 79 : « these fictions of the Saxon Professor”.

⁶ *Ibid.*, p. 79.

accomplis par cette science. Il dresse, pour justifier les méthodes usitées (l'induction, l'analogie), un parallèle entre la géologie et l'astronomie : la seconde s'intéresse aux espaces infinis là où la première s'intéresse aux temps longs. Le géologue use enfin d'exemples empruntés à l'analyse historique pour justifier son hypothèse du « présentisme ».

Le plus remarquable dans son exposé est que l'hypothèse géologique qu'il entend défendre devient également une hypothèse de lecture des thèses contemporaines qui soutiennent la possibilité de Révolutions du globe et aboutit à la formulation de récits historiques contre-factuels, touchant non à l'histoire événementielle mais à l'histoire des science et supposés démontrer sa propre position. Pour le dire vite, on ne peut adhérer aux raisonnements par l'absurde défendus par Lyell afin de prouver la vérité de ses propres positions qu'en considérant que les mêmes causes, en histoire des sciences, ont les mêmes effets sur le caractère romanesque et souvent faux de l'exposé des théories géologiques.

L'un des présupposés dénoncés par Lyell est à la fois ancien et contemporain : il est celui de l'incapacité à considérer les longues durées et résulte de l'influence des écrits saints :

Now the reader may easily satisfy himself, that, however undeviating the course of nature may have been from the earliest epochs, it was impossible for the first cultivators of geology to come to such a conclusion, so long as they were under a delusion as to the age of the world, and the date of the first creation of animate beings. However fantastical some theories of the sixteenth century may now appear to us, - however unworthy of men of great talent and sound judgment, we may rest assured that, of the same misconceptions now prevailed in regard to the memorials of human transactions, it would give rise to a similar train of absurdities.¹

Fort de sa volonté de démontrer mieux encore l'idée d'une évolution uniforme de la nature, et de dénoncer comme fausses (parce que relevant de la nécessité de justifier la véracité des textes bibliques *a priori*) les premières explications des fossiles comme de jeux de la nature, il emprunte à l'archéologie un exemple et invente un récit fort long, placé d'emblée sous le sceau de l'imagination :

Let us imagine, for example, that Champollion, and the French and Tuscan literati lately engaged in exploring the antiquities of Egypt, had visited that country with a firm belief that the banks of the Nile were never peopled by the human race before the beginning of the nineteenth century, and that their faith in this dogma was as difficult to shake as the opinion of our ancestors, that the earth was never the abode of living beings until the creation of the present continents, and of species now existing, - it is easy to perceive what extravagant systems they would frame, while under the influence of this delusion, the account for the monuments discovered in Egypt. The sight of the pyramids, obelisks, colossal statues, and ruined temples, would fill them with such astonishment, that for a time they would be as men spell-bound - wholly incapable to reason with sobriety. They might incline at first to refer the construction of such stupendous works to some superhuman powers of primeval world. A system might be invented resembling that so gravely advanced by Manetho, who relates that a dynasty of gods originally ruled in Egypt, of whom Vulcan, the first monarch, reigned nine thousand years. After them come Hercules and other demigods, who were at last succeeded by human kings.

When some fanciful speculations of this kind had amused the imagination for a time, some vast repository of mummies would be discovered, and would immediately deceive those antiquaries who enjoyed an opportunity of personally examining them, but the prejudices of others at a distance, who were not eye-witnesses of the whole phenomena, would not be so easily overcome. The concurrent report of many travelers would indeed render it necessary for them to accommodate ancient theories to some of the new facts, and much wit and ingenuity would be required to modify and defend their old positions. Each new invention would violate a greater number of known analogies; for if a theory be required to embrace some false principle, it becomes more visionary in proportion as facts are multiplied, as would be the case if geometers were now required to form an astronomical system on the assumption of the immobility of earth.

¹ Charles Lyell, *op. cit.*, p. 87.

*Amongst other fanciful conjectures concerning the history of Egypt, we may suppose some of the following to be started. "As the banks of the Nile have been so recently colonized for the first time, the curious substances called mummies could never in reality have belonged to men. They may have been generated by some plastic virtue residing in the interior of the earth, or they may be abortions of nature produced by her incipient efforts in the work of creation."*¹

Le récit contrefactuel de la découverte par un Champollion fictif, convaincu de la récente colonisation par les hommes des rives du Nil, a pour visée de dénoncer le rôle joué par les présupposés ou par les *a priori* sur la forme même des exposés savants. Dans le cas de l'analogie avec l'archéologie, Lyell démontre que l'incapacité à comprendre les longues durées conduit à la formulation de théories qui se donnent à lire comme autant de fictions extravagantes alors même qu'elles sont loin d'émaner de parfaits ignorants : l'extravagance ou l'invraisemblance peut venir de la nécessité, pour le savant, de faire coïncider ce qu'il sait ou ce qu'il a observé avec un dogme auquel il doit se confirmer.

Le récit imaginaire de Lyell invite à tisser une analogie entre l'archéologie et la géologie : les momies égyptiennes figurent les fossiles et l'interprétation des momies comme des résultats de cette fameuse force plastique de la Nature rejoint celle des fossiles comme des jeux de la Nature. Pour que les fossiles soient lus comme des traces d'êtres vivants plus ou moins analogues avec les espèces existantes, il fallait que soit remis en cause le mythe de la création et rendue possible l'idée d'espèces disparues. L'histoire racontée par Lyell n'est pas pure imagination ; elle est un récit fictif sous contrainte et obéit à la « logique » qui, selon lui, a conduit à l'élaboration des premières interprétations fantastiques des fossiles. Elle met en évidence les processus logiques à l'œuvre dans la formulation des théories savantes, en matière d'archéologie comme de géologie. La pratique, par le savant, des présupposés qu'il dénonce, montre bien la manière dont l'application d'un cadre pré-conçu peut déformer une réalité insaisissable. Plus exactement, Lyell fait l'expérience de l'inadéquation des cadres discursifs et narratifs aux événements racontés et démontre la nécessité de renouveler les règles de la narration « historique » (sinon d'y renoncer) en même temps qu'il se pose lui-même en écrivain, auteur d'un récit fictif (« *Let us imagine* »).

Pour mieux faire saisir encore à son lecteur les dangers d'une mauvaise appréhension des durées longues, le géologue se livre à une seconde ébauche d'histoire contrefactuelle, où il tisse cette fois une analogie entre l'histoire de la Terre et l'histoire humaine :

*How fatal every error as to the quantity of time must prove to the introduction of rational views concerning the state of things in former ages, may be conceived by supposing the annals of the civil and military transactions of a great nation to be perused under the impression that they occurred in a period of one hundred instead of two thousand years. Such a portion of time would immediately assume the air of a romance; the events would seem devoid of credibility – and inconsistent with the present course of human affairs. A crowd of incidents would follow each other in thick succession. Armies and fleets would appear to be assembled only to be destroyed, and cities built merely to fall in ruins. There would be the most violent transitions from foreign or intestine war to periods of profound peace, and the works effected during the years of disorder or tranquillity would appear like superhuman in magnitude.*²

Cette fois, le récit ébauché est supposé démontrer qu'une erreur d'échelle temporelle peut pousser l'historien à observer de violentes ruptures plutôt que de lentes évolutions : est manifestement visé, sans que le géologue ait besoin de le nommer, Georges Cuvier qui défendit dans le *Discours sur les Révolutions du globe* la thèse du catastrophisme

¹ Charles Lyell, *op. cit.*, p. 87-88.

² Charles Lyell, *op. cit.*, p. 113.

et des re-crétations successives. À l'inverse, Lyell entend démontrer par l'exemple la pertinence de sa propre foi en de longues et lentes évolutions, résultant de forces dont l'intensité demeure la même, dans le présent comme dans le passé. En d'autres termes, ce qui aurait pu être, si les historiens avaient négligé une grande part de l'histoire des Hommes, est ce qui est en matière de théorie géologique. Et ce qui est, est assimilé au romanesque ou est supposé du moins ressembler à un récit romanesque (« *an air of romance* »).

L'usage par Charles Lyell du raisonnement et du récit contrefactuels en matière d'histoire des sciences et d'élaboration de théories savantes n'est pas sans poser problème. Si le récit contrefactuel est un récit imaginaire obéissant à la contrainte du vraisemblable et relève de la *poesis* aristotélicienne, alors force est de constater que Charles Lyell dénonce les limites entre la vérité historique et le « romanesque » dans un texte fictif qui, lui-même, ne saurait prétendre qu'au vraisemblable. Mais, dans la mesure où les récits contrefactuels ébauchés par le géologue se lisent de manière très évidente comme des représentations figurées des polémiques savantes contemporaines, on peut aussi en déduire que l'écrivain entend là démontrer par l'usage la possibilité d'introduire la fiction dans le développement d'une argumentation scientifique, d'user même de la fiction comme preuve, tout en prenant le soin de distinguer ses propres fictions « épistémologiques » sous contrainte, des récits imaginaires et romanesques de ses prédécesseurs ou de ses adversaires. Lyell plaiderait pour un renouvellement de la fiction savante, s'arrachant aux extravagances littéraires pour revendiquer enfin le critère de la vraisemblance : plus précisément encore, le récit historique imaginaire qu'il propose ressemble fort au « *fine historical romance* » reproché à Burnet et se différencie de la pure invraisemblance du genre du « *romance* » ; s'ébauchent sous la plume du savant différentes catégories de la fiction, qui ont pu s'incarner déjà dans la sphère de la littérature et qui reflètent le développement et l'évolution, au XIX^e siècle, de ce qu'on entend par « roman historique ».

Encore faut-il nuancer. En 1795, dans l'« Essai sur les fictions » qui sera de nouveau publié en 1813 en préface de *Zulma et trois nouvelles*, Madame de Staël établit une typologie des fictions en distinguant les fictions merveilleuses et allégoriques, les fictions historiques et les « fictions naturelles ». Les « fictions historiques », qui sont selon elles des « inventions unies à un fonds de vérité »¹ et qu'elle identifie aux romans sentimentaux, sont loin de recueillir son aval : si certaines, dont les poètes se contentent de choisir dans l'histoire des événements et des caractères pour les immortaliser sans que « rien [ne soit] hors de la nature »², d'autres prennent prétexte de l'Histoire pour développer des histoires sentimentales, pour inventer des détails qui se mêlent à la vérité et finissent à la fois par altérer la vérité historique et par broder le « tableau le plus faux de la vie humaine »³. Ces fictions-là qui feignent de viser la véracité historique sont mensongères. Le dernier type de fictions élaboré par l'auteur est manifestement le modèle du roman à venir : loin de prétendre à la véracité historique, il ne doit ni ne peut être jugé qu'à l'aune de la vraisemblance qui seule garantit la vérité de la peinture. Les fictions naturelles sont celles « où tout est à la fois inventé et imité, où rien n'est vrai, mais où tout est vraisemblable »⁴. Non seulement l'invention et l'imitation sont, sous la plume de l'auteur, une seule et même chose, mais l'imagination du romancier, comme celle de l'historien ou du géologue, procède par reconstruction et réarticulation d'éléments réels davantage que par invention d'éléments arbitraires : « L'on attache le mot

¹ Germaine de Staël, « Essai sur les fictions », *Zulma et trois nouvelles*, Londres, Colburn, 1813, p. 27.

² *Ibid.*, p. 28.

³ *Ibid.*, p. 29.

⁴ *Ibid.*, p. 31.

d'invention au génie, et ce n'est cependant qu'en retraçant, en réunissant, en découvrant ce qui est, qu'il a mérité la gloire du créateur »¹.

Madame de Staël consacre la fin de son essai à l'utilité de tels romans et use de nouveau du parallèle avec les textes historiques. Elle revendique pour le roman une visée morale tout en ayant le soin de distinguer à la fois les objets dont l'histoire et le roman peuvent traiter et les moyens dont usent ces deux catégories de textes pour parvenir à des vérités morales. L'auteur d'ailleurs souligne que le roman peut sourdre de l'Histoire car les fictions mêmes se puisent « dans l'expérience » et les « nuances fines que peuvent faire ressortir les romans » dérivent toutes « des résultats philosophiques, des idées mères que présente le grand tableau des évènements publics »². Mais si l'Histoire s'adresse au peuple par le récit de grands événements ou de destins exemplaires, « la moralité des romans, tient plus au développement des mouvemens intérieurs de l'âme, qu'aux évènements qu'on y raconte »³. Vraisemblance et vérité dans les fictions naturelles bien menées peuvent alors se rejoindre et se confondre : « Tout est si vraisemblable dans de tels romans, qu'on se persuade aisément que tout peut arriver ainsi ; ce n'est pas l'histoire du passé, mais on dirait souvent que c'est celle de l'avenir »⁴. La « bonne fiction » ne saurait donc prétendre à la véracité historique ; « histoire de l'avenir », elle ne raconte ni ce qui a été, ni ce qui aurait pu être mais, curieusement, ce qui aura pu être, à condition bien sûr que les mêmes causes morales produisent les mêmes effets.

Aux études françaises consacrées à la nature et à la visée de la fiction romanesque qui marquent le tournant des XVIII^e et XIX^e siècles, répondent en Angleterre et en Écosse, notamment, les essais de Clara Reeve et de Walter Scott. Là encore se lisent une certaine méfiance vis-à-vis de ce que le second nomme des « *historical romances* » et la volonté de réinventer des fictions, y compris historiques. Charles Lyell fréquentait les mêmes cercles de Walter Scott et a sans nul doute eu vent, sinon de ses études critiques, du moins de ses œuvres qui ont eu, dans les années 1820 à 1830, une forte influence en France et ont pu y incarner un modèle du nouveau « roman historique »⁵.

L'*Essay on Romance* qui fut intégré en 1824 au supplément de l'*Encyclopedia Britannica*, propose à la fois une distinction célèbre entre « *romance* » et « *novel* » et une histoire du roman jusqu'à l'âge moderne. Les commentaires que Walter Scott a consacré à de nombreux romanciers dans ses *Lives of British Novelists*, composés de 1810 à 1817, complètent le panorama. Dans l'essai, Walter Scott revient comme Germaine de Staël sur la distinction entre l'Histoire et la fiction romanesque et plaide pour une origine commune :

*It is not meant by this assertion, that in early ages such narratives were invented, as in modern times, in the character of mere fictions, devised to beguile the leisure of those who have time enough to read and attend to them. On the contrary, Romance and real history have the same common origin. It is the aim of the former to maintain as long as possible the mask of veracity; and indeed the traditional memorials of all earlier ages partake in such varied and doubtful degree of the qualities essential to those opposite lines of composition, that they form a mixed class between them; and may be termed either romantic histories, or historical romances, according to the proportion in which their truth is debased by fiction, or their fiction mingled with truth.*⁶

¹ *Ibid.*, p. 17.

² *Ibid.*, p. 40.

³ *Ibid.*, p. 41.

⁴ *Ibid.*, p. 41.

⁵ C'est ce que suggère, de manière beaucoup plus argumentée et complète que nous, Adelene Buckland dans *Novel/Science*, *op. cit.*, p. 31-178. Sans toutefois mettre en évidence d'emprunt direct, à l'intérieur du discours géologique, au roman de Scott (à sa structure, à sa visée).

⁶ Walter Scott, *Essays on Chivalry, Romance and the Drama*, *The Prose Works of Walter Scott*, Edinburgh, Robert Cadell, t. VI, 1834, p. 134.

Si fiction et vérité semblent ici s'opposer ou, du moins, relever de deux natures incompatibles et aisément reconnaissables, il n'en demeure pas moins que Scott plaide ici pour un genre mixte, susceptible d'une certaine véracité historique et baptisé "*historical romance*". Mais l'écrivain écossais use de la même expression pour désigner aussi les histoires sentimentales telles que *Theagène et Clariclée* qui illustrent assez bien selon lui la manière dont le genre du « *romance* » traite de situations improbables et d'incidents extraordinaires¹. Cette désignation s'accompagne alors d'un commentaire visant à établir la généalogie du roman par rapport à l'Histoire qui, en interrogeant les causes de la transformation de l'Histoire véridique en fiction invraisemblable rejoint les raisonnements généalogiques des géologues : « *So that Romance, though certainly deriving its first original from the pure font of History, is supplied, during the course of a very few generations, with so many tributes from the Imagination, that at length the very name comes to be used to distinguish works of pure fiction* »². Le roman « historique » ou « *historical romance* » est bien, sous la plume de celui qui passe en France pour l'avoir inventé, une catégorie en pleine évolution au tournant des deux siècles : l'étude, par les écrivains et les romanciers, des rapports entre Histoire et genre romanesque, préside à une articulation historique ou poétique possible entre les deux sphères que tout semblait opposer et, corrélativement, à une redéfinition de la nature et de la visée de la fiction³.

La promotion de nouveaux modèles romanesques passe moins par la « fiction historique » qui est largement synonyme encore, sous la plume des théoriciens, des romans sentimentaux anciens, que par l'affirmation de la concurrence apparence de l'Histoire et du roman et par la recherche, pour le roman, d'une forme imaginaire qui puisse lui conférer la même prétention à la vérité que celle des écrits historiques. Ce sont aux yeux de Walter Scott les romans de Fielding qui incarnent le renouveau du romanesque et de sa visée :

*Under such previous circumstances the first English novel was given to the public, which had not yet seen any woerks of fiction founded upon the plan of painting from nature. Even Richardson's novels are but a step from old romance, approaching, indeed, more nearly to the ordinary course of events, but still dealing in improbable incidents, and in characters swelled out beyond the ordinary limits of humanity. The History of a Foundling is truth and human nature itself, and their lies the inestimable advantage which it possesses over all previous fictions of his particular kind.*⁴

L'éloge de nouveau passe par la promotion, dans le domaine de la fiction romanesque, du probable et du vraisemblable et rejoint l'argument de la vérité morale des fictions « naturelles » (ou d'après-nature) défendue déjà par Germaine de Staël.

Les essais sur le roman qui fleurissent en Europe à la fin du XVIII^e siècle et au début du XIX^e siècle reflètent uniformément la volonté de rupture avec l'ancien roman assimilé aux invraisemblances et aux extravagances et le désir de plaider en faveur de l'utilité savante de la fiction et de l'imagination. L'Histoire que la fiction romanesque pourrait concurrencer devient sous la plume des écrivains à la fois un modèle et un repoussoir. De leur côté, les géologues proposent également de dépasser l'opposition entre fiction/imagination et

¹ *Ibid.*, p. 174.

² *Ibid.*, p. 181.

³ Sur ce point et sur une réponse littéraire possible à la polémique philosophique qui s'est émue autour de l'usage de la fiction dans l'Histoire, nous renvoyons notre lecteur à l'ouvrage très complet de Fiona MacIntosh-Varjabédian, *Écriture de l'Histoire et regard rétrospectif. Clio et Épiméthée, Paris, Honoré Champion, 2010* : l'auteur, analysant précisément les écrits des historiens écossais des XVIII^e et XIX^e siècles, élabore en contexte les caractéristiques de la poétique et de la topique historiques.

⁴ Walter Scott, "Life of Henry Fielding", in *The Miscellaneous Prose Works of Sir Walter Scott*, Boston, Wells and Lilly, 1829, t. III, p. 79.

mensonge et réfléchissant aux catégories du vraisemblable et du probable. Comme les romanciers, l'élaboration par eux d'une méthode savante qui se passe de l'observation ou de l'expérimentation, passe nécessairement par la comparaison avec l'Histoire : mais les propos de Charles Lyell font écho à ceux de Scott pour repousser à nouveau les « *historical romances* » du côté, non du mensonge, mais du passé révolu des formes du discours savant. Et le savant, comme Cuvier d'une certaine manière, use du référent historique pour mieux mettre en évidence, par les récits historiques qu'il invente, les pouvoirs savants de la fiction et des récits de fiction.

Reste le problème du détour par l'Histoire pour éclairer les obstacles auxquels se heurte l'émergence de la géologie comme science. Lyell répète à loisir que l'une des difficultés majeures de l'analyse géologique est la juste appréhension des temps longs et, en particulier, des temps qui précèdent la venue de l'Homme sur Terre. Le géologue ne saurait se limiter aux temps historiques : or Lyell le montre précisément en empruntant au discours de l'Histoire, comme pour montrer la difficulté qu'il y a à raconter l'Histoire de la Terre dans des cadres discursifs et narratifs usités pour dire l'histoire des hommes. Le savant surmonte cette aporie du récit géologique en détournant le récit historique de sa signification littérale : si le récit historique, raconté au prix d'une accélération des temps et des durées, semble romanesque, on peut aisément imaginer ce que le récit géologique peut devenir lorsqu'il s'enferme dans le cadre d'un récit historique. Le second exemple développé par Lyell met en évidence l'une des apories auxquelles se heurte le géologue et la résout par sa forme même : on peut user d'un récit qui ressemble à celui des événements historiques à condition d'accepter l'idée que ce récit, contraint par sa forme, puisse signifier par le biais de la métaphore ou de la comparaison. Le récit raconte un événement historique imaginaire mais montre, à qui l'interprète, un « événement » géologique.

L'art au secours de la science

Lyell sait user aussi bien, dans l'exposé des présupposés qui ont empêché le bon développement de la géologie, de la fiction historique que de la fiction littéraire. Ainsi, au moment de dénoncer l'influence de la situation des hommes (à la surface de la Terre) sur leur analyse des procédés à l'œuvre dans la constitution des couches terrestres et sur leur élaboration d'une chronologie, le savant invente-t-il un curieux récit dont le héros n'est autre que l'un des personnages du poème héroï-comique d'Alexander Pope, *The Rape of the Lock*, daté de 1712.

But if we may be allowed so far to indulge the imagination, as to suppose a being entirely confined to the nether world – some « dusky melancholy sprite », like Umbriel, who could « flit on sooty pinions to the central earth », but who was never permitted to « sully the fair face of light », and emerge into the regions of water and of air ; and if this being should busy himself in investigating the structure of the globe, he might frame theories the exact converse of those usually adopted by human philosophers. He might infer that the stratified rocks, containing shells and other organic remains, were the oldest of created things, belonging to some original and nascent state of the planet. “Of these masses”, he might say, “whether they consist of loose incoherent sand, soft clay, or solid rock, none have been formed in modern times. Every year some part of them are broken and shattered by earthquakes, or melted up by volcanic fire; and, when they cool down slowly from a state of fusion, they assume a crystalline form, perfectly distinct from their former inexplicable state, which are so regularly bedded, and contain stones full of curious impressions and fantastic markings. This process cannot have been carried on for an indefinite time, for in that case all the stratified rocks would long ere this have been fused and crystallized. It is therefore probable that the all planet once consisted of these curiously – bedded formations, at a time when the volcanic fire had not yet been brought into activity. Since that period, there seems to

have been a gradual development of heat, and this augmentation we may expect to continue till the all globe shall be in a state of fluidity and incandescence”.

Such might be the system of the Gnome at the very same time that the followers of Leibnitz, reasoning on what they saw on the outer surface, would be teaching the doctrine of gradual refrigeration, and averring that the earth had begun its career as a fiery comet, and would hereafter become a frozen icy mass. The tenets of the schools of the nether and of the upper world would be directly opposed to each other, for both would partake of the prejudices inevitably resulting from the continual contemplation of one class of phenomena to the exclusion of another.¹

Le savant imagine donc que le chef des gnomes du poème de Pope, dont le rôle, dans le poème, est de retourner dans la cave de la mélancolie (*the Cave of Spleen*) pour en rapporter des larmes qui aggraveront encore la désolation de l’héroïne Belinda, puisse faire œuvre de géologue. Le choix du poème satirique n’a sans doute rien d’anodin ; de la même manière qu’Alexandre Pope se moquait dans son texte d’une anecdote qui avait provoqué la guerre entre deux familles d’aristocrates catholiques aisément reconnaissables derrière les figures des personnages principaux, Lyell raille *in extremis* Leibniz et ses disciples en concluant son histoire par un parallèle entre les théories du gnome et celles du philosophe allemand.

Mais le géologue, ce faisant, donne aussi droit de cité à l’imagination et au récit imaginaire dans l’exposé de théories savantes : non seulement il inscrit son propos dans le domaine de la fiction littéraire en faisant explicitement d’un personnage imaginaire l’inventeur d’une théorie jugée fantastique, mais il montre également, en usant du raisonnement par l’absurde, que son propre récit se distingue des théories condamnées. L’explication du caractère mensonger des théories proposées par Leibniz passe par un récit de fiction littéraire qui obéit à la logique et à la vraisemblance. Si un gnome, vivant sous Terre, a tendance à considérer en observant le feu souterrain dans les profondeurs du globe, que les couches les plus élevées sont les plus anciennes, un disciple de Leibniz, habitant du monde terrestre, aura lui tendance à considérer que les couches les plus profondes, dont il ne peut observer les transformations, sont les plus anciennes. Ainsi le point de vue et la position dans l’espace, qui contraignent l’observateur à ne tenir compte que d’une partie des causes observables, influencent la théorie proposée et peuvent expliquer son caractère « fantastique », sinon fictionnel. Le géologue averti tiendra compte à la fois de ce qu’il peut observer et de ce qu’il ne peut voir mais qu’il peut inférer ; il sera sans doute, comme Lyell, condamné à formuler des hypothèses imaginaires, à laisser libre cours à son imagination mais le récit logique qu’il proposera alors, à l’image des théories d’Umbriel, sera moins absurde que celui de Leibniz. La fiction littéraire du récit du voyage souterrain d’Umbriel, ébauchée ici par Charles Lyell, vaut à la fois démonstration scientifique et modèle d’écriture géologique. Ici la fiction au second degré (le récit imaginaire imaginé à partir du personnage fictif d’Umbriel) vaut comme argument scientifique et peut prétendre à davantage de vérité sans doute que le système proposé par Leibniz, sans vouloir pour autant décrire ce qui est ou ce qui a été.

Charles Lyell n’est ni le premier, ni le seul, à avoir recours au modèle de l’Histoire pour fonder les outils épistémologiques de la science géologique et à ériger la fiction historique en argument, voire en méthode, scientifique. *Les Époques de la nature*, publiées en 1780 par Buffon, s’ouvrent par un parallèle célèbre entre histoire civile et histoire de la Nature : « Comme dans l’Histoire civile, on consulte les titres, on recherche les médailles, on déchiffre les inscriptions antiques, pour déterminer les époques des révolutions humaines, et constater les dates des événements moraux ; de même, dans l’Histoire Naturelle, il faut fouiller les archives du monde, tirer des entrailles de la Terre les vieux monuments,

¹ Charles Lyell, *Principles of Geology*, op. cit., t. I, p. 93-94.

recueillir leurs débris, et rassembler en un corps de preuves tous les indices des changements physiques qui peuvent nous faire remonter aux différents âges de la Nature »¹.

À l'orée du *Discours sur les Révolutions du globe*, en 1825, Georges Cuvier use du vocabulaire historique de manière métaphorique tout en mettant en évidence la spécificité des méthodes expérimentées dans les *Recherches sur les ossements fossiles* :

Antiquaire d'une espèce nouvelle, il me fallut apprendre à la fois à restaurer ces monuments des révolutions passées et à en déchiffrer le sens ; j'eus à recueillir et à rapprocher dans leur ordre primitif les fragments dont ils se composaient, à reconstruire les êtres antiques auxquels ces fragments appartenaient, à les reproduire avec leurs proportions et leurs caractères, à les comparer enfin à ceux qui vivent aujourd'hui à la surface du globe : art presque inconnu, et qui supposait une science à peine effleurée auparavant, celle des lois qui président aux coexistences des formes des diverses parties dans les êtres organiques.²

Puis le modèle historique cède le pas au modèle astronomique et Georges Cuvier semble entreprendre davantage une transposition de l'espace infini sur le temps infini qu'une extrapolation du temps historique au temps géologique :

Si l'on met de l'intérêt à suivre dans l'enfance de notre espèce les traces presque effacées de tant de nations éteintes, comment n'en mettrait-on pas aussi à rechercher dans les ténèbres de l'enfance de la terre les traces des révolutions antérieures à l'existence de toutes les nations ? Nous admirons la force par laquelle l'esprit humain a mesuré les mouvements des globes que la nature semblait avoir soustraits pour jamais à notre vue ; le génie et la science ont franchi les limites de l'espace ; quelques observations développées par le raisonnement ont dévoilé le mécanisme du monde : n'y aurait-il pas aussi quelque gloire pour l'homme à savoir franchir les limites du temps, et à retrouver, au moyen de quelques observations l'histoire de ce monde et une succession d'événements qui ont précédé la Naissance du genre humain ?³

La géologie tient donc à la fois de l'histoire et de l'astronomie en ce qu'elle se doit d'interpréter des « documents » et en ce qu'elle peut développer des raisonnements qui ne sont pas immédiatement observables (et qui ne le seront peut-être jamais). Comme Cuvier d'ailleurs, Lyell et tous ceux qui, au tournant du XVIII^e et du XIX^e siècles, ont le souci de définir les pratiques et les visées de la géologie, se référeront à l'une et à l'autre de ces disciplines, non expérimentales.

Il faut donc aux savants géologues élaborer un régime de la preuve qui tienne de l'interprétation plausible, du possible plutôt que de l'observable. Les raisonnements, s'appuyant sur l'interprétation de quelques faits, procéderont par induction et par analogie ; ils pourront aboutir à des résultats qui pourront être rétrospectivement observés et vérifiés, une fois découvertes par exemple l'ensemble des espèces sous-marines qui aideront peut-être à identifier des espèces de fossiles. Parmi les méthodes d'analyse élaborées figure notamment la « méthode de Zadig » ou « *retrospective prophecy* »⁴, définie par Thomas Huxley à partir des travaux de Georges Cuvier dans les *Recherches sur les ossements fossiles*.

La référence au personnage du conte philosophique de Voltaire et, plus précisément, à l'un des passages du conte où Zadig est emprisonné pour avoir certifié le passage du chien et de la jument de la reine et avoué dans le même temps ne les avoir pas vus, n'est pas le fait de Huxley mais de Cuvier lui-même. Dans le *Discours sur les révolutions de*

¹ Georges-Louis Leclerc, comte de Buffon, *Les Époques de la Nature*, Paris, Imprimerie Royale, 1780, t. I, p. 1.

² Georges Cuvier, *Discours sur les révolutions du globe*, Paris, Firmin Didot, 1851, p. 1.

³ *Ibid.*, p. 2.

⁴ Thomas Henry Huxley, « *On the method of Zadig. Retrospective Prophecy as a function of science* » (1880), in *Science and Culture and Other Essays*, New York, D. Appleton, 1882, p. 135-155.

la surface du globe qui ouvre l'édition des *Recherches* en 1821, le naturaliste entend justifier sa capacité à identifier les espèces de fossiles en exposant le principe de la corrélation des formes élaboré par lui dans le domaine de l'anatomie comparée. Il s'agit pour le savant d'exposer à la fois les principes et les lois de la discipline, d'en démontrer le fondement et d'en tirer des méthodes d'analyse et d'interprétation qui visent à la vérité et non à la vraisemblance.

Georges Cuvier prend alors le soin d'indiquer que le principe de la corrélation des formes, loin de pouvoir être expliqué, repose sur de multiples observations qui permettent par exemple de savoir que seuls les herbivores, dotés de pieds fourchus, peuvent posséder une corne :

Cependant, puisque ces rapports sont constants, il faut bien qu'ils aient une cause suffisante ; mais comme nous ne la connaissons pas, nous devons suppléer en défaut de la théorie par le moyen de l'observation. Elle nous sert à établir des lois empiriques qui deviennent presque aussi certaines que des lois rationnelles quand elles reposent sur des observations assez répétées ; en sorte qu'aujourd'hui quelqu'un qui voit seulement la piste d'un pied fourchu, peut en conclure que l'animal qui a laissé cette empreinte ruminait ; et cette conclusion est tout aussi certaine qu'aucune autre en physique ou en morale. Cette seule piste donne donc à celui qui l'observe, et la forme des dents, et la forme des mâchoires, et la forme des vertèbres, et la forme de tous les os des jambes, des cuisses, des épaules et du bassin de l'animal qui vient de passer : c'est une marque plus sûre que toutes celles de Zadig.¹

Georges Cuvier ne s'attarde pas davantage sur l'œuvre de Voltaire ; mais il est remarquable qu'il use d'une comparaison avec un conte philosophique au moment de décrire ses méthodes d'analyses savantes et d'en attester le sérieux. L'allusion pourrait n'être qu'un clin d'œil à son public lettré ; il n'en demeure pas moins que Thomas Huxley, en 1880, prend prétexte de cette citation de Cuvier pour ériger la « méthode de Zadig » en modèle même des raisonnements savants qui permettront aux biologistes de découvrir l'origine des êtres et leur évolution. Le texte de Voltaire, dûment et longuement commenté au début de « *On the Method of Zadig* », devient l'archétype du récit savant ; la fiction philosophique, loin d'être uniquement un emblème, confère paradoxalement au raisonnement par induction et par analogie, droit de cité dans les sciences.

Huxley en aucun cas ne suggère que Voltaire ait inventé la « méthode » de reconstitution du passé à partir de traces ou d'empreintes. Il rappelle d'ailleurs que les peuples nomades et chasseurs sont capables depuis longtemps de déduire de leurs connaissances des comportements animaux la présence ou non de leurs proies. Le savant évoque également les manières de faire des historiens qui reconstituent des récits à partir du document. Mais il se réfère à l'astronomie, aux temps et aux espaces infinis, pour montrer d'une part que la méthode « historique » de Zadig peut s'appliquer aussi aux temps longs, à partir du moment où l'on sait que les mêmes causes produisent les mêmes effets et, d'autre part, que les astronomes ont déjà usé de « prophéties » savantes, prospectives lorsqu'ils prévoyaient les passages des comètes et rétrospectives lorsqu'ils entendaient prouver *a posteriori* l'existence de tels phénomènes. Le texte de Voltaire est à la fois le point de départ de l'essai de Huxley et le moment où le savant, commentant le récit, élabore la description la plus précise de la « prophétie rétrospective » et de ses enjeux savants.

Le plus paradoxal, à première vue, est l'usage que fait Thomas Huxley d'un texte de fiction pour inciter les naturalistes à user de ce qu'il consacre comme « une nouvelle méthode ». Car le savant en aucun cas ne dissimule qu'il s'agisse là d'un emprunt à de la fiction littéraire, sinon philosophique. L'essai « *The Method of Zadig. Retrospective Prophecy*

¹ Georges Cuvier, *Recherches sur les ossements fossiles*, Paris, Edmond d'Ocagne Éditeur, t. I, 1834 [quatrième édition], p. 184-185.

as a function of science » s'ouvre par un commentaire du conte de Voltaire, en guise d'introduction à la citation presque complète du chapitre III « Le chien et le cheval ». Ces premières lignes sont extrêmement curieuses : Huxley feint de traiter de Zadig comme d'un philosophe réel et souligne combien peu de choses sont connues de sa vie, malgré la référence que fait Cuvier à cet individu. L'auteur emprunte alors au conte quelques éléments biographiques et s'étonne de n'avoir trouvé trace dans la liste des souverains connus de Babylone d'un dénommé « Moabdar » supposé avoir régné du temps de Zadig. Au troisième paragraphe de l'essai, Huxley déclare alors que Zadig est dans la même position que de nombreux philosophes, dont la tradition a retenu la pensée plutôt que la biographie et qu'il convient d'assimiler à une « bougie » ayant éclairé le monde de l'esprit :

*What he was like when he was in the flesh, indeed whether he existed at all, are matters of no great consequence. What we care about in a light is that it shows the way, not whether it is lamp or candle, tallow or wax. Our only real interest in Zadig lies in the conceptions of which he is the putative father; and his biographer has stated these with so much clearness and vivacious illustration, that we need hardly feel a pang, even if critical research should prove king Moabdar and all the rest of the story be unhistorical, and reduce Zadig himself to the shadowy condition of a solar myth.*¹

La déception de l'historien n'est qu'apparente et l'ignorance du savant qui confondrait le conte et la biographie et ferait de Zadig un personnage historique dont Voltaire aurait rédigé la biographie est une ruse qui permet à Huxley de mieux identifier *in fine* du point de vue de la vérité savante, la fiction et le texte historique. L'Histoire et le conte se distinguent bien en ce que la première, seule, prétend à la véracité historique : mais on ne saurait déduire du fait que le conte ne se réfère à aucun événement référentiel qu'il est faux ou mensonger. Du point de vue des connaissances et de l'accès à une certaine vérité, récits historiques et histoires fictives se valent. L'existence ou non de Zadig n'a aucune incidence sur la portée des idées qu'il incarne et sur la capacité du texte littéraire à mettre en évidence des lois de l'esprit dont la science peut s'emparer. Ces lois peuvent n'être ni vérifiées par l'observation, ni confirmées par l'expérimentation et cependant être vraies et il n'est pas étonnant alors qu'elles soient explicitées dans des fictions qui ne renvoient qu'à elles-mêmes, qu'au texte lui-même, seule « preuve » de leur efficacité.

Comme l'a montré Claudine Cohen dans le commentaire qu'elle donne de l'essai de Huxley, ce disciple de Darwin transforme le sens et l'usage de la méthode de Zadig prônée par Cuvier, faisant d'un raisonnement par induction, un raisonnement par induction et hypothético-dédution² ; mais Charles Sanders Peirce baptisa également, en 1866, la reconstruction savante à partir d'indices du nom d'« abduction » qui consiste à réunir des indices pour en tirer des hypothèses plausibles. Umberto Eco, bien après Pierce, souligna que cette démarche logique visant à recréer des mondes (et, en géologie, à recréer des mondes passés) pouvait caractériser aussi la démarche du romancier³ ; le récit prophétique du passé de Huxley rejoint l'histoire de l'avenir de Madame de Staël.

Peu avant Huxley, en 1870, l'historien Edgar Quinet, dans *La Création*, a également entrepris de « faire entrer la révolution contemporaine de l'histoire naturelle dans

¹ Thomas Henry Huxley, « *The Method of Zadig. Retrospective Prophecy as a function of science* », *op. cit.*, p. 136.

² Claudine Cohen, *La Méthode de Zadig. La trace, le fossile, la preuve*, Paris, Seuil, « Science ouverte », 2011, p. 18-24.

³ Umberto Eco, « Corna, zoccoli, scarpe : tre tipi di abduzione », in *I Limiti dell'interpretazione*, Milan, Bompiani, 1990, p. 236; cité par Claudine Cohen, *La Méthode de Zadig*, *op. cit.*, p. 24.

le domaine général de l'esprit humain »¹. Tout se passe comme si la géologie, dont l'historien traite dès le premier chapitre en exposant l'histoire des Alpes, était le fer de lance de cette « révolution » méthodologique. D'emblée, l'historien souligne les nombreux points communs entre histoire civile et histoire naturelle et s'autorise de ce constat pour suggérer une application élargie des méthodes géologiques à l'Histoire. Il s'agirait de partir du présent pour expliquer le passé, ce qui contredit en apparence la démarche de l'historien mais qui, selon Quinet, correspond mieux à l'idée même de méthode : « Le géologue, voulant procéder du connu à l'inconnu, commence le plus souvent l'histoire de la terre par le tableau des époques les plus récentes ; d'où il descend à une époque antérieure, et de celle-ci à une autre plus ancienne, jusqu'à ce qu'il plonge dans les couches primaires au-delà desquelles la science lui échappe. [...] Au contraire, par la méthode ordinaire, nous commençons l'histoire humaine par ce que nous ignorons le plus, par les origines des peuples, des langues, des institutions ; d'où il suit que, contrairement à ce qu'exige toute vraie science, notre premier pas est le plus incertain »².

L'Histoire, inversement, a contribué au progrès de la géologie en apprenant aux savants à interpréter des documents, évitant ainsi aux naturalistes de céder à une imagination débridée pour reconstruire des mondes passés, d'où l'homme même était exclu :

Si jamais les poètes, les historiens se sont épris de chimères, voici une chose qui peut leur servir d'excuse. C'est de voir combien les sciences les plus positives, la géologie, la botanique, excellent à créer des mondes que le talisman des *Mille et une nuits* n'eût jamais osé évoquer. En déchiffrant les inscriptions végétales, les botanistes géologues se jouent de la réalité actuelle [...]. Il s'agit de toute autre chose que d'une imagination vaine. A mesure que l'esprit de l'historien est devenu l'esprit du naturaliste, celui-ci a acquis un sens nouveau. Sa force, son énergie, son audace, ont doublé.³

L'imagination, réglée par la méthode de l'historien, préside donc à l'élaboration des récits savants. Il y a plus : la révolution scientifique par laquelle la géologie a montré à l'homme que le monde qui l'entoure n'a pas toujours été, entraîne, selon Edgar Quinet, de nouvelles articulations entre sciences et arts.

Si le langage en effet peine à faire saisir les mondes « révélés d'hier »⁴, l'art peut aisément contribuer à les représenter et l'imagination créatrice participer ainsi pleinement à l'élaboration des théories savantes : « Et pourquoi les arts ne nous aideraient-ils pas à retrouver ce passé ? Si nous voulons faire rentrer dans les arts la grande imagination créatrice, n'est-ce pas là une voie qui s'ouvre d'elle-même et invite le génie à s'y engager ? Raphaël a osé peindre les prémices du globe et les continents ébauchés sous le doigt de l'Éternel, Corrège le bois sacré de Jupiter, Nicolas Poussin le déluge, Dominiquin les campagnes bibliques de Sodome. Pourquoi le peintre n'irait-il pas aujourd'hui au-delà de ces horizons ? »⁵. Non seulement donc les artistes pourraient prendre part aux progrès de la géologie, mais la géologie, en leur livrant de nouveaux sujets et de nouveaux thèmes, pourrait aussi contribuer à l'avènement d'un art nouveau, dont l'historien ébauche, en une remarquable *ekphrasis* de tableaux à venir, quelques-unes des futures réalisations :

La science lui fournirait le fond, et peut-être serait-ce un grand moment pour les arts que celui où l'imagination, mariée à la science, rendrait la vie aux choses mortes, c'est-à-dire aux âges principaux dont se compose l'histoire de la terre. Si Michel-Ange a montré le monde à son

¹ Edgar Quinet, *La Création*, Paris, Librairie internationale, 1870, t. I, p. I.

² *Ibid.*, p. 57-58.

³ *Ibid.*, p. 50-51.

⁴ *Ibid.*, p. 35.

⁵ *Ibid.*, p. 35-36.

dernier moment, dans la lueur livide du jugement dernier, pourquoi cette même puissance, l'imagination, n'évoquerait-elle pas sur la toile le monde à son berceau, dans les lueurs torrides des premiers jours ? Pourquoi ne reverrait-on pas la solitude des forêts premières ? Croit-on que l'épanouissement du monde floral ne dirait rien à l'artiste, et qu'il n'y aurait pas de place pour un Paul Potter au milieu des troupes nouvellement apparus de l'Atlantide ? Croit-on que les Alpes, couronnées encore de roseaux, surgissant à peine du fond des mers et rougies pour la première fois par la lumière du soleil, seraient indignes d'exercer le pinceau d'un nouveau Claude Lorrain ?¹

Ainsi la géologie et ses méthodes d'interprétation rétrospective et d'extrapolation sont-elles l'occasion, aux yeux d'Edgar Quinet, de renouveler l'ensemble des sciences humaines mais aussi de réunifier les sciences et les arts, voire de conférer aux arts une visée savante sans que cela ne les éloigne de leur préoccupation première : l'artiste à venir n'aurait qu'à puiser dans les formes actuelles pour imaginer les formes anciennes, ce qui, selon Quinet, correspond tout à fait à la visée « réaliste » de l'art de ses contemporains : « Si les artistes grecs et modernes étaient réduits à imaginer des alliances de formes impossibles, l'artiste dont je parle n'aurait, au contraire, qu'à puiser dans le monde organisé ; il aurait l'avantage de trouver sous sa main des formes toutes préparées dans l'atelier de la nature ; il pourrait ainsi être réaliste tout en dépassant les limites du monde actuel, ce qui semble le but suprême de l'art »². La géologie ouvrirait aux écrivains et aux romanciers la voie d'un nouveau réalisme qui ne prétendrait ni à la conformité avec l'expérience vécue par le lecteur, ni à la véracité historique, mais à la vérité naturelle.

Sous la plume des savants européens du XIX^e siècle surgissent donc plusieurs usages savants possibles de la fiction littéraire. Elle devient le lieu de l'explicitation, sinon de l'invention, de méthodes d'interprétation scientifique ; elle participe à la représentation et à l'élaboration des théories savantes ; elle peut aussi jouer le rôle d'argument scientifique et, du même coup, plaider pour une vérité scientifique jugée à l'aune de la vraisemblance plutôt qu'à celle de l'observation. Prouver l'hypothèse savante par la fiction littéraire n'aurait plus rien de scandaleux. Inversement, l'insertion du discours géologique dans le domaine du roman pourrait avoir pour corrélat une interrogation sur la capacité de la fiction romanesque à parvenir à une vérité naturelle. Les romanciers qui s'emparent des théories géologiques, au cours du XIX^e siècle, en usent comme des pierres de touche de la vraisemblance et de la vérité de la fiction romanesque et revendiquent bien souvent en cet endroit le caractère fictif de leurs propres textes. À titre d'exemple, Herman Melville emprunte, dès 1848, très manifestement aux ouvrages de Charles Lyell et à la querelle qui opposa notamment, dans les années 1830, les géologues britanniques Roderick Murchison et Adam Sedgwick sur l'identification des strates géologiques de l'ère dévonienne pour composer le chapitre intitulé « *Babbalanja Regales the Company with Some Sandwiches* » de *Mardi*, où le personnage du philosophe est sommé d'expliquer l'origine du monde³. La réécriture burlesque du système géologique en recette de cuisine et des taxinomies savantes en ingrédients vise autant à dénoncer le caractère arbitraire de certaines dénominations et la dimension imaginaire de certains systèmes qu'à faire rire du narrateur lui-même qui s'est parfaitement approprié les textes-sources au point de ne pas les citer : le récit romanesque devient aussi vrai, ou aussi faux, que les explications

¹ *Ibid.*, p. 36-37.

² *Ibid.*, p. 38.

³ Herman Melville, *Mardi* [1848], Tyrus Hillway (éd.), College and University Press, New Haven, 1973, p. 344-349

géologiques elles-mêmes, sans jamais renier sa nature fictive et même, en l'exhibant. Comme le géologue, le romancier fabrique des mondes¹

La référence à *Mardi* demande bien évidemment à être complétée par d'autres. Elle nous permet au moins de suggérer *in fine* que l'analyse du « roman de la géologie », dans les diverses acceptions de l'expression, relève autant, peut-être, de la mise en évidence de grandes constantes de l'imaginaire ou de grandes questions telles que celle de la « fiction », au tournant des XVIII^e et XIX^e siècles, que de l'observation de la manière dont une seule catégorie, empruntée par une sphère à l'autre, peut faire retour dans sa sphère d'origine dans une acception nouvelle et, en retour, perturber la définition de la fiction littéraire ou partir du moins à sa remise en cause grâce au détour par la géologie.

Mots-clefs : géologie, fiction, imagination, histoire, récit rétrospectif, prophétie.

Bio-bibliographie : Ancienne élève de l'ENS Ulm et agrégée de Lettres Modernes, Anne-Gaëlle Weber est Professeur de littérature comparée à l'université d'Artois. Spécialiste du récit de voyage scientifique et, plus largement, des rapports entre sciences et littérature au XIX^e siècle en Europe et aux États-Unis, elle a coordonné l'équipe ANR-Jeunes Chercheurs « HC19 » (« Histoires croisées au XIX^e siècle »). Elle est notamment l'auteur des *Perroquets de Cook* (Paris, Garnier, 2013).

¹ En témoigne l'échange final du chapitre entre le demi-dieu Média et le philosophe Babbalanja : *Ibid.*, p. 349 : « - [...] Mohi tells us that Mardi was made in six days; but you, Babbalanja, have built it up from bottom in less than six minutes.
- Nothing for us geologists, may lord. At a word we turn you out whole systems, suns satellites, and asteroids included''

Le parti pris des mots : « lettres », « littérature » et « science » au tournant des XVIII^e et XIX^e siècles

Simona Gîrleanu

(Chercheur postdoctoral (Fondation Maison des Sciences de l'Homme, Paris)

Chercheur associé, LISAA, Université Paris-Est/Marne-la-Vallée,

ANR « HC19 »).

Lorsque l'on s'interroge sur les croisements historiques entre la science et la littérature au XIX^e siècle, il apparaît vite nécessaire de mener une enquête sur l'émergence de la dichotomie « science/littérature » à travers l'examen des définitions des mots de « lettres », « littérature » et « science » dans les dictionnaires de l'époque. Cet article présente le premier volet de cette recherche réalisé sur la période 1750-1840 sur un *corpus* français et anglais. Par la suite, il conviendrait de prolonger l'enquête tant du point de vue chronologique que du point de vue géographique. Le *corpus* retenu comporte ainsi dans le domaine français : l'*Encyclopédie* de Diderot et D'Alembert (1751-1765), l'*Encyclopédie méthodique* de Charles-Joseph Panckoucke (1782-1832), le *Dictionnaire philosophique* de Voltaire (1764)¹, le *Dictionnaire de l'Académie* (éditions de 1694 à 1835) et le dictionnaire de Louis Sébastien Mercier intitulé *Néologie ou vocabulaire de mots nouveaux* (1801). Du côté anglais, nous avons consulté le dictionnaire étymologique de Nathan Bailey (1721)², le dictionnaire de Samuel Johnson paru en 1755 et réédité huit fois jusqu'en 1799, le dictionnaire réalisé par Samuel Johnson en collaboration avec John Walker (1827), et le dictionnaire de Charles Richardson publié en 1839.

Une précision s'impose avant de commencer. Il suffit de regarder le titre de l'*Encyclopédie* ou du dictionnaire de Nathan Bailey pour comprendre que la distinction contemporaine se fait entre sciences et arts, et non pas entre science et littérature, termes qui se trouvent dans un rapport d'inclusion et non pas d'opposition, car les sciences font pleinement partie des « belles-lettres » ou de la « littérature »³. D'entrée de jeu, on se rend compte que pour compléter cet aperçu, il est nécessaire d'examiner d'autres mots, tels « art », « artiste », « philosophie », « philosophe » et « savant ». C'est donc cette constellation de

¹ La première édition du *Dictionnaire philosophique*, portatif parue à Londres en 1764 ne comporte pas d'entrée pour les mots de « lettres », « littérature », « philosophie », « science » et « art ». En revanche, l'édition la plus célèbre des *Œuvres complètes* de Voltaire, dite de Kehl, 1785-1789, réalisée par Beaumarchais, réunit sous le titre de *Dictionnaire philosophique* plusieurs ouvrages de Voltaire, à savoir les *Questions sur l'Encyclopédie*, le *Dictionnaire philosophique* réimprimé sous le titre de la *Raison par alphabet*, le dictionnaire manuscrit intitulé *l'Opinion en alphabet*, les articles de Voltaire dans l'*Encyclopédie*, ainsi que plusieurs articles rédigés pour le *Dictionnaire de l'Académie française*. L'édition du *Dictionnaire philosophique* citée ci-dessous d'Antoine-Augustin Renouard (1819) est basée sur celle de Kehl.

² C'est un des dictionnaires les plus populaires du XVIII^e siècle. Publié en 1721, il est réédité trente fois jusqu'en 1802 avec de nombreux ajouts. L'édition citée dans cet article est celle de 1756.

³ Les deux termes sont synonymes à l'époque, comme on peut le voir, entre autres, dans l'article « Lettres » de l'*Encyclopédie*, signé par le Chevalier de Jaucourt, ou dans l'article « Science ».

termes qu'il convient d'examiner en parallèle dans les domaines français et anglais afin de comprendre la manière dont la dichotomie « sciences/arts » cède progressivement la place au couple antithétique « science/littérature ». Commençons par les mots de « philosophie » et de « science » pour passer ensuite aux termes d'« art », « lettres » et « littérature ».

« Science » et « Philosophie »

L'article « philosophie » dans l'*Encyclopédie* précise d'emblée, comme celui de Voltaire dans son *Dictionnaire philosophique* d'ailleurs, qu'il s'agit d'un mot « assez vague à cause des diverses significations qu'on y a attachées »¹. Historiquement, « le nom de *Philosophie* [...] comprit dans sa vaste enceinte, outre la connoissance des choses divines et humaines, celle des lois, de la Médecine, et même des diverses branches de l'érudition, comme la Grammaire, la Rhétorique, la Critique, sans en excepter l'Histoire et la Poésie »². Quant à la définition proprement dite du mot, on explique que « philosopher, c'est donner la raison des choses ou du moins la chercher. [...] celui qui s'arrête à découvrir la raison qui fait que les choses sont, et qu'elles sont plutôt ainsi que d'une autre manière, c'est le philosophe [...] »³. On reprend ainsi la définition proposée par le philosophe allemand Christian Wolff :

[...] la philosophie [...] est [...] la science des possibles en tant que possibles. C'est une science, car elle démontre ce qu'elle avance. [...] Cette définition embrasse le présent, le passé et l'avenir, et ce qui n'a jamais existé et n'existera jamais, comme sont toutes les idées universelles et les abstractions. Une telle science est une véritable encyclopédie ; tout y est lié, tout en dépend.⁴

Les trois objets principaux de la philosophie sont donc : Dieu, l'âme et la matière. À ces trois objets répondent les trois parties principales de la philosophie, à savoir la théologie, la psychologie et la physique. Armé de la raison, le philosophe est à la recherche de la vérité. Pour ce faire, il s'appuie sur des principes solides et emploie une bonne méthode. Il démêle ainsi les causes en utilisant une méthode inductive, reposant sur des preuves, faute de quoi il sait « demeurer indéterminé ». Enfin, il incarne également un modèle moral, c'est un honnête homme, animé par le désir sincère de servir la société civile.

Les dictionnaires anglais consultés définissent le concept de manière beaucoup moins systématique, mais les traits principaux restent les mêmes. Chez Nathan Bailey, l'activité du philosophe consiste à « considérer un objet de notre connaissance, examiner les propriétés et les phénomènes qui le constituent, s'intéresser à ses causes ou à ses effets et lois, en fonction de la nature et de la raison des choses afin de [participer à] l'avancement du savoir »⁵. Il convient de remarquer que l'expression « l'avancement du savoir »

¹ [Auteur inconnu], « Philosophie », *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Paris, 1751-1765, tome XII, p. 511.

² *Ibidem*, tome XII, p. 512.

³ *Ibidem*.

⁴ *Ibidem*.

⁵ Nathan Bailey, « Philosophize », *The New Universal Etymological English Dictionary*, [1721], Londres, T. Waller, 1756, tome II, non paginé : “ to consider some object of our knowledge, examine its properties, and the phenomena it exhibits; to inquire into their causes or effects, and the laws thereof, according to the nature and reasons of things, in order to the improvement of knowledge”. Nous traduisons.

(« *improvement of knowledge* ») renvoie à l'idéologie dominante des Lumières. L'article « philosophie » définit le concept de façon moins ample que l'*Encyclopédie* en le restreignant à l'étude de la nature et de la morale, basée sur la raison ou l'expérience. L'exemple le plus discuté est celui de la philosophie naturelle dont le devoir est de nous rapprocher le plus possible de la connaissance de la cause première¹.

Le dictionnaire de Samuel Johnson assigne les mêmes domaines au concept, notamment la nature et la morale, et ajoute les sens suivants : « 2. *Hypothesis or system upon which natural effects are explained. [...]* 3. *Reasoning ; argumentation. [...]* 4. *The course of sciences read in the schools [...]* »².

Pour ce qui est du mot de « science », la définition de l'*Encyclopédie* est la suivante : « connoissance claire et certaine de quelque chose, fondée ou sur des principes évidens par eux-mêmes, ou sur des démonstrations »³. Elle se partage en quatre branches, à savoir l'intelligence, la sagesse, la prudence et l'art, qui sont définies comme suit :

L'intelligence consiste dans la perception intuitive du rapport de convenance ou de disconvenance qui se trouve entre deux idées ; telle est la science de Dieu, telle est la connoissance que nous avons des premiers principes. La sagesse s'élève toujours aux vues générales, et ne considère dans les êtres que les rapports qu'ils ont les uns avec les autres, pour en tirer des conclusions universelles. Les êtres spirituels sont aussi de son ressort. La prudence s'applique à former les mœurs à l'honnêteté, conformément à des règles éternelles et immuables. [...] L'art donne des règles sûres et inmanquables pour bien raisonner. On le définit dans les écoles [...].⁴

L'article comporte également des renvois à l'imbrication profonde des sciences et des lettres. Pour profiter pleinement de la variété et de l'étendue des sciences, il faut être en même temps homme de lettres, car les deux domaines se prêtent secours mutuellement :

[...] si les belles-lettres prêtent de l'agrément aux sciences, les sciences de leur côté sont nécessaires pour la perfection des belles-lettres. [...] Pour les rendre florissantes, il est nécessaire que l'esprit philosophique, et par conséquent les sciences qui le produisent, se trouvent, sinon dans l'homme de lettres lui-même, du moins dans le corps de la nation, et qu'elles y donnent le ton aux ouvrages de littérature.⁵

La définition du mot de « science » dans l'*Encyclopédie*, à savoir « connoissance claire et certaine de quelque chose » rappelle en écho celle du *Dictionnaire de l'Académie* (« connaissance certaine et évidente des choses par leurs causes »), qui apparaît dans les quatre premières éditions de 1694 à 1762⁶, et qui sera reprise au siècle suivant dans le dictionnaire d'Émile Littré⁷. Parmi les autres éléments récurrents, il convient de s'arrêter un

¹ *Ibidem*.

² Samuel Johnson, « Philosophy », *A Dictionary of the English Language: in which the Words are Deduced from their Originals, and Illustrated in their Different Significations by Examples from the Best Writers, to which are Prefixed a History of the Language, and an English Grammar*, [1755], Londres, Johnson, Dilly, Robinson, 1799 (huitième édition), tome II, non paginé ; « hypothèse ou système selon lequel sont expliqués les effets de la nature ; raisonnement, argumentation ; le programme des sciences enseigné dans les écoles ». *Nous traduisons*.

³ [Auteur inconnu], « Science », *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné...*, op. cit., tome XIV, p. 787.

⁴ *Ibidem*, p. 788.

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Dictionnaire de l'Académie française*, Paris, J. B. Coignard, 1694, p. 447 ; *Dictionnaire de l'Académie française*, Paris, Vve Bernard Brunet, 1762, tome II, p. 695.

⁷ Émile Littré, « Science », *Dictionnaire de la langue française*, [1863-1872], Paris, Hachette, 1873-1874, tome IV, p. 1855-1856.

instant sur l'un d'entre eux. Dans l'article « philosophie » de l'*Encyclopédie*, on précise que l'esprit systématique constitue un des obstacles principaux au progrès de la philosophie :

L'esprit systématique ne nuit pas moins au progrès de la vérité : par esprit systématique, je n'entends pas celui qui lie les vérités entre elles, pour former des démonstrations, ce qui n'est autre chose que le véritable esprit philosophique, mais je désigne celui qui batit des plans, et forme des systèmes de l'univers, auxquels il veut ensuite ajuster, de gré ou de force, les phénomènes ; on trouvera quantité de bonnes réflexions là-dessus dans le second tome de l'histoire du ciel, par M. l'abbé Pluche. [...] Ce qu'il y a de certain, c'est que rien n'est plus louable que le parti qu'a pris l'académie des Sciences, de voir, d'observer, de coucher dans ses registres les observations et les expériences, et de laisser à la postérité le soin de faire un système complet, lorsqu'il y aura assez de matériaux pour cela ; mais ce tems est encore bien éloigné, si tant est qu'il arrive jamais.¹

Une remarque similaire apparaît sous la plume de D'Alembert dans le *Discours préliminaire* lorsqu'il explique le principe même de l'organisation encyclopédique de l'ouvrage, conçu comme une énorme arborescence. D'Alembert précise ainsi qu'il faut imaginer chaque article du dictionnaire attaché à la branche qui lui correspond dans le *Système figuré des connaissances humaines*. Cette déclaration est nuancée toutefois lorsque l'auteur explique que l'ordre encyclopédique d'une part « ne suppose point que toutes les sciences tiennent directement les unes aux autres » et d'autre part, « qu'il est très différent de l'ordre généalogique des opérations de l'esprit, [...] les sciences qui s'occupent des êtres généraux ne sont utiles qu'autant qu'elles mènent à celles dont les êtres particuliers sont l'objet »². La même mise en garde concernant l'utilité des philosophies à système apparaît dans une des éditions augmentées du *Dictionnaire philosophique* de Voltaire³. Le caractère systématique artificiel va donc à l'encontre du véritable esprit philosophique.

Ce n'est qu'au XIX^e siècle que le caractère systématique apparaît dans la définition du mot de « science ». On le trouve ainsi pour la première fois dans la sixième édition du *Dictionnaire de l'Académie*, parue en 1835, qui indique que science « signifie particulièrement ensemble, système de connaissances sur quelque matière »⁴. La même définition se retrouve dans les éditions suivantes du *Dictionnaire de l'Académie*, ainsi que dans le dictionnaire d'Émile Littré⁵.

Sciences et arts

Dans les dictionnaires anglais, deux tendances opposées émergent dans les définitions du mot de « science » : d'une part, ceux qui distinguent d'emblée les sciences et les arts, et d'autre part, ceux qui les présentent comme synonymes. Dans les dictionnaires de

¹ [Auteur inconnu], « Philosophie », *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné...*, *op. cit.*, tome XII, p. 515. Rappelons que l'autre obstacle majeur au progrès de la philosophie est l'autorité.

² Jean le Rond D'Alembert, « Discours Préliminaire des Éditeurs », *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné...*, *op. cit.*, p. xix.

³ « Philosophie », *Œuvres complètes de Voltaire, Dictionnaire philosophique – tome V*, Paris, Antoine-Augustin Renouard, 1819, tome XXXVII, p. 491.

⁴ « Science », *Dictionnaire de l'Académie française*, [1694], Paris, Firmin Didot Frères, 1835 (sixième édition), tome II, p. 714. Il est possible que ce changement de définition reflète l'impact des travaux de Jean-Baptiste Lamarck et d'André-Marie Ampère. Je remercie Nicolas Wanlin pour cette remarque.

⁵ Émile Littré, « Science », *Dictionnaire de la langue française*, *op. cit.*, tome IV, p. 1855.

Nathan Bailey et de Charles Richardson, donc au début et à la fin de la période examinée, la science est définie en opposition avec l'art en tant que « système formé de toute branche du savoir, contenant la doctrine, la cause ou la théorie de ce savoir, sans aucune application immédiate »¹. Quant à Charles Richardson, la définition est la suivante : « savoir qui n'est pas superficiel ou imparfait, ne se dit pas des faits individuels, mais des lois ou principes généraux, théoriques »². Elle est ainsi distinguée de l'art :

*Science may be thus briefly distinguished from art : Science is knowledge; art – power or skill in the use of it; and thus, logic is a science, and also an art: the art is the practical use of science; of the principles of science. Painting, music, etc., are arts; and the best artist is he who uses its science, the principles of the science, with the greatest practical skill and dexterity.*³

Le dictionnaire de Samuel Johnson en revanche définit la science en tant que « savoir ; certitude basée sur une démonstration » et propose comme synonyme l'« art atteint par les préceptes ou bâti sur des principes ; tout art ou type de savoir ; un des sept arts libéraux (grammaire, rhétorique, logique, arithmétique, musique, géométrie, astronomie) »⁴.

Le terme d'« érudition » (« *scholarship* ») est également intéressant dans le sens où il est défini dans tous les dictionnaires anglais consultés comme « apprentissage, littérature, savoir » ou encore « éducation dans le domaine des lettres » chez Samuel Johnson⁵. Le « savant » (« *scholar* ») est systématiquement défini en tant qu'homme de lettres, celui qui est éduqué dans les lettres, d'autres fois c'est le « disciple d'un maître » (« *One who learned of a master ; a disciple* ») ou synonyme de ce qu'aujourd'hui on appellerait *fellow* (« celui qui dans nos universités anglaises appartient à la fondation d'un collègue et qui touche une portion de ses revenus »⁶). À ce propos, il est amusant de rappeler que Louis Sébastien Mercier inclut dans sa *Néologie* le mot « sciencé » pour dire celui « qui a beaucoup de science. On peut être toutefois sciencé, et n'avoir avec cela ni esprit, ni talent, ni génie. [...] L'érudit est lourd, le savant est orgueilleux. Rien n'empêcherait le sciencé d'être aimable, s'il avait appris à plaire »⁷.

Pour revenir à la dichotomie « science/art », la définition du mot d'« art » dans l'*Encyclopédie*, émanant de Diderot, situe d'emblée les deux termes dans un rapport d'analogie :

¹ Nathan Bailey, « Science », *op.cit.*, tome II, non paginé : « *Science, as opposed to art is a formed system of any branch of knowledge, comprehending the doctrine reason or theory of the thing, without any immediate application to any uses or offices for life* ». Nous traduisons.

² Charles Richardson, « Science », *A New Dictionary of the English Language*, Londres, W. Pickering, 1839, p. 699 : « *Science is gen. used as equivalent to – knowledge, emph. Not imperfect or superficial: - not individual facts; but of general, theoretic, laws or principles* ». Nous traduisons. Signalons tout de même qu'un des derniers sens du mot d'« art » dans ce dictionnaire est « science », la séparation des deux domaines reste donc problématique.

³ *Ibidem* : « la science est le savoir, tandis que l'art est le pouvoir ou la capacité d'utiliser le savoir ; et ainsi la logique est une science, mais aussi un art, l'art est l'usage pratique de la science, des principes de la science. La peinture et la musique sont des arts, le meilleur artiste est celui qui utilise la science, les principes de la science, avec la plus grande adresse et la plus grande dextérité ». Nous traduisons.

⁴ Samuel Johnson, « Science », *A Dictionary of the English Language...*, *op. cit.*, tome II, non paginé : « *1. Knowledge. 2. Certainty grounded on demonstration. [...] 3. Art attained by precepts or built on principles. [...] 4. Any art or species of knowledge. [...] 5. One of the seven liberal arts, grammar, rhetoric, logick, arithmetic, musick, geometry, astronomy. [...]* ». Nous traduisons.

⁵ *Ibidem* : « *Learning; literature, knowledge* », « *Literary education* ».

⁶ Samuel Johnson, John Walker, *A Dictionary of the English Language*, [1827], éd. R. S. Jameson, Londres, William Pickering, 1828 (seconde édition), p. 640 (notre traduction).

⁷ Louis-Sébastien Mercier, *Néologie, ou vocabulaire de mots nouveaux, à renouveler, ou pris dans des acceptions nouvelles*, Paris, Moussard, 1801, tome II, p. 243.

On a commencé par faire des observations sur la nature, le service, l'emploi, les qualités des êtres et de leurs symboles ; puis on a donné le nom de *science* ou d'*art* ou de *discipline* en général, au centre ou point de réunion auquel on a rapporté les observations qu'on avoit faites, pour en former un système ou de regles ou d'instrumens, et de regles tendant à un même but ; car voilà ce que c'est que *discipline* en général. Exemple. On a réfléchi sur l'usage et l'emploi des mots, et l'on a inventé ensuite le mot *Grammaire*. *Grammaire* est le nom d'un système d'instrumens et de regles relatifs à un objet déterminé ; et cet objet est le son articulé, les signes de la parole, l'expression de la pensée, et tout ce qui y a rapport ; il en est de même des autres Sciences ou *Arts*.¹

Cette entrée en matière démontre le lien intime entre les sciences et les arts, et évoque surtout l'impossibilité de définir un des termes sans convoquer l'autre. Au paragraphe suivant, Diderot distingue néanmoins les deux domaines :

Si l'objet s'exécute, la collection et la disposition technique des regles selon lesquelles il s'exécute, s'appellent *Art*. Si l'objet est contemplé seulement sous différentes faces, la collection et la disposition technique des observations relatives à cet objet s'appellent *Science* : ainsi la *Métaphysique* est une Science, et la *Morale* est un *Art*. [...] Le but de tout *Art* en général, ou de tout système d'instrumens et de regles conspirant à une même fin, est d'imprimer certaines formes déterminées sur une base donnée par la nature ; et cette base est, ou la matiere, ou l'esprit, ou quelque fonction de l'ame, ou quelque production de la nature.²

Les arts se divisent donc en arts libéraux et mécaniques en fonction de leurs productions : les arts libéraux sont l'ouvrage de l'esprit, tandis que les arts mécaniques sont l'ouvrage de la main.

Dans le *Discours préliminaire*, D'Alembert précise davantage la distinction « sciences/arts » :

La spéculation et la pratique constituent la principale différence qui distingue les *Sciences* d'avec les *Arts*, et c'est à-peu-près en suivant cette notion, qu'on a donné l'un ou l'autre nom à chacune de nos connoissances. Il faut cependant avouer que nos idées ne sont pas encore bien fixées sur ce sujet. On ne sait souvent quel nom donner à la plupart des connoissances où la spéculation se réunit à la pratique ; et l'on dispute, par exemple, tous les jours dans les écoles, si la Logique est un art ou une science [...]. On peut en général donner le nom d'*Art* à tout système de connoissances qu'il est possible de réduire à des regles positives, invariables et indépendantes du caprice ou de l'opinion, et il seroit permis de dire en ce sens que plusieurs de nos sciences sont des arts, étant envisagées par leur côté pratique³.

Les dictionnaires anglais présentent de manière similaire la différenciation entre sciences et arts sur le mode de la distinction entre théorie et pratique : la science est le

¹ Diderot, « Art », *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné...*, op. cit., tome I, p. 713-714.

² *Ibidem*, tome I, p. 714.

³ Jean le Rond D'Alembert, « Discours Préliminaire des Éditeurs », *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné...*, op. cit., p. xii.

savoir, et l'art est la capacité d'utiliser le savoir. L'art relève ainsi de l'usage pratique de la science, souvent exemplifié par le cas de la logique. Par ailleurs, l'art est également défini comme « capacité, habilité, savoir-faire, science ou astuce »¹.

La définition de Nathan Bailey mérite d'être signalée car elle atteste l'acception polymorphe du mot d'« art ». Le terme est ainsi défini en tant qu'« habitude de l'esprit opérationnelle ou efficace selon la droite raison », « set de règles, inventions et expériences qui, si elles sont respectées, assurent le succès dans toutes sortes d'entreprises », mais aussi comme « disposition appropriée des choses de la nature par l'esprit et l'expérience humaine afin de correspondre aux buts et usages de l'humanité », et également, en tant que domaine dont relèvent les choses qui vont au-delà de la simple raison². Comme en France, l'art signifie un ensemble de règles, mais en même temps il ne dénote pas l'invention, la création, mais simplement un arrangement, une nouvelle disposition d'éléments déjà présents dans la nature. En revanche, on observe aussi un dernier sens qui sort de la sphère de la raison.

Dans le dictionnaire de Samuel Johnson, il est question pour la première fois d'invention, de création, mais même si l'art est placé dans un rapport de synonymie avec la science et signifie « la capacité de faire quelque chose qui n'est pas enseigné par la nature ou par l'instinct ; une science, dans le sens des arts libéraux ; commerce ; dextérité, savoir-faire ; astuce ; spéculation »³.

C'est surtout dans l'*Encyclopédie méthodique* de Panckoucke que la définition et la classification des arts gagnent en précision. Rappelons brièvement la classification initiale des Beaux-arts dans le *Discours préliminaire* de D'Alembert :

La Peinture, la Sculpture, l'Architecture, la Poésie, la Musique, et leurs différentes divisions, composent la troisième distribution générale, qui naît de l'imagination, et dont les parties sont comprises sous le nom de Beaux-Arts. On pourroit aussi les renfermer sous le titre général de Peinture, puisque tous les Beaux-Arts se réduisent à peindre, et ne diffèrent que par les moyens qu'ils emploient ; enfin on pourroit les rapporter tous à la Poésie, en prenant ce mot dans sa signification naturelle, qui n'est autre chose qu'invention ou création.⁴

Comme l'ensemble des Beaux-Arts relève à l'époque de la peinture, il n'est donc pas étonnant que dans le prospectus intitulé « La peinture est un art libéral » placé en tête des tomes consacrés aux Beaux-Arts dans l'*Encyclopédie méthodique*, rédigés par Claude-Henri Watelet, on retrouve un tableau systématique de tous les Beaux-Arts qui contient ce que Watelet appelle les « six Arts ou langages libéraux, à savoir les arts ou langages dont les productions sont transitoires ou instantanées (Pantomime, Parole, Musique), et les arts et langages dont les productions sont fixes et durables (Sculpture, Architecture, Peinture) »⁵.

¹ Charles Richardson, « ART », *op. cit.*, p. 38 : « Power, ability, skill, science, cunning. See SCIENCE ». Nous traduisons.

² Nathan Bailey, « ART », *op. cit.*, non paginé : « - a proper disposal of the things of nature by human thought, and experience, so as to make them answer the designs and uses of mankind. [...] – A habit of the mind operative or effective, according to the right reason. [...] – A collection or rules, inventions and experiments, which being observed, give success to our undertakings in all manner of affairs [...] ». Nous traduisons.

³ Samuel Johnson, « Art », *A Dictionary of the English Language...*, *op. cit.*, non paginé : « 1. The power of doing something not taught by nature or instinct. [...] 2. A science as, the liberal arts. [...] 3. A trade. [...] 4. Artfulness, skill, dexterity. [...] 5. Cunning. [...] 6. Speculation [...] ». Nous traduisons.

⁴ Jean le Rond D'Alembert, « Discours Préliminaire des Éditeurs », *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné...*, *op. cit.*, p. xvii-xviii.

⁵ Claude-Henri Watelet, « La peinture est un art libéral », *Encyclopédie méthodique. Beaux-Arts*, Paris, Panckoucke, 1788-1791, tome I, p. iii.

Dans ce tableau, l'art de la parole est défini comme « langage des sons articulés ». Il s'agit donc d'une activité orale et non pas écrite, caractérisée par ce que Watelet appelle « l'instantanéité d'existence ». Il ne laisse donc aucune trace, comme la pantomime et la musique.

Vers la fin du prospectus, Watelet aborde également la question du langage écrit, notamment en ce qui concerne son influence sur le perfectionnement des arts libéraux. Pour transmettre et perfectionner les arts transitoires, il fallait inventer « des signes durables de la pensée », c'est-à-dire le langage écrit. Mais l'écriture ne transmet pas seulement les vérités, elle transmet aussi les erreurs. Watelet déclare donc se fier davantage aux sciences exactes qu'au langage écrit lorsqu'il est question du progrès des Beaux-Arts (l'exemple donné est celui du perfectionnement de la peinture par le biais des connaissances d'anatomie et de perspective¹).

Quant à cette conception de l'« art-langage », elle est essentielle pour comprendre l'esthétique des Lumières. D'après Daniel Rabreau, à cette époque tous les arts libéraux sont définis comme des langages imagés qui exposent des *caractères*, c'est-à-dire des images ayant une utilité morale, une expression, et une destination communicative. La pratique de la réunion des arts, dont l'exemple par excellence est l'opéra, dépasse la comparaison des arts (le fameux *ut pictura poesis*), et implique ainsi les Belles-Lettres, la musique ou le théâtre, et suppose « la nécessité de raconter et d'exprimer l'Homme. À travers la Fable, l'Histoire, la Religion, le Mythe ou la Poésie de la Nature, les *caractères* sont décrits grâce à la fiction narrative (images littéraires) ou rendus visibles dans des formes plastiques (art du dessin) »².

Cette profonde imbrication des Beaux-Arts et des Belles-Lettres traverse ainsi le siècle des Lumières et se retrouve dans le *Discours préliminaire de l'Encyclopédie* : « Les Beaux-Arts sont tellement unis avec les Belles-Lettres, que le même goût qui cultive les unes, porte aussi à perfectionner les autres »³. De manière encore plus significative, on observe une hésitation dans la classification de la poésie soit parmi les Beaux-Arts, soit parmi les Belles-Lettres, comme nous pouvons le voir dans la présentation des principales divisions de l'*Encyclopédie méthodique* :

C'est les Grecs et chez les Romains, le domaine des Arts libéraux étoit beaucoup plus étendu que ne l'est parmi nous celui des Beaux-Arts. Il embrassoit à la fois la Musique, la Danse, tout ce qui appartient au Dessin, la Grammaire, l'Histoire, l'Eloquence, la Poésie, la Géométrie, la Course, la Lutte, l'Equitation, et les divers exercices de la Gymnastique ; mais aujourd'hui que notre constitution politique n'interdit ni ne commande ces exercices à aucune classe particulière de citoyens, nous réduisons communément les Beaux-Arts à la Peinture, la Sculpture, la Gravure, l'Architecture, la Musique et la Danse. Nous aurions dû sans doute nommer l'Art de la Poésie, et même le nommer avant tous les autres ; mais le dictionnaire des Belles-Lettres s'en est emparé, et il faut avouer que, dans l'état présent de nos mœurs et de nos idées, la Poésie tient encore plus aux Lettres qu'aux Arts.⁴

Pour ce qui est des mots de « lettres » et de « littérature », les dictionnaires français et anglais consultés proposent des définitions fort imprécises. Du côté anglais, le mot de « littérature » est souvent absent, comme c'est le cas dans les dictionnaires de Bailey et de

¹ *Ibidem*, tome I, p. vii-viii.

² Daniel Rabreau, « De l'embellissement. L'iconographie urbaine comme catharsis au XVIII^e siècle », *Architecture et comportement*, vol. 6, n° 1, 1990, p. 43.

³ Jean le Rond D'Alembert, « Discours Préliminaire des Éditeurs », *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné...*, *op. cit.*, p. xxii.

⁴ « Division de l'Encyclopédie méthodique [XXV. Dictionnaire des Beaux-Arts] », *Encyclopédie méthodique. Beaux-Arts*, Paris, Panckoucke, 1788-1791, tome I, p. xlv.

Richardson, donc au début et à la fin de la période examinée¹. Chez Bailey, il y a tout de même une occurrence du mot de « littérature » dans la préface qui pourrait se traduire par « l'ensemble de la production imprimée »². Le seul qui en donne une définition rapide est Samuel Johnson, qui indique que « littérature » signifie « savoir, compétence dans les lettres »³.

Sur ce point, il convient de signaler que dans la préface de son dictionnaire, Charles Richardson met en rapport à deux reprises la littérature et la science pour expliquer notamment l'organisation des savoirs dans l'enseignement (la littérature et la science étant présentées comme les deux versants d'une éducation solide), ainsi que de manière plus générale, pour parler du progrès des connaissances humaines⁴, ce qui auparavant aurait peut-être été exprimé davantage par le couple « sciences/arts ».

Lettres et littérature

L'article « lettres », quant à lui, évolue très peu entre le dictionnaire de Samuel Johnson et celui de Charles Richardson. Le premier indique comme synonyme le « savoir » (« *learning* »), tandis que le second ajoute au sens de « savoir », le sens de « littérature » (« *literature or learning* »)⁵. C'est dans le dictionnaire de Samuel Johnson et John Walker paru en 1827 qu'apparaît pour la première fois dans les dictionnaires anglais consultés l'expression de Belles-Lettres qui signifie « littérature polie » (« *polite literature* »)⁶. L'épithète « poli » est loin d'être anodine. À cette époque, la politesse représente plus que le respect des règles de courtoisie, elle incarne un code social et des attentes de comportement. L'urbanité, la sociabilité et le bon goût participent pleinement de ce concept de politesse qui caractérise tant l'élite foncière que les classes moyennes, souvent décrites par les historiens anglais par le biais du syntagme « le peuple poli et commercial »⁷. Car de David Hume à Adam Smith, on s'accorde à dire que le commerce encourage les bonnes manières⁸. D'ailleurs, un des traits

¹ Il convient de rappeler que le mot de « littérature » est mentionné chez Richardson mais sans être accompagné d'une définition. Ce dictionnaire regroupe les mots par famille lexicale, il y a donc une seule entrée pour le mot de « littéral » et le terme « littérature », quoique mentionné, ne fait pas l'objet d'une définition (Charles Richardson, *op. cit.*, p. 478).

² Nathan Bailey, *op. cit.*, non paginé. *Nous traduisons.*

³ Samuel Johnson, « Literature », *A Dictionary of the English Language...*, *op. cit.*, tome II, non paginé : « *Learning, skill in letters* ». *Nous traduisons.*

⁴ Charles Richardson, *op. cit.*, resp. p. iv-v et p. ix. *Nous traduisons.*

⁵ Samuel Johnson, « Letters », *A Dictionary of the English Language...*, *op. cit.*, tome II, non paginé ; Charles Richardson, « Letters », *op. cit.*, p. 471. *Nous traduisons.*

⁶ Samuel Johnson, John Walker, « Belles Lettres », *A Dictionary...*, *op. cit.*, p. 65. *Nous traduisons.*

⁷ Paul Langford, *A Polite and Commercial People, England 1727-1783*, Oxford, Clarendon Press, 1989. L'expression « *a polite and commercial people* » appartient en fait à William Blackstone (1723-1780), juge et membre du Parlement.

⁸ Rosemary Sweet, *The English Town, 1680-1840. Government, Society and Culture*, Londres, Longman, 1999, p. 187.

majeurs de la philosophie des Lumières en Angleterre est précisément cette étonnante capacité à relier les sphères matérielle et spirituelle¹.

Du côté français, règne également une certaine imprécision. L'entrée « lettres » est la même dans l'*Encyclopédie* et l'*Encyclopédie méthodique*, et se concentre sur l'enchevêtrement des lettres et des sciences. Impossible donc à cette époque de définir un terme sans évoquer l'autre :

[...] ce mot désigne en général les lumières que procurent l'étude, et en particulier celle des belles-lettres ou de la littérature. Dans ce dernier sens, on distingue les gens de *lettres*, qui cultivent seulement l'érudition variée et pleine d'aménités, de ceux qui s'attachent aux sciences abstraites, et à celles d'une utilité plus sensible. Mais on ne peut les acquérir à un degré éminent sans la connoissance des *lettres*, il en résulte que les *lettres* et les sciences proprement dites, ont entr'elles l'enchaînement, les liaisons, et les rapports les plus étroits [...].²

Les lettres aident donc à ôter le voile qui cache les sciences, les sciences concourent à la perfection des lettres : « La Grammaire, l'Eloquence, la Poésie, l'Histoire, la Critique, en un mot, toutes les parties de la Littérature seroient extrêmement defectueuses, si les sciences ne les reformoient et ne les perfectionnoient : elles sont surtout nécessaires aux ouvrages didactiques en matière de rhétorique, de poétique et d'histoire »³. Enfin, le savant et l'homme de lettres, ont des intérêts communs, des occupations similaires, et incarnent le même modèle moral.

Quant à l'article « littérature », il est fort décevant, car il n'offre pas de définition proprement dite. Après une entrée rapide en matière (« terme général, qui désigne l'érudition, la connoissance des Belles-Lettres et des matières qui y ont rapport »⁴), le reste de l'article ne porte que sur la décadence de la littérature à un temps où les savants sont traités de pédants s'ils osent faire usage de leur érudition.

Dans l'*Encyclopédie méthodique*, l'avertissement des trois tomes qui portent sur la grammaire et la littérature explique que l'ouvrage porte sur les « deux parties des connaissances humaines, unies par un principe commun, qui est *l'art du langage* ; et [qu'elles ne peuvent] ni se séparer ni se confondre avec d'autres sciences »⁵. La littérature est ainsi définie comme « l'art d'animer et d'embellir le discours [qui] se divise en deux branches, la poétique et la rhétorique, dont les subdivisions embrassent tous les genres de compositions littéraires »⁶.

Par rapport à l'*Encyclopédie* de Diderot, l'entrée « littérature » dans l'*Encyclopédie méthodique* est complètement changée, mais demeure largement insuffisante, car la définition est construite sur le mode négatif, pour la distinguer de l'érudition et non pas pour mettre en avant la spécificité de la littérature. L'article, de la main de Marmontel, finit

¹ Voir à ce propos l'excellent article de Peter Borsay, « The Culture of Improvement », Paul Langford (dir.), *The Short Oxford History of the British Isles: The Eighteenth Century*, Oxford, Oxford University Press, 2002, p. 183-201.

² [Auteur inconnu], « Lettres », *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné...*, op. cit., tome IX, p. 409.

³ *Ibidem*, tome IX, p. 410.

⁴ Chevalier de Jaucourt, « Littérature », *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné...*, op. cit., tome IX, p. 594.

⁵ Nicolas Beauzée, Jean-François Marmontel, « Avertissement », *Encyclopédie méthodique. Grammaire et littérature*, Paris, Panckoucke, 1782-1786, tome I, p. v.

⁶ *Ibidem*.

pourtant par une distinction entre l'érudit, le littérateur, le savant et l'homme de lettres, ce dernier étant le seul à posséder le don de produire¹. La distinction se précise davantage dans l'entrée suivante, signée par l'abbé Girard, qui regroupe les termes de « littérature, érudition, savoir, science, doctrine » présentés comme synonymes, mais qui sont définis de manière très nuancée :

Il y a, ce me semble, entre les quatre premières de ces qualités, un ordre de gradation et de sublimité d'objet, suivant le rang où elles sont ici placées. La *Littérature* désigne simplement les connoissances qu'on acquiert par les études ordinaires du collège ; car ce mot n'est pas pris ici dans le sens où il sert à dénommer en général l'occupation de l'étude et les ouvrages qu'elle produit. L'*Érudition* annonce des connoissances plus recherchées, mais dans l'ordre seulement des Belles-Lettres. Le *Savoir* dit quelque chose de plus étendu, principalement dans ce qui est de pratique. La *Science* enchérit par la profondeur des connoissances avec un rapport particulier à ce qui est de spéculation. Quant au mot de *Doctrine*, il ne se dit proprement qu'en fait de mœurs et de religion ; il emporte aussi une idée de choix dans le dogme, et d'attachement à un parti ou à une secte.

La *Littérature* fait les gens lettres : l'*Érudition* fait les gens de Lettres : le *Savoir* fait les Doctes : la *Science* fait les Savants : la *Doctrine* fait les gens instruits.²

Parmi toutes ces distinctions, signalons l'émergence de la polysémie du mot de « littérature » qui réapparaîtra dans les dictionnaires du XIX^e siècle.

Du point de vue de l'observation, dans le lexique, de la manière dont se dit la séparation des sciences et de la littérature, le *Dictionnaire philosophique* de Voltaire constitue sans aucun doute un cas à part, ne serait-ce qu'en posant une distinction intéressante entre « littérature » et « belle littérature ». L'article souligne d'emblée l'imprécision du terme et s'attache à en préciser le sens en expliquant dans un premier temps que la littérature « est une lumière acquise sur les beaux-arts, lumière souvent trompeuse » et qu'il serait trop vague d'utiliser ce mot pour désigner les ouvrages d'un poète, d'un orateur, d'un historien, voire d'un philosophe comme Newton :

Racine, Boileau, Bossuet, Fénelon, qui avaient plus de littérature que leurs critiques, seraient très mal à propos appelés des gens de lettres, des littérateurs ; de même qu'on ne se bornerait pas à dire que Newton et Locke sont des gens d'esprit.

On peut avoir de la littérature sans être ce que l'on appelle *un savant*. Quiconque a lu avec fruit les principaux auteurs latins dans sa langue maternelle a de la littérature ; mais le savoir demande des études plus vastes et plus approfondies.³

¹ Jean-François Marmontel, « Littérature », *Encyclopédie méthodique. Grammaire et littérature*, op. cit., tome II, p. 479.

² Abbé Girard, « Littérature, érudition, savoir, science, doctrine », *Encyclopédie méthodique. Grammaire et littérature*, op. cit., tome II, p. 479.

³ « Littérature », *Œuvres complètes de Voltaire*, tome XXXVII, *Dictionnaire philosophique – tome V*, Paris, Antoine-Augustin Renouard, 1819, p. 138.

Pour circonscrire le champ de la littérature, Voltaire le rattache ainsi au domaine des Beaux-Arts et souligne en même temps sa spécificité par le biais du syntagme de « belle littérature » qu'il définit de la manière suivante :

On appelle la belle littérature celle qui s'attache aux objets qui ont *de la beauté*, à la poésie, à l'éloquence, à l'histoire bien écrite. La simple critique, la polymathie, les diverses interprétations des auteurs, les sentimens des anciens philosophes, la chronologie, ne sont point de la belle littérature, parce que ces recherches sont *sans beauté*. Les hommes étant convenus de nommer *beau* tout objet qui inspire sans effort des sentimens agréables, ce qui n'est qu'exact, difficile et utile, ne peut prétendre à la beauté.¹

Par ailleurs, le but de tous les arts libéraux ou des Beaux-Arts est de plaire. Leurs ouvrages, dès qu'ils sont dépourvus de beauté, sortent du domaine de l'art. L'objet de la littérature a trait à l'art d'exprimer des pensées. Il n'est donc pas approprié de qualifier d'« ouvrage de littérature » un livre qui enseigne l'architecture ou la musique, en revanche l'histoire de ces arts relève bel et bien de la littérature.

Pour intéressante qu'elle soit, cette tentative de définir la « belle littérature » reste néanmoins marginale. Une véritable séparation des sphères de la science et de la littérature ne ressort pas immédiatement de cette traversée des dictionnaires. Même l'article « littérature » dans le *Dictionnaire universel des littératures* de Gustave Vapereau, publié en 1876, où l'on voit se stabiliser le sens du terme et qui met en évidence d'emblée le fait que le terme désigne tant l'étude de l'objet (la critique littéraire qui participe de l'esthétique et de la grammaire) que l'histoire de l'objet (l'histoire littéraire), conserve les traces de l'inclusion de la science dans la sphère de la littérature. Vapereau partage ainsi la littérature en deux grands genres : la *poésie* et la *prose* ; il indique que de la seconde catégorie relèvent l'éloquence, l'histoire et la philosophie avant d'inclure dans les ouvrages de philosophie les traités de science².

Pour saisir davantage le passage de la dichotomie « sciences/arts » à la dichotomie « science/littérature », il faudrait guetter, dans le sillage des travaux de Philippe Caron qui démontrent comment la lexie « belles lettres » vient à être supplantée par le signe « littérature » pendant la période 1680-1760³, les étapes de l'élaboration du concept actuel de « littérature ». Il faudrait ainsi retracer la manière dont historiquement le sème « fictionnel » vient à surclasser les autres traits sémantiques du mot de « littérature », comme le remarque à juste titre Fiona McIntosh-Varjabédian à propos de l'écriture de l'histoire dans le cadre du système des Belles-Lettres :

Au-delà de la difficulté qu'il y a à harmoniser les différents usages des notions de clôture et d'autonomie, nous pouvons voir que la critique littéraire considère cette opposition, comme un moyen de définir le fait littéraire, par rapport à des productions textuelles qui, elles, ne relèveraient pas de la littérature, ce qui aboutit à une confusion de termes fâcheuse, puisque le littéraire devient progressivement synonyme de fiction, étant donné que ce serait une des formes où l'autonomie serait la plus marquée. Or, un tel glissement va, toutefois, à l'encontre de toute la

¹ *Ibidem*, p. 138-139, souligné par l'auteur.

² Gustave Vapereau, *Dictionnaire universel des littératures*, Paris, Hachette, 1876, p. 1259.

³ Philippe Caron, *Des « belles lettres » à la « littérature » une archéologie des signes du savoir profane en langue française, 1680-1760*, Louvain, Peeters, 1992.

tradition des *Belles Lettres* qui n'accorde pas au seul fictif l'apanage du littéraire et impose une lecture, qu'on peut considérer comme anachronique, d'un certain nombre d'œuvres du passé non fictives. Pour reprendre les mots de Gérard Genette dans *Fiction et Diction*, 'une œuvre de fiction est presque inévitablement reçue comme littéraire [...] parce que l'attitude de lecture qu'elle postule [...] est une attitude esthétique [...] de 'désintéressement' relatif à l'égard du monde réel'. L'écriture de l'histoire ainsi que les autres genres non-fictifs interdiraient ce désintéressement en raison de la force avec laquelle la vérité doit être affirmée.¹

Pour voir apparaître les signes de la restriction du sens du mot de « littérature », il convient de revenir un instant au *Système figuré des connaissances humaines* dans l'*Encyclopédie*. La troisième grande branche du savoir qui contient toutes les productions de l'esprit qui peuvent être rapportées à la faculté de l'imagination est celle de la poésie, qui comporte les subdivisions : narrative, dramatique et parabolique. L'explication détaillée du *Système figuré* donne la clé de cette classification :

Nous n'entendons ici par *Poésie* que ce qui est Fiction. Comme il peut y avoir Versification sans Poésie, et Poésie sans Versification, nous avons crû devoir regarder la *Versification* comme une qualité du stile, et la renvoyer à l'Art Oratoire. En revanche, nous rapporterons l'*Architecture*, la *Musique*, la *Peinture*, la *Sculpture*, la *Gravure*, etc. à la Poésie ; car il n'est pas moins vrai de dire du Peintre qu'il est un Poète, que du Poète qu'il est un Peintre ; et du Sculpteur ou Graveur qu'il est un Peintre en relief ou en creux, que du Musicien qu'il est un Peintre par les sons. Le *Poète*, le *Musicien*, le *Peintre*, le *Sculpteur*, le *Graveur*, etc. imitent ou contrefont la Nature : mais l'un emploie le *discours* ; l'autre, les *couleurs* ; le troisième, le *marbre*, l'*airain*, etc. et le dernier, l'*instrument* ou la *voix*.²

D'ailleurs, le mot de « poésie » est souvent employé à l'époque pour dire « fiction », comme on peut le voir dans cet usage plus désinvolte retrouvé dans le *Discours préliminaire* des trois tomes sur la *Philosophie ancienne et moderne* de l'*Encyclopédie méthodique*, rédigés par Jacques-André Naigeon. En parlant des « grandes recherches d'érudition [qui] effraient l'imagination » et des « vastes recueils d'expériences de physique ou d'histoire naturelle », l'auteur remarque : « Il en est de ces recherches et de ces recueils comme des relations des voyageurs, dont un Philosophe disoit avec raison, 'rien n'est si commun que les voyages et les relations, mais il est rare que leurs auteurs, ou ne rapportent que ce qu'ils ont vu, ou aient bien vu, et sans poésie' »³.

L'article « fiction » de l'*Encyclopédie méthodique*, signé par Marmontel, donne pourtant des précisions sur le sens du mot de « poétique », en accord avec l'idéal classique de la belle nature : « en poésie, l'organe intérieur de la pensée c'est l'imagination ; tout ce qui peut se concevoir doit pouvoir se peindre ; c'est là surtout à quoi l'on reconnoît ce qui est poétique et ce qui ne l'est pas [...] »⁴. Comme le rôle des Beaux-Arts est de peindre le monde

¹ Fiona McIntosh-Varjabédian, « L'écriture de l'histoire et la légitimité des études textuelles : Peut-on encore parler de *linguistic* ou de *cultural turn* en littérature générale et comparée ? », mis en ligne le 30/01/2011, *Bibliothèque comparatiste, Vox Poetica*, <http://www.vox-poetica.org/sflgc/biblio/mcintosh.html>, consulté juin 2014. Le problème est abordé sous un autre angle par Anne-Gaëlle Weber dans « La littérature et son histoire du point de vue des savants : un dialogue entre Georges Cuvier et Alexander von Humboldt (1800-1845) », *La Bibliothèque comparatiste*, mis en ligne mars 2010, http://www.vox-poetica.org/sflgc/biblio/Robineau-Weber.html#_ftnref74, consulté juin 2014.

² « Explication détaillée du système des connaissances humaines », *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné...*, op. cit., p. 1.

³ Jacques-André Naigeon, « Discours préliminaire », *Encyclopédie méthodique, Philosophie ancienne et moderne*, Paris, Panckoucke, 1791-1794, tome I, p. x-xi, souligné par l'auteur.

⁴ Jean-François Marmontel, « Fiction », *Encyclopédie méthodique. Grammaire et littérature*, op. cit., tome II, p. 97.

tel qu'il devrait être, la fiction est définie non pas comme la peinture de la vérité, « mais de la vérité embellie, animée par le choix et le mélange des couleurs qu'elle puise dans la nature »¹. L'article contient en outre un long développement sur le rapport entre la fiction et l'esprit philosophique qui, loin de s'opposer, entretiennent un dialogue fécond. L'usage de l'esprit philosophique en poésie et dans les Beaux-Arts empêche ainsi d'élaborer des fictions extravagantes, invraisemblables.

Quant à l'opinion commune selon laquelle les fictions seraient essentielles à la poésie, c'est encore Marmontel qui la contredit dans son article « Didactique ». Il démontre ainsi que les ouvrages didactiques en vers méritent le nom de poème, en partant précisément de la prémisse que la fiction n'est absolument pas essentielle à la poésie. Ce qui est essentiel en revanche, ce sont « les charmes de l'expression et les ornements accessoires », le choix du sujet, ainsi que « les mouvements de l'âme » inspirés par la nature, déployés par l'éloquence et placés avec goût dans le poème didactique².

En conclusion, ces pistes en pointillé dessinent pour l'heure un tableau fort incomplet. D'une part, il faudrait continuer cette recherche de manière chronologique en consultant les autres grands dictionnaires du XIX^e siècle (Larousse, Littré, Oxford English Dictionary, etc.), et, d'autre part, il conviendrait de donner à cette enquête une ouverture internationale en élargissant la comparaison aux domaines allemand et italien. Par ailleurs, il faudrait toujours garder à l'esprit les différences considérables entre les contextes de production, de diffusion et de réception de ces dictionnaires, car on ne pourrait mettre sur un pied d'égalité le dictionnaire de Voltaire, de Mercier ou de Flaubert, et les grandes entreprises éditoriales, à savoir les deux *Encyclopédies*, le Larousse, le Littré, le dictionnaire de l'Académie, ou dans le domaine anglo-américain, les entreprises, somme toute, modestes de Nathan Bailey, Samuel Johnson, et les grands projets lexicographiques, tels que le *Oxford English Dictionary* ou le *Webster*.

Mots-clefs : dictionnaire, encyclopédie, science, littérature, philosophie, Belles lettres, Beaux-Arts.

Bio-bibliographie : Ancienne élève de l'ENS de Paris (concours ENS-International), Simona Gîrleanu est docteur en littérature comparée de l'Université Lille 3. Sa thèse de doctorat portait sur la représentation de Paris et de Londres dans des récits de voyage et des traités d'architecture de la deuxième moitié du XVIII^e siècle. Cette recherche doctorale l'a amenée à s'intéresser aux rapports entre littérature et science aux XVIII^e et XIX^e siècles, et lui a permis de participer à cinq projets interdisciplinaires de recherche, dont trois projets ANR.

¹ *Ibidem*, tome II, p. 93.

² *Ibidem*, tome I, p. 619.

(Re)configurations académiques : entre politique et savoirs

Sophie-Anne Leterrier
(CRHES, université d'Artois)

Pour analyser les rapports entre littérature et science, on peut s'interroger sur le sens des mots, des notions, sur les champs lexicaux propres à chacun. On peut se demander si c'est bien la même langue qui est employée pour parler du monde naturel et de celui de l'art, analyser des usages et des modèles littéraires ou scientifiques. On peut observer les interférences, les espaces partagés ou réservés, partir à la recherche des genres hybrides, des concepts migrants, des transferts de paradigmes. On peut aussi s'interroger sur les relations symboliques entre les deux champs, ou encore sur la hiérarchie qui les gouverne. De ce point de vue, l'histoire des institutions de savoir apporte des éléments utiles.

Qu'il s'agisse des académies formées au XVII^e siècle, de l'Institut né pendant la Révolution, des académies restaurées dans le sein de l'Institut de France, chaque époque construit son édifice et y assigne une place aux sciences, une autre aux lettres, qui renvoient à toute une architecture sociale et conceptuelle. Les découpages académiques fournissent une sorte de cartographie des savoirs (parmi d'autres, par exemple les programmes d'étude, les collections éditoriales, les rubriques de classement des bibliothèques...). En France, cette histoire est politique. À chaque époque, l'organisation des savoirs se fait sous la tutelle de l'État, et à son service : pour la gloire du monarque au XVII^e siècle, en lien avec l'édifice de l'instruction publique depuis 1789. Le fonctionnement de l'institution (le nombre des membres, les règles d'élection et de cooptation, les épurations éventuelles, les missions) en subit le contrecoup. Sans entrer dans l'histoire détaillée de tous ces aspects, nous examinerons les découpages à l'œuvre entre champs, et notamment leur « révolution » à l'occasion de la création de l'Institut, pour en comprendre les enjeux.

Organisation des savoirs et naissance des académies

La création des académies, en France, sous l'Ancien Régime, participe de la centralisation monarchique, mais s'inscrit dans un mouvement global. D'autres sociétés scientifiques permanentes voient le jour au XVII^e siècle : *Accademia dei Lincei* à Rome (1603) *Accademia del Cimento* à Florence (1657), *Royal Society* à Londres (1645-1652), autant de sociétés distinctes par leur fonctionnement, mais comparables dans leur mission : étendre et unifier le domaine de la connaissance.

L'Académie française est créée en 1635 par Richelieu, pour « donner des règles à notre langue, et la rendre pure, éloquente, et capable de traiter les arts et les sciences ». Comme le dit explicitement le texte, la langue s'applique à tout, à la rhétorique, aux arts (au sens ancien des pratiques) comme aux sciences (aux systèmes théoriques). Le bon usage de la langue, le choix des mots, le sens précis des concepts, sont au fondement de toute connaissance. Aussi l'Académie française est-elle chargée non seulement d'élaborer le dictionnaire de la langue française, mais aussi de mettre au point une grammaire, une rhétorique, une poétique et d'examiner les ouvrages importants de littérature, d'histoire et de science sous le rapport de la langue. On ne distingue d'ailleurs pas alors nettement philosophie, grammaire, littérature et sciences. Comme l'a bien expliqué Marc Fumaroli, l'Académie française n'est donc pas seulement l'autorité suprême en matière de langue ; elle a pour fonction de « résumer l'inscription des Lettres dans la fabrique de l'État et de la société

française »¹. Elle offre en conséquence un point de vue central et panoramique non seulement sur la littérature, mais sur la culture dans son ensemble. L'importance attachée à la langue comme facteur d'unité et de grandeur justifie que l'Académie soit placée au rang des cours supérieures et que ses règlements aient force de loi.

Les autres académies naissent dans la seconde moitié du siècle, à commencer par l'Académie de peinture et de sculpture en 1648. Charles Lebrun obtient des lettres patentes qui approuvent ses statuts, et libèrent ses confrères du joug des puissantes corporations d'artisans. Composée initialement de douze « anciens » réunis autour de Lebrun, placés sous la protection du chancelier Séguier, puis de Mazarin en 1655, la nouvelle académie est un lieu d'échanges et d'enseignement. L'Académie de France à Rome (1666), l'Académie royale de musique (1669) et l'Académie d'architecture (1671) complètent le dispositif dans les années suivantes. La place de la science entendue comme la théorie des arts dans ces compagnies n'est pas oubliée. Elle est incarnée par une catégorie particulière de membres (les membres honoraires : grands commis, hommes de cour, historiens, collectionneurs), mais n'est pas exclusive, ni même dominante, car ces académies sont avant tout des écoles, des lieux de pratique.

Entre temps, deux autres compagnies voient le jour. En 1663, Colbert désigne un groupe d'érudits, chargé de veiller aux devises latines des monuments et des médailles, élevés et frappés en l'honneur du Roi, à l'iconographie décorative des palais et aux thèmes mythologiques des festivités de la Cour, premier avatar de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, d'abord qualifiée Académie des inscriptions et médailles. De juin à décembre 1666 ont lieu chez Colbert des réunions de travail des « mathématiciens » d'une part (c'est-à-dire astronomes, mathématiciens et physiciens), des « physiciens » d'autre part (anatomistes, botanistes, zoologues, chimistes). Le 22 décembre, ils tiennent leur première séance commune à la Bibliothèque du Roi ; de ce jour, datent les séances plénières régulières et la tenue de registres de procès-verbaux de l'Académie des sciences.

Si l'on s'intéresse spécifiquement aux relations entre sciences et lettres à l'époque de la création des académies, on constate que la distinction entre les deux domaines diffère largement de celle que nous faisons aujourd'hui. D'une part, la langue apparaît comme un outil commun, la même langue est utilisée dans tous les domaines. D'autre part, les lettres entretiennent un rapport de proximité avec l'érudition, tandis que la création littéraire n'est accueillie nulle part spécialement. Enfin, seules certaines sciences ont leur académie : celles qui concernent la lecture du monde, avec une dimension d'observation et de classification principalement. Les académies créées au XVII^e siècle n'ont ni le même statut ni la même mission dans le champ qui leur est dévolu : les unes sont surtout des lieux de pratique d'un art, les autres des cénacles érudits. Dès l'origine, l'Académie française se distingue nettement des autres par l'universalité de son objet, par sa composition et par son prestige.

Ces sociétés voient se préciser leurs règles et le périmètre de leur action à la fin du XVII^e siècle. Le règlement du 20 janvier 1699 divise l'Académie des sciences en six classes : géométrie, astronomie, mécanique, anatomie, chimie, botanique. Pour sa part, la « petite académie » est élevée au rang d'institution royale par l'ordonnance du 16 juillet 1701. En janvier 1716, un arrêt du Conseil lui attribue son nom définitif d'Académie des inscriptions et belles-lettres. Que faut-il entendre par « belles-lettres » ? Selon Jean Leclant, elles sont le complément nécessaire de l'activité érudite de l'Académie : « En les cultivant, on amassait des matériaux qui pourraient servir à la construction d'un monument du bien-dire et contribuer ainsi à la plus grande gloire du roi. Les 'belles-lettres' supposaient la pratique éclairée des 'humanités' ; à travers elles se dessinerait plutôt l'esquisse de ce que nous appelons aujourd'hui

¹ Marc Fumaroli, « La Coupole », dans Pierre Nora (dir.), *Les Lieux de mémoire* [1986], Paris, Gallimard, « Quarto », 1997, t. 2, p. 1936.

les sciences humaines. Dans le champ du savoir, la compagnie recevait ainsi des lettres de noblesse qui la mettaient en parfaite égalité avec l'Académie des sciences »¹.

La définition du domaine d'étude n'est donc pas étrangère à la fixation d'un statut social pour ceux qui le parcourent et l'enrichissent. L'histoire et la littérature, l'érudition et le style, ont partie liée. Quant à la science, elle signifie surtout la connaissance, sans exclusion de son champ les belles-lettres. Les Académies organisent le champ des savoirs en fonction de spécialités, ou plutôt de découpages préétablis et antérieurs (mathématique et physique, arts, arts mécaniques *versus* arts libéraux). Leur mode de recrutement, leur intervention dans la vie du royaume, les distinguent. Mais elles ont en commun de réunir une élite (les meilleurs praticiens et les meilleurs critiques) sous la tutelle et au service de la monarchie, et d'être des corps privilégiés.

Lumières et sciences

Le XVIII^e siècle est une époque de formidable expansion de l'activité scientifique et de mobilisation du public autour des questions de science (anatomie au début du siècle, étude des insectes vers 1720, botanique, conchyliologie). La multiplication des sociétés savantes, des musées privés, le succès des cours publics, en attestent. Dans les académies de province, comme l'a montré Daniel Roche, les sciences illustrent particulièrement bien le processus de diffusion culturelle². Vouées à l'étude et à la diffusion des belles-lettres, les académies de province sont, elles aussi, progressivement chargées de cultiver les arts et les sciences. À l'exemple de Paris, elles confèrent au modèle scientifique une valeur exemplaire et l'incorporent dans le catalogue des normes d'action de la classe dirigeante urbaine : « Les sciences confirment la mutation sociale des milieux académiques en dévoilant une promotion de l'expérience et de l'expertise et en révélant également le rêve de l'aménagement utilitaire d'un monde laïcisé »³. Dès lors, la montée des sciences et des arts dans les travaux et les concours permet l'entrée du politique et confère à la culture des privilégiés la force d'une pensée organisatrice. L'histoire, pour sa part, figure rarement en tant que telle dans la titulature des sociétés provinciales du ^{XVII^e} siècle et du début du XVIII^e siècle, et les relations des sociétés de province et de l'Académie des inscriptions et belles-lettres sont beaucoup moins fréquentes que celles qui les lient à l'Académie française ou à l'Académie des sciences. Mais le rôle et le statut de l'histoire changent nettement ensuite, au profit d'une histoire locale, érudite mais très ouverte dans ses curiosités et dans ses objets, qui légitime les sociétés provinciales dans leur expertise.

Au XVIII^e siècle, l'Académie des sciences contribue au mouvement scientifique, tout en le contrôlant étroitement. En outre, elle joue désormais un rôle de conseil auprès du gouvernement, sur des questions souvent technologiques (aérostats), toujours d'intérêt général, touchant la salubrité (alimentation de la capitale en eau, éclairage urbain, déplacement des abattoirs, falsification des cidres) et la santé publique (réforme des hôpitaux, thérapie mesmerienne), voire en matière de stratégie (production du salpêtre)⁴ ou de justice (état des prisons). On voit se constituer des sociétés du même type, sur le modèle français, en Europe et aux États-Unis (à Berlin en 1700, à Moscou en 1725, en Suède en 1753 et à

¹ Jean Leclant, « Histoire de l'Académie des inscriptions et belles-lettres », dans Institut de France, *Histoire des cinq académies*, Paris, Perrin, 1995, p. 109.

² Daniel Roche, *Les Républicains des lettres, gens de culture et Lumières au XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, 1988, p. 155-156.

³ Daniel Roche, *op. cit.*, p. 169.

⁴ Christiane Douyère-Demeulenaere, *Histoire des cinq académies, op. cit.*, p. 211-213.

Philadelphie en 1769). Simultanément, les cadres théoriques de l'activité scientifique se modifient, accueillant de nouvelles disciplines et faisant une plus large place aux applications.

La réorganisation de l'Académie des sciences s'opère en 1785 sous l'impulsion de Lavoisier. Elle consiste en la création de deux nouvelles classes, l'une de physique expérimentale, l'autre d'histoire naturelle et de minéralogie ; la classe de botanique devient « botanique et agriculture », celle de chimie « chimie et métallurgie ». Ainsi, non seulement des réorganisations interviennent avant la Révolution, mais les découpages internes suivent les évolutions contemporaines. De nouveaux domaines s'ouvrent à l'activité académique : la géographie (voyages autour du monde, travaux de cartographie, de météorologie), l'économie politique (travaux sur la soude, le salpêtre, le chlore, dans le domaine agricole, le commerce des grains), l'anthropologie (travaux sur les races humaines et la physiologie), « l'art social » (statistique et démographie).

L'Académie des inscriptions et belles-lettres édicte aussi un nouveau règlement, le 22 décembre 1786. Celui-ci réoriente son activité, faisant de l'histoire son objet principal. Elle se consacre toujours à l'étude des langues (particulièrement des langues grecque, latine et orientales), des monuments, médailles, inscriptions, mais aussi aux titres, diplômes et antiquités, à la chronologie, à la géographie, et même « à l'étude des sciences, arts et métiers des anciens, et aux diverses littératures »¹. En mythologie, en philologie, en numismatique, en droit antique, des voies nouvelles s'ouvrent. La mission de recherche, l'érudition l'emportent désormais sur la célébration du monarque. C'est pourquoi l'Académie des inscriptions et belles-lettres accueille bon nombre d'hommes d'Église, ou collabore avec ceux qui, comme les mauristes, contribuent alors à définir la méthode érudite et font avancer la connaissance dans les champ de l'archéologie, de l'histoire, ou de sciences auxiliaires (numismatique, sigillographie). Ces modifications du périmètre et des missions académiques ne concernent ni l'Académie française, un des cénacles de la philosophie des Lumières, mais comportant un foyer anti-philosophique actif², ni les académies artistiques destinées surtout à alimenter les palais et les scènes royales en excellents praticiens.

À la fin du XVIII^e siècle, on peut donc considérer qu'il existe deux académies scientifiques, orientées l'une (l'Académie des sciences) vers l'application, l'autre (l'Académie des inscriptions) vers la recherche pure, l'érudition. Toutes deux font œuvre littéraire dans leurs rapports et leurs discours. Toutes deux exercent aussi une autorité institutionnelle dans leur domaine propre, qui laisse en marge des cénacles savants toute une part des « auteurs » (la « bohème littéraire » à laquelle Robert Darnton fait la part belle dans la Révolution³).

L'Institut, une utopie révolutionnaire

Pendant la Révolution, l'Académie des sciences continue de recevoir des missions du gouvernement, telle que l'unification du système des poids et mesures entreprise de 1790 à 1793, tandis que les académies dans leur ensemble deviennent la cible d'attaques concernant leur statut de corps privilégiés. Le 25 novembre 1792, leurs élections sont suspendues. En décembre, un rapport de Gilbert Romme estime que « l'existence de ces corps privilégiés blesse tous nos principes républicains, attaque l'égalité et la liberté de penser, et nuit au

¹ Au sujet des réformes des académies et de leur statut, voir notamment Léon Aucoc, *L'Institut de France, lois, statuts et règlements concernant les anciennes académies de l'Institut, 1635-1889*, Paris, 1889.

² Comme en témoigne le discours de réception à de Lefranc de Pompignan, flétrissant les doctrines subversives de l'Encyclopédie.

³ Cf. notamment Robert Darnton, *Bohème littéraire et Révolution : le monde des livres au XVIII^e siècle*, trad. fr. Éric de Grolier, Paris, Gallimard, 1983.

progrès des arts ». Mais il ajoute que « si leur organisation est vicieuse, les éléments en sont bons »¹ et serviront dans l'organisation nouvelle de l'Instruction publique. La République n'entend pas se priver des services des savants. Le 8 août 1793, un rapport de Grégoire juge les académies « gangrenées d'une incurable aristocratie »². Il entraîne leur suppression. Mais l'article 3 du décret charge le Comité d'instruction publique de la Convention de « présenter un plan d'organisation d'une société destinée à l'avancement des sciences et des arts »³. Le 24 juillet 1794, les biens des académies sont affectés à la République.

Dans la Constitution de l'an III, l'article 298 stipule : « Il y a pour toute la République un Institut national chargé de recueillir les découvertes, de perfectionner les arts et les sciences »⁴. Le 3 brumaire an IV (25 octobre 1795), la Convention adopte le rapport de Daunou précisant la nature de cet Institut national. Il s'inscrit dans le sillage des Lumières, non sans réaction anti-monarchique, comme en témoigne le rapport de l'archiviste Pierre Daunou : « Nous avons emprunté de Talleyrand et de Condorcet le plan de l'Institut national. Idée grande et majestueuse dont l'exécution doit effacer en splendeur toutes les académies des rois, comme les destinées de la France républicaine effacent déjà les plus brillantes époques de la France monarchique »⁵. Il adopte un modèle républicain, démocratique, égalitaire : « Ce sera en quelque sorte l'abrégé du monde savant, le corps représentatif de la République des lettres, l'honorable but de toutes les ambitions de la science et du talent, la plus magnifique récompense des grands efforts et des grands succès »⁶. Dérivé de l'entreprise encyclopédique, le modèle de la république des lettres, élaboré au XVIII^e siècle, donne une sorte de magistère aux hommes de lettres, comme représentants de l'intelligence, par delà les hiérarchies sociales et les frontières des royaumes. La science est conçue comme une branche des lettres, au service du progrès et de l'humanité. L'idée concorde avec l'idéal de la France révolutionnaire comme « grande nation », terre de liberté, d'égalité et de fraternité. L'Institut est explicitement chargé de continuer les travaux commencés par les académies des sciences et des inscriptions⁷. Le redécoupage qui s'opère tranche donc dans le vif ; l'Institut n'hérite que des deux académies monarchiques, la distribution du travail « le force à ne s'occuper que de travaux utiles »⁸.

Pas question non plus de revenir au système de nomination ancien. L'Institut sera libéré du joug des supériorités sociales et de l'arbitraire royal. Il se distinguera nettement des anciennes académies par le choix et les modalités de collaboration de ses membres. Les formes de cooptation, les hiérarchies, les grades, les titres disparaissent au profit du terme unique de « membre de l'Institut ». La province n'est plus éclipsée par la capitale : l'Institut compte cent-quarante-quatre membres parisiens, autant d'associés dans les départements et vingt-quatre associés étrangers. La loi prévoit en outre qu'il désignera tous les ans au concours vingt citoyens chargés de voyager et de faire des observations relatives à l'agriculture, en France ou à l'étranger. Cette disposition restera malheureusement lettre morte. Le Directoire nomme le 20 novembre 1795 les premiers membres (deux par section, soit le tiers des

¹ Gilbert Romme, *Rapport sur l'Instruction publique*, Paris, Imprimerie Nationale, 1793, p. 7.

² Abbé Grégoire, « Rapport et projet de décret présenté au nom du Comité d'Instruction publique à la séance du 8 août 1793 », reproduit dans Bernard Deloche et Deniaud *La culture des sans-culottes*, éditions de Paris / Presses du Languedoc, 1989, p. 83-91.

³ *Ibid.*, p. 90.

⁴ Léon Aucoc, *L'Institut de France*, *op. cit.*, p. 33.

⁵ *Ibidem.*

⁶ *Ibidem.*

⁷ Article 25 du décret fondateur.

⁸ Discours inaugural de Daunou, cité par Bronislaw Baczko, *Une Éducation pour la démocratie*, Paris, Gallimard, 1982, p. 60.

membres), qui coopteront leurs confrères. Les élections destinées à pourvoir les sièges ont lieu le 15 frimaire an IV (6 décembre 1795). Chaque classe propose une liste de trois noms pour chacun des sièges vacants, l'ensemble des membres déjà désignés vote. Beaucoup de membres de l'Institut ont appartenu aux académies, mais ils ne se retrouvent pas obligatoirement dans les mêmes sections.

En effet, la restructuration du monde académique s'accompagne d'une redéfinition de son domaine. Elle matérialise la primauté des sciences, accueillies dans deux des trois classes qui constituent le corps unique : celle des sciences physiques et mathématiques, celle des sciences morales et politiques, celle de littérature et beaux-arts. Parmi les cent-quarante-quatre membres parisiens, soixante appartiennent à la première classe, trente-six à la deuxième, quarante-huit à la troisième.

L'expression de « sciences morales et politiques » avait été employée dès 1782 par Condorcet dans son discours de réception à l'Académie française. Dix ans plus tard, il l'avait repris dans son projet de décret sur l'Instruction publique proposé à l'Assemblée législative (20 avril 1792). Les philosophes estimaient qu'à côté des sciences exactes il fallait faire une place aux sciences de l'homme et de la société. L'humain n'était plus conçu comme un corps relevant de la médecine et une âme relevant de la religion (de la philosophie morale), mais comme un tout organisé susceptible d'une approche intégralement scientifique. Ce que l'on appelle l'Idéologie (une philosophie matérialiste de l'homme, un système du monde fondé sur le rapport étroit des mots et des choses) triomphe dans la deuxième classe. Initialement divisée en six sections (analyse des sensations et des idées, morale, science sociale et législation, économie politique, histoire et géographie), celle-ci accueille beaucoup de philosophes. Ni la métaphysique ni la morale n'y ont de place attitrée (morale s'entendant comme science des mœurs, ce que nous appellerions anthropologie, dans la section qui lui est consacrée). La science sociale, la législation, l'économie politique, l'histoire, et la géographie (humaine) sont des points de vue divers mais convergents sur l'homme comme animal social. La philosophie n'existe pas comme une section spéciale, mais elle chapeaute l'ensemble des sciences morales.

À vrai dire, la réorganisation prend tout de même la forme d'une revanche, pour ne pas dire d'une vengeance, contre l'Académie française, dont la primauté ancienne paraissait un défi à l'égalité, et qui faisait en outre figure de foyer du royalisme. Les anciens membres de l'Académie française sont reversés dans la deuxième et la troisième classes, en donnant systématiquement la priorité à la philosophie sur la littérature, mais en faisant cohabiter des personnalités et des convictions très diverses. L'Idéologie, « philosophie du XVIII^e siècle tendant naturellement à se décanter en positivisme »¹ domine nettement dans la première section de la classe des sciences morales² tandis que les spiritualistes peuplent la deuxième³. La section d'histoire se distingue nettement des autres en ce qu'elle est entièrement composée de membres étrangers aux assemblées politiques, de messieurs âgés, ecclésiastiques de formation, professeurs de métier : Levesque, (réfugié dans son travail de traducteur), Delisle de Sales (ancien prêtre de la Congrégation, homme de lettres), Anquetil (autre ecclésiastique, historien minutieux de la Ligue et du XVII^e siècle), Bouchaud (professeur de droit, historien du droit romain), Dacier, Legrand d'Aussy, (jésuite, spécialiste d'histoire littéraire) et Poirier (bénédictin archiviste). Ces historiens très traditionalistes d'opinion ne sont d'ailleurs pas les moins novateurs en matière de sujets ni de méthodes.

¹ Marc Régaldo, *Un Milieu intellectuel : la Décade philosophique 1794-1807*, Paris / Lille 1976, t. 2, p. 643-644.

² Avec Volney, Levesque de Pouilly, Cabanis, Garat, Ginguéné.

³ Bernardin de Saint-Pierre, Mercier, Naigeon, Lakanal, La Réveillère-Lepeaux, Grégoire.

Les caractéristiques originales de l'Institut tiennent enfin à son lien organique avec le système de l'Instruction publique de conception révolutionnaire¹. Il doit être un lieu de découvertes, de validation, de diffusion des connaissances, mais aussi un lieu d'enseignement², couronnant l'édifice des institutions de savoir nouvelles : Archives nationales (7 messidor an II), École normale (9 brumaire an III), École polytechnique (7 vendémiaire an III), Conservatoire des arts et métiers (19 vendémiaire an IV). Pour les hommes de la Révolution, l'Instruction publique est un enjeu central. La loi de brumaire an IV qui fonde l'Institut pose surtout les bases de tout le système éducatif nouveau. Nombre de membres de l'Institut enseignent en personne à l'École normale. Mais on renonce rapidement à cet aspect de la mission de l'Institut, pour le « soustraire au péril de se considérer jamais comme une sorte d'autorité publique », et n'exercer dans son domaine que « l'influence lente et toujours utile de propager les lumières »³. L'Institut national tient sa première séance au complet le 15 germinal an IV (4 avril 1796). Le discours d'ouverture de Daunou le définit comme « une encyclopédie vivante » et présente sa mission conformément aux valeurs nouvelles, de transparence, de progrès, de liberté, d'universalité : « Cet Institut raccordera toutes les branches de l'instruction ; il leur imprimera la seule unité qui ne contriste pas le génie et qui n'en ralentisse pas l'essor ; il manifesterá toutes les découvertes, pour que celle qui aura le plus approché de la perfection exerce le libre ascendant de l'estime et devienne universelle parce qu'elle sera sentie la meilleure »⁴.

Architecture et divisions internes : des révisions politiques

L'Institut connaît dans les vingt ans qui suivent sa naissance un grand nombre de modifications, conformes à la fois aux évolutions scientifiques et aux vicissitudes politiques, qui à la fois résultent d'un *lobbying* actif et manifestent la valeur symbolique de l'institution. La première réforme a lieu en janvier 1803 (3 pluviôse an XI), à un moment où Napoléon perce sous Bonaparte, où le Consulat tente d'enraciner les conquêtes sociales de la Révolution tout en recréant un pouvoir monarchique. Elle s'opère dans un contexte de réorganisation de l'Instruction publique, la loi scolaire du 11 floréal an X (1er mai 1802) rendant la première place au latin et rétablissant la domination ecclésiastique dans l'enseignement élémentaire, cependant que dans les lycées, les sciences cohabitent avec les humanités classiques. Les points essentiels des réformes révolutionnaires sont abandonnés. La répudiation de la science, dont l'enseignement est dès lors assimilé à la Révolution, surtout lorsqu'elle est conçue comme un moyen de réforme de l'État, aura des effets durables. Rétrogradant le savant du rôle de prophète à celui de technicien, l'Empire rend aussi possible l'idolâtrie des hommes de lettres pendant la Restauration.

La réforme concerne la première classe de l'Institut, qui comportait initialement dix sections : géométrie, arts mécaniques, astronomie, physique expérimentale, chimie, histoire naturelle et minéralogique, botanique et physique végétale, anatomie et zoologie, médecine et chirurgie, économie rurale et art vétérinaire. En 1803, la création d'une classe de géographie et de navigation amène la réorganisation en onze sections divisées en quatre

¹ La plupart des projets de réorganisation académique (ceux de Mirabeau, Talleyrand et Condorcet) allaient dans ce sens, mais sans préciser les modalités pratiques. À partir de 92, cette orientation fut rejetée au profit d'une conception plus axée sur l'éducation et la conception initiale ne retrouva qu'avec Thermidor l'oreille du gouvernement.

² Sophie-Anne Leterrier, « L'Institut, une encyclopédie toujours étudiante et toujours enseignante », dans *Revue du Nord*, t. LXXVIII, n° 317, octobre-décembre 1996, p. 923-927.

³ Léon Aucoc, *L'Institut de France*, op. cit., p. 33.

⁴ *Ibid.*, p. 34.

ensembles : géométrie, mécanique, astronomie, géographie et navigation, physique générale / chimie, minéralogie, botanique, économie rurale et art vétérinaire / anatomie et zoologie / médecine et chirurgie. Chaque section compte six membres résidant, il existe en outre huit associés étrangers et soixante associés non résidant répartis entre les sections.

L'Académie française avait été la plus touchée par la réorganisation révolutionnaire : nombre de ses survivants avaient été tenus à l'écart, notamment Morellet et Suard¹. Dès 1800, sur fond de campagne de presse, ce sont eux qui persuadent Lucien Bonaparte de reconstituer l'Académie française à part de l'Institut, mais sans entraîner la conviction de Napoléon Bonaparte (alors premier Consul). Celui-ci choisit finalement de ressusciter les anciennes académies au sein de l'Institut, ce qui est bien conforme à l'ensemble de l'œuvre de stabilisation post-révolutionnaire et de fusion menée par l'Empire dans d'autres domaines. Le 23 janvier 1803, celui-ci est donc réorganisé en quatre classes correspondant aux académies supprimées : la première de sciences physiques et mathématiques (63 membres), la deuxième de langue et littérature française (44 membres), la troisième d'histoire et littérature ancienne (40 membres), la quatrième de beaux-arts (28 membres). La deuxième classe réunit les anciens membres de l'Académie française et les Idéologues et manifeste une volonté de réconciliation plutôt que d'ostracisme. Mais l'Idéologie ne subsiste que de façon temporaire dans l'édifice savant. La littérature y revient explicitement, comme activité de création, tandis que la littérature ancienne est rejetée du côté de l'histoire.

En 1816 a lieu la restauration des académies proprement dites. L'Académie française reprend le premier rang, dû à son ancienneté, comme le précisent les statuts. « Aussitôt que la divine Providence nous a rappelé sur le trône de nos pères, notre intention a été de maintenir et de protéger cette savante compagnie, mais nous avons jugé convenable de rendre à chacune de ces classes son nom primitif afin de rattacher leur gloire passée à celle qu'elles ont acquise »². Par la même occasion, disparaît la classe des sciences morales et politiques, dont une partie des membres seulement est intégrée dans les académies restaurées.

Sous la Restauration, l'Académie des sciences, dont Arago est le secrétaire, est le bastion de l'opposition, tandis que l'Académie des inscriptions et belles-lettres est conservatrice à tous égards (Champollion aura bien du mal à s'imposer contre le parti des « éteignoirs »³, malgré le soutien du secrétaire perpétuel, Dacier). L'opposition d'esprit de l'Académie des sciences et de l'Académie des inscriptions a donc survécu à la Révolution. Elle est résumée de façon amusante par Louis Reybaud dans l'un des chapitres de son roman, *Jérôme Paturot à la recherche d'une position sociale* (deuxième partie, chapitre XIV : « La haute science »), où le héros rencontre successivement des membres des deux sociétés. Aux réunions publiques de l'Académie des sciences, peuplée de « vedettes » et d'experts hyper-spécialisés⁴, s'oppose une « académie d'intimes »¹, « académie des familles »², présentée

¹ André Morellet (1727-1819) est un homme de lettres et un homme d'église ; il entre à l'Académie en 1785 et sera le dernier directeur de l'ancienne Académie. Il prendra part, comme Jean-Baptiste-Antoine Suard, aux travaux de reconstruction de l'Académie en 1800 et retrouvera son fauteuil en 1803. Suard (1732-1817) est un littérateur entré à l'Académie en 1774 après l'annulation de sa première élection par le Roi en 1772. En 1803, il retrouve son fauteuil et est nommé secrétaire de l'Académie.

² Léon Aucoc, *L'Institut de France, op. cit.*, p. 45.

³ Champollion désignait lui-même sous le nom d'« éteignoirs » les savants catholiques qui tentèrent de faire obstacle à la reconnaissance de ses découvertes qui menaçaient de mettre à mal la chronologie chrétienne. Voir aussi à ce propos l'article de Sophie-Anne Leterrier relatif à la découverte de Champollion dans Jacqueline CARROY, Nathalie RICHARD (dir.), *La découverte et ses récits en sciences humaines*, Paris, L'Harmattan, 1998.

⁴ À côté d'hommes vraiment éminents, « la foule des savants médiocres enragés dans une spécialité », un spécialiste des hyménoptères et des scolopendres, un géologue pour lequel le trapp n'a plus de secret, un expert de la respiration des plantes entre autres cf. Louis Reybaud, *Jérôme Paturot à la recherche d'une position sociale*, Sophie-Anne Leterrier (éd.), Paris, Belin, 1997, p. 276 sqq.

comme « la cinquième roue du carrosse » de l'Institut, partagée entre « Egyptiens », « Grecs » et représentants d'autres contrées plus exotiques : « A proprement parler, cette académie [des inscriptions] n'a pas de physionomie propre. Littéraire, elle se confond avec l'Académie française; archéologique, elle confine à l'Académie des beaux-arts ; scientifique, elle touche par quelques points, tels que la géographie et l'histoire, à l'Académie des sciences...»³. Il faut attendre le 26 octobre 1832 pour que soit créée l'Académie des sciences morales et politiques, divisée en cinq sections : philosophie, morale, législation, droit public et jurisprudence, économie politique et statistique⁴, histoire générale et philosophique. Comme l'avait été la suppression de la Classe des sciences morales, la création de l'académie du même nom est essentiellement un acte politique et symbolique.

Chaque nouveau régime politique s'accompagne donc d'une réorganisation du monde académique national. On peut lire ces épisodes comme le triomphe de partis, de clans ; elles sont cependant toujours significatives de la conception qu'a le gouvernement des domaines de savoir, de l'autorité qui doit en découler, des liens entre savoirs et pouvoirs. En dépit de toutes ces réorganisations, le statut des académies reste d'ailleurs inchangé : elles composent une élite officielle, qui secrète une orthodoxie, non pas tant dans son activité quotidienne, dans ses recherches, ses publications, que lors des séances publiques, du jugement des concours, qui sont l'occasion de formuler une orthodoxie, voire de prononcer des excommunications⁵.

Les rapports noués entre sciences et lettres évoluent au fil des réorganisations. Les sciences perdent la prééminence qui était la leur sous la Révolution, et leur extension au domaine de l'humain disparaît à la faveur des réorganisations, avant la recréation de 1832. C'est comme héritière de 1789 que la monarchie de Juillet se donne pour mission de restaurer la deuxième classe supprimée par préterition en 1803. C'est pourquoi il s'agit de l'un des premiers actes du ministère de François Guizot, acte symbolique aussi qui passe par le rappel des anciens membres. Mais l'héritage est largement infléchi par le contenu des sections. La philosophie a la première place, mais elle ne se résume plus à l'analyse des sensations et des idées ; la morale s'ouvre aussi à une forme d'investigation psychologique subjective tout à fait étrangère à la Deuxième classe. Le terme de « science sociale » disparaît de l'intitulé de la troisième section, tandis que celui de « statistique » est adjoint à la quatrième. La géographie est dissociée de l'histoire, et celle-ci est qualifiée « générale et philosophique » pour bien marquer son ambition théorique, et la distinguer de l'histoire érudite cultivée à l'Académie des inscriptions.

C'est aussi à Guizot que l'on doit le développement des sociétés savantes et la naissance du Comité des travaux historiques et scientifiques⁶. Sous l'impulsion du ministre historien, le gouvernement de Juillet fait de la recherche et de la publication des sources de l'histoire nationale une affaire d'État et un élément de laïcisation de l'érudition. Salvandy, qui succède à Guizot à la tête de l'Instruction publique, le réorganise en 1837 en créant cinq comités reliés aux sections de l'Institut (« Langue et littérature » présidé par Villemain, « Histoire positive, des chroniques, chartes et inscriptions » par Sylvestre de Sacy,

¹ *Ibid.*, p. 281.

² *Ibid.*, p. 282.

³ *Ibid.*, p. 283.

⁴ La statistique officielle naît sous l'Empire (sous la tutelle des préfets) ; la statistique judiciaire se développera sous la Restauration ; Thiers fera créer une direction de la statistique au ministère du commerce en 1833.

⁵ Voir à ce sujet Sophie-Anne Leterrier, « La Censure académique », dans Pascal Ory (dir.), *La Censure en France, histoire culturelle*, Paris, Complexe, 1997, p. 27-42.

⁶ Louis Bergès, « Le C.T.H.S. et les sociétés savantes », dans Christian Amalvi (dir.), *Les Lieux de l'histoire*, Paris, Colin, 2005, p. 127-136.

« Sciences » par Thénard, « Arts et monuments » par Gasparin, « Sciences morales et politiques » par Victor Cousin). Le Comité devient permanent et s'oriente de plus en plus vers l'encadrement de l'activité des sociétés savantes.

L'histoire entre sciences, lettres, et politique

La rénovation de l'histoire est particulièrement significative de l'évolution qui s'opère. Depuis le XVII^e siècle, le système des belles-lettres est divisé en trois genres principaux : la poésie, l'éloquence et l'histoire¹, qui communiquent, se recoupent. L'histoire est un domaine propre de l'Académie française comme genre littéraire. L'histoire-science, née des travaux érudits des congrégations, triomphe à l'Académie des inscriptions et belles-lettres. Au XVIII^e siècle, les choses évoluent dans le sens d'une promotion de la dimension civique plutôt que de la dimension méthodique. Au Collège de France, la première chaire d'histoire est créée en 1769 par transformation d'une des deux chaires d'hébreu originelles. Simultanément, l'arrête du Conseil d'État y crée une chaire de physique. Le titulaire de la nouvelle chaire, l'abbé Garnier, définit l'histoire « un composé de critique, de politique, de morale et de rhétorique »², et insiste sur son importance civique, qui justifie qu'elle s'annexe en 1778 la chaire voisine de philosophie morale pour devenir en 1791 la chaire d'histoire et de morale (qui a duré jusqu'en 1892).

Sous la Révolution, dans la Classe des sciences morales et politiques, s'élabore un ambitieux programme de refonte de la discipline, dans le sens d'une histoire philosophique, histoire de la civilisation, histoire des peuples élargie à celle des techniques et de l'économie, moins occupée d'événements militaires et politiques. Cette histoire se présente comme la science auxiliaire d'une anthropologie et d'une politique orientées selon les valeurs révolutionnaires, un moyen de se réapproprier le passé pour maîtriser l'avenir. Comme l'explique Augustin Thierry³, la rénovation de l'histoire de France se présente alors sous deux faces : l'une scientifique et l'autre politique. Le clivage ne passe pas entre sciences et lettres, mais entre l'érudition classique et un savoir complet, synthétique, qui enseigne l'homme dans son entier, un savoir mis au service des citoyens et du gouvernement.

Durant le XIX^e siècle, l'histoire ne renonce ni à sa scientificité, ni à sa littérarité. Mais chaque génération entraîne des rééquilibres. Alors que la génération de la Révolution ne jure que par la science, celle de la Restauration fait de la question du style une pierre angulaire de la nouvelle histoire. Walter Scott, Balzac se veulent historiens. L'histoire dite « romantique » cultive simultanément les deux aspects, créant une discipline tout à la fois scientifique (objective, documentée, méthodique) et littéraire, dans la mesure où l'intuition, l'empathie, y suppléent aux matériaux manquants, et où le style attachera les lecteurs, que rebute la sécheresse de l'érudition⁴. Tandis que le rationalisme voltairien devient suspect, on promeut l'imagination.

La rénovation de l'histoire se fait au début du XIX^e siècle dans un contexte où le rôle de l'éloquence et de la culture littéraire n'est pas remis en question, d'autant moins d'ailleurs que la valorisation de l'éloquence accompagne les progrès d'une culture politique

¹ Sophie-Anne Leterrier, « L'Académie française », dans Christian Amalvi, *op. cit.*, p. 169-175.

² Alice Gérard, « L'Enseignement supérieur de l'histoire en France de 1800 à 1914 », dans Christian Amalvi, *op. cit.*, p. 242-302.

³ Augustin Thierry, *Lettres sur l'histoire de France*, *Courrier français*, juillet 1820.

⁴ Cf. Augustin Thierry, *Dix ans d'études historiques*, Paris, Garnier, 1834, p. 13 : « J'avais l'ambition de faire de l'art en même temps que de la science, d'être dramatique à l'aide de matériaux fournis par une érudition sincère et scrupuleuse. »

démocratique. Mais la définition de l'histoire nouvelle contre l'érudition classique (ou plutôt au-delà de celle-ci) tient moins à la littérarité qu'au statut et au public du texte historique. Les historiens de la nouvelle génération ont l'ambition de donner à leurs contemporains des clés de lecture de leur époque. La vulgarisation historique (qui passe d'ailleurs aussi par la scène et les arts en général) est la conséquence de la conception de l'histoire, non plus comme enseignement moral, mais comme science civique.

Dans ses *Essais sur l'histoire de France* (Paris, 1823), Guizot associe les méthodes de l'érudition classique et des vues philosophiques très larges. Il emploie une métaphore pour justifier cette ambition totalisante: « Les faits proprement dits, les événements extérieurs, visibles, sont le corps de l'histoire ; ce sont les membres, les os, les muscles, les organes, les éléments matériels du passé ; leur connaissance et leur description constituent ce qu'on pourrait appeler l'anatomie historique. Mais pour la société comme pour l'individu, l'anatomie n'est pas toute la science. Non seulement les faits subsistent, mais ils tiennent les uns aux autres ; ils se succèdent et s'engendrent par l'action de certaines forces, qui agissent sous l'empire de certaines lois. Il y a, en un mot, une organisation et une vie des sociétés comme de l'individu. Cette organisation a aussi sa science, la science des lois cachées qui président au cours des événements. C'est la physiologie de l'histoire »¹. Entre l'anatomie, la physiologie, et la physique sociale, l'histoire se définit donc comme science.

Quelques années plus tard, le Comité des travaux historiques, créé par Guizot (devenu ministre), étend largement le cadre de la collection des monuments nationaux (circonscrit par les érudits du XVIII^e siècle aux institutions) à l'histoire intellectuelle et morale, à celle des sciences, des lettres et des arts, abaissant à son tour toute frontière artificielle entre l'histoire et les sciences². D'autres vont encore plus loin, comme les saint-simoniens qui réclament une histoire positive, sociale, expérimentale³ - et cela bien avant Taine et l'école méthodique - ou des historiens originaux et isolés comme Félix Monteil qui prône, contre l'histoire-bataille, une histoire polyphonique et anecdotique racontée par ses acteurs⁴ [41](#).

Mais dans la mesure où l'Université ne joue pas encore son rôle dans ses facultés de lettres, l'organisation de la recherche historique continue pendant la majeure partie du siècle de dépendre des académies et des sociétés savantes, qui y exercent leur autorité. Dans ces corps, le partage entre science et lettres est clairement matérialisé. Aux prix spécifiques récompensant à l'Académie des inscriptions et belles-lettres les travaux, dont le principal, le prix Gobert, récompense « le travail le plus savant ou le plus profond sur l'histoire de France », répond à l'Académie française un autre prix (fondé lui aussi par le baron Gobert) qui couronne « le morceau le plus éloquent de l'histoire de France ». Les érudits de l'Académie des inscriptions critiquent et disqualifient l'histoire romanesque⁵. Il y a bien une histoire officielle, un académisme historique, incarné successivement par Augustin Thierry et par Henri Martin. C'est pourquoi dans *Bouvard et Pécuchet*, Dumouchel, le professeur des anti-

¹ François Guizot, *Essais sur l'histoire de France*, dans Boris Reizov, *L'Historiographie romantique française 1815-1830*, Moscou, Éditions en langues étrangères, s. d., p. 224.

² Je reprends les termes mêmes employés par Xavier Charmes, *Le Comité des travaux historiques et scientifiques, histoire et documents*, Paris, 1886, p. 1.

³ Voir par exemple Bazard, « Considérations sur l'histoire » dans *Le Producteur*, 1826, 4e volume.

⁴ Félix Monteil, *Les Français pour la première fois dans l'histoire de France, ou poétique de l'histoire des divers états*, Paris, Coquebert, 2e éd. 1841.

⁵ Cf. le jugement pour le prix Gobert du 25 septembre 1840, disqualifiant Félix Monteil au profit de Jean-Jacques Ampère.

héros de Flaubert, estime que « L'Institut devrait établir une sorte de canon, prescrivant ce qu'il faut croire ! »¹.

En somme, lorsque l'on examine la question des relations entre sciences et lettres à l'aune des académies, on se rend compte que la définition des domaines n'y est pas étrangère à des considérations d'un autre ordre, notamment politiques. Ce qu'on entend par science va de pair avec ce que l'on attend de la science. Une science ne se définit pas seulement par des procédures, une méthode, un discours, mais par des finalités sociales et politiques, par des acteurs, par un public, par un statut. Toute proportions gardées, l'Université de notre temps, avec ses hiérarchies statutaires et symboliques, son universalité proclamée et ses frontières disciplinaires, ressemble aux académies d'avant 1870. Comme les restructurations académiques, les créations de chaires, l'ouverture de nouveaux domaines de recherche et d'enseignement, ne résultent jamais d'évolutions purement intellectuelles, mais de rapports de force et de stratégies collectives et individuelles. Les configurations académiques ont beaucoup à nous apprendre à ce sujet.

Mots-clefs : académie, institut, histoire, politique, belles-lettres, sciences.

Bio-bibliographie : Sophie-Anne Leterrier est Professeur en Histoire contemporaine à l'université d'Artois. Elle est spécialiste de l'historiographie au XIX^e siècle et de la musique. Elle est l'auteur, notamment, de *Le XIX^e siècle historien, anthologie raisonnée*.

¹ Gustave Flaubert, *Bouvard et Pécuchet* [1880], Claudine Gothot-Mersch (éd.), Paris, Gallimard, « Folio », 1979, p. 191.

Les lettres, les sciences, les barbares. Questions sur une controverse de 1816

Stéphane Zékian
(CNRS
UMR 5611 / LIRE)

« Se séparer sans se désunir »

Dans un discours prononcé en 1821 lors de la très solennelle et médiatisée « séance publique annuelle de l'Institut », l'érudit Charles Athanase Walckenaer exhume un projet académique vieux de plus d'un siècle et qui ne vit jamais le jour. Devant l'ensemble de ses confrères académiciens, il rappelle l'idée louis-quatorzienne de « ce corps [qui] devait être nommé *l'Académie universelle, ou la grande Académie* »¹ et dans lequel auraient harmonieusement cohabité les compétences les plus variées. Selon Fontenelle, que cite Walckenaer, cette Académie rêvée devait compter « tout ce qu'il y aurait de gens les plus habiles en toutes sortes de littérature : les savants en histoire, les grammairiens, les mathématiciens, les philosophes, les poètes, les orateurs devaient être également de ce grand corps, où se réunissaient et se conciliaient tous les talents les plus opposés »². Dans le contexte de la Restauration, l'évocation de ce projet avorté n'a rien d'anodin. Son intérêt est avant tout stratégique, puisqu'elle permet à l'orateur de ménager les apparences d'un renouement temporel : de Louis XIV à Louis XVIII, par-delà donc toute rupture, une même inspiration guiderait la politique académique des Bourbons. Dans la mesure où les auditeurs sont appelés à s'identifier au brillant tableau de cette « Académie universelle », le souvenir érudit remplit une fonction spéculaire : « Vous reconnaissez ici, Messieurs, cet Institut dont chacun de vous fait partie, cet Institut composé de compagnies différentes qui ont chacune leur destination spéciale, *qui se séparent sans se désunir, et se mêlent sans se confondre* »³. L'histoire rêvée d'avant-hier est donc devenue réalité depuis le retour des Bourbons.

En réalité, cette description vibrante de l'unité dans la diversité désigne un idéal régulateur bien plus qu'elle ne reflète une situation de fait. Si les cas de collaboration effective ne sont pas rares⁴, si les relations amicales d'une académie à l'autre sont bien sûr

¹ *Institut royal de France. Discours prononcé dans la séance publique annuelle de l'Institut, le 24 avril 1821, par M. Walckenaer, Président*, [Paris], Firmin Didot, [1821], p. 2.

² *Ibid.* Walckenaer s'appuie sur la « Préface de l'*Histoire de l'Académie des sciences depuis 1666 jusqu'en 1699* ». Voir Fontenelle, *Œuvres complètes*, Paris, Fayard, « Corpus des œuvres de philosophie en langue française », t. VII, 1996, p. 341-342.

³ *Ibid.*, je souligne.

⁴ Voir le cas de Pierre Daru, légèrement plus tardif, étudié par Hugues Marchal, « Changement d'orbite : l'astronomie de Daru et la collaboration de la poésie et des sciences », *Orages. Littérature et culture 1760-1830*, n° 13, 2014, p. 57-71.

monnaie courante, la cohésion intellectuelle de l'institution n'en est pas moins fragile en ce début de Restauration. Au cours des années précédentes, les relations entre l'Académie française et l'Académie des sciences avaient en effet traversé plusieurs crises dont le souvenir ne s'était pas dissipé. Pour être plus précis, ces relations avaient déclenché, le plus souvent hors de l'Institut, de virulentes polémiques sur la hiérarchie symbolique des lettres et des sciences. À la charnière de l'Empire et de la Restauration, le statut de ces « compagnies différentes qui ont chacune leur destination spéciale » soulève de fait des réactions passionnées. L'actualité n'y est pas pour rien. Avec la chute de Napoléon s'annonce une période de restructuration générale des institutions étatiques. L'Institut est du nombre. La conjoncture s'avère donc propice aux débats publics sur la meilleure réorganisation possible du monde académique. Les journaux bruissent de propositions, maints publicistes exposent un nouveau mode d'agencement des compagnies savantes. Si la question des refontes académiques, en apparence technique et austère, occupe ainsi le forum, c'est qu'elle offre une surface de projection aux passions doctrinales. Elle se trouve investie, non sans dramatisation excessive, d'une signification très lourde, certains allant jusqu'à induire des arbitrages académiques l'esprit général de l'ère nouvelle. Cette dramatisation n'est certes pas une nouveauté. Sans même remonter à la conquête de l'Académie française par les philosophes dans les années 1770, l'équilibre des puissances au sein du monde savant était un sujet explosif au moins depuis la fondation de l'Institut sous le Directoire. Comment *se séparer sans se désunir*? Comment *se mêler sans se confondre*? Quand il tient ce discours, Walckenaer fait écho, sur un mode conjuratoire, à l'épineuse renégociation des rapports entre lettres et sciences qui défrayait la chronique depuis 1795. Rappelons que dans l'effervescence d'un contexte directorial marqué par de nombreuses créations institutionnelles, les Académies, supprimées en 1793, n'avaient revu le jour qu'à la faveur d'une révision drastique de leur organisation. En 1795 la configuration inaugurale de l'Institut distribuait en trois Classes les représentants de tous les savoirs. Mais le choix de réserver aux sciences physiques et mathématiques la *première* Classe subvertissait l'ordre traditionnel. On voulut y voir, en même temps qu'un honneur disproportionné fait à la mesure et au calcul, un désaveu injuste des hommes de lettres. Bruyamment remis en cause, le déclassement des écrivains désormais cantonnés, en faible nombre et peu visibles, dans deux sections de la troisième et dernière Classe, fut interprété comme une provocation¹. Même la refonte de 1803, qui crée une nouvelle « Classe de la langue et de la littérature françaises », ne suffira pas à apaiser les crispations autour d'une institution soupçonnée de promouvoir une conception du monde matérialiste.

Ainsi remis en perspective, le rétablissement formel de l'Académie française en 1816 a toutes les apparences d'un tournant. L'Ordonnance royale du 21 mars 1816 considère en effet les académies « selon l'ordre de leur fondation »² : en même temps que son nom d'origine, l'Académie française retrouve le premier rang qui fut jadis le sien. Relue sous l'angle de son actualité académique, l'année 1816 offre pourtant une physionomie plus animée qu'on ne pourrait s'y attendre. On reviendra ici sur un épisode révélateur d'accrochages persistants à la frontière, incertaine et d'autant plus disputée, des territoires littéraire et scientifique. Dans un contexte déjà marqué par l'élection controversée de l'astronome Pierre-Simon Laplace à l'Académie française, l'Institut tient sa séance publique

¹ Sur le contexte d'origine, voir Stéphane Zékian, « “Un petit peuple isolé, sans alliés et sans ami” ». Les écrivains et l'Institut au XIX^e siècle », dans Anne Baillot et Ayse Yuva (éd.), *Figures de l'intellectuel en révolutions. 1789-1848*, actes du colloque franco-allemand des 4-5 novembre 2011 (ENS Ulm), Villeneuve d'Ascq, Presses du Septentrion, 2014, p. 85-100.

² Article premier de l'« Ordonnance du Roi concernant la nouvelle organisation de l'Institut » (21 mars 1816), cité d'après Léon Aucoc, *Lois, statuts et règlements concernant les anciennes académies et l'Institut [...]*, Paris, Imprimerie nationale, 1889, p. 109.

annuelle le 24 avril, date anniversaire du premier retour des Bourbons. Cet événement mondain est à l'origine d'un soufflé polémique riche d'enseignements, en ce qu'il éclaire, au-delà des effets d'amplification médiatique, les ambivalences de la restauration académique et du retour présumé à un ordre des discours plus favorable aux lettres.

Une élection contestée

En 1803, un nouvel article du règlement autorisait les membres de l'Institut à faire partie d'au moins deux Classes en même temps. Tel était, selon les termes du rapport officiel, « le moyen d'ouvrir aux hommes distingués plusieurs routes à la gloire et à l'aisance »¹. D'ailleurs, l'Ancien régime n'avait-il pas vu des savants siéger à l'Académie française ? En invoquant ces précédents, le chimiste Chaptal, alors ministre de l'Intérieur, traçait avec netteté la route à suivre : « Un savant devra donc aspirer à bien écrire, un grand écrivain à être savant, etc. »². De fait l'article 3 de l'Arrêté du 23 janvier 1803 précisait que la Classe de la langue et de la littérature françaises pourrait « élire jusqu'à douze de ses membres parmi ceux des autres classes de l'Institut »³. Sur ce point, la réorganisation de 1816 ne fait que confirmer la direction prise treize ans plus tôt. Elle prévoit que « les membres de chaque Académie pourront être élus aux trois autres Académies »⁴. Admise en théorie, la libre circulation des compétences va pourtant soulever en pratique des problèmes d'empiètement révélateurs de tensions durables que ne sauraient aplanir les proclamations officielles de concorde et de cohésion.

Nommé dès 1795 à l'Académie des sciences (alors Classe des Sciences physiques et mathématiques), l'astronome Laplace se voit élu à l'Académie française le 11 avril 1816⁵. Il se dit alors « flatté, n'ayant fait aucune démarche pour cela »⁶. Dans les jours qui suivent, la presse parisienne rapporte sobrement l'information⁷. Les journaux ne font cependant pas tous preuve de la même retenue qu'un organe semi-officiel comme le *Moniteur universel*. Le fait est que « l'élection de Laplace à l'Académie française ne plut pas à tous »⁸. De manière logique, les réticences sont d'abord politiques. Rappelons que Laplace s'installait au fauteuil d'un des académiciens évincés par ordonnance royale. Rendue possible à la faveur de ce qu'il faut bien appeler une purge, sa consécration paraissait entachée d'une souillure originelle⁹.

À cette première ombre venait s'ajouter un soupçon d'une tout autre nature. D'aucuns contestent en effet au savant le moindre titre pour justifier son élection au rang d'immortel. En clair, c'est bien un procès en illégitimité que n'hésitent pas à instruire certains observateurs. En termes actuels, on parlerait d'un déni de littérarité. Laplace, pouvait-on lire dès le Directoire, « a eu le secret de se faire une réputation dans un genre si peu à la portée du

¹ Jean-Antoine Chaptal, « Rapport présenté aux Consuls de la République par le Ministre de l'Intérieur » (17 nivôse an 11 / 7 janvier 1803), *ibid.*, p. 71.

² *Ibid.*

³ « Arrêté du gouvernement contenant une nouvelle organisation de l'Institut » (3 pluviôse an 11 / 23 janvier 1803), *ibid.* p. 74. La même mesure s'applique, dans des proportions variables, aux trois autres Classes.

⁴ Article 9 de l'« Ordonnance du Roi concernant la nouvelle organisation de l'Institut » (21 mars 1816), *ibid.*, p. 111.

⁵ Voir les pièces d'archives reproduites dans *Correspondance de Pierre-Simon Laplace (1749-1827)*, éd. Roger Hahn, Turnhout, Brepols, 2013, t. 2, p. 1089-1090. L'élection est immédiatement ratifiée par le roi (*Moniteur universel*, n° 112, 21 avril 1816, p. 461).

⁶ Lettre à Sir Charles Blagden du 14 avril 1816, *Correspondance de Pierre-Simon Laplace*, *op. cit.*, p. 1092.

⁷ *Journal des débats*, 12 avril 1816, p. 3 ; *Moniteur universel*, 13 avril 1816, n° 104, p. 430.

⁸ Jean Dhombres, Suzanne Débarbat et Serge Sochon (dir.), *Pierre-Simon Laplace (1749-1827). Le parcours d'un savant*, Paris, Hermann / Observatoire de Paris, 2012, p. 222.

⁹ Voir les précisions apportées par Roger Hahn, *Le Système du monde, Pierre-Simon Laplace. Un itinéraire dans la science*, trad. Patrick Hersant, Paris, Gallimard, 2004, p. 192.

commun des lecteurs, que parmi les membres mêmes de l'Institut national, il en est peu qui aient lu son *Nouveau système du Monde* [sic]. Il est de ces écrivains qu'on admire sur parole faute de les entendre, ou pour s'éviter l'ennui de les lire »¹. Près de vingt ans plus tard le ton a changé mais la défiance est toujours à l'ordre du jour. L'ambition gouvernementale de faire renouer le monde académique avec les traditions d'ancien régime rencontre de nouveaux obstacles. Jadis Buffon, Vicq-d'Azir, d'Alembert ou Condorcet avaient pu cumuler les honneurs en étant reçus dans deux académies. L'astronome et homme de lettres Jean-Sylvain Bailly fut même membre de trois académies. Au XIX^e siècle, le processus de compartimentation des activités intellectuelles relègue dans un passé lointain ces divers précédents. La crainte diffuse de voir les lettres réduites à ce que Jean Starobinski appelle « une condition subordonnée² » se traduit, au plan institutionnel, par la défense jalouse de certaines prérogatives. C'est au nom de la nécessaire souveraineté de l'Académie française que s'élèvent alors les protestations les plus véhémentes.

Dans un article rageur, le publiciste Antoine Jay tient que Laplace, grand homme en son domaine, perd tout droit à la reconnaissance quand il prétend en passer les frontières. Il pénètre alors un territoire souverain où prévaut une tout autre économie de la grandeur :

M. de La Place régnait paisiblement dans l'Académie des sciences, où il voyait prospérer, à l'ombre de ses ailes protectrices, une foule de jeunes savants dignes peut-être de devenir un jour ses rivaux. Tant qu'il est resté dans ce sanctuaire impénétrable, il a été inaccessible à la critique. *On voyait en lui un savant et non un écrivain*. Mais lorsque, passant de l'Académie des sciences à l'Académie française, *il est entré dans la république des lettres*, il a dû accepter les inconvénients comme les avantages de cette émigration. Dans cette république, toujours un peu agitée, les citoyens sont égaux de droit. Ils ne jugent d'un écrivain ni sur ses honneurs académiques, ni sur ses autres dignités, mais sur le mérite de ses productions et sur l'étendue de son talent. Aucun privilège ne met un homme de lettres à l'abri de la critique ; et c'est seulement comme homme de lettres, comme écrivain, que j'ai considéré M. de La Place. Son livre de *l'Exposition du système du monde* n'est même venu à ma pensée que pour appuyer une opinion que je crois bien fondée ; c'est que les productions les plus dignes d'éloges, sous le rapport de la science, n'obtiennent jamais un grand succès s'ils [sic] manquent de style. C'est en poursuivant l'idée de la prééminence de la littérature sur le calcul, que j'ai rencontré l'ouvrage dont j'ai respecté le fonds et critiqué la forme.³

L'attaque de Jay est intéressante en ce qu'elle surjoue la territorialisation des compétences. Poussée jusqu'à son point de rupture, la différenciation des statuts (« un savant et non un écrivain ») repose sur une conception minimale de la *république des lettres*. Jay en défend une acception contraignante, pour ne pas dire étriquée.

Cette attitude de repli doit d'abord être replacée dans la perspective des débats qui, dès la deuxième moitié du XVIII^e siècle, avaient sanctionné la séparation des discours et l'émergence d'une hypothétique « république des sciences »⁴. À plus court terme, l'attaque de Jay s'inscrit aussi dans le cadre des discussions consécutives à la publication de *l'Exposition du système du monde* (1796). Au-delà des cercles spécialisés, la dignité formelle de l'ouvrage constituait depuis vingt ans un sujet très disputé. Quand il réfute le bienfondé de l'« émigration » du savant dans l'Académie française, Jay vise avant tout le crédit stylistique

¹ [Jérôme Fleuriot], *Paris littéraire. Première partie*, Hambourg et Paris, Meslant, an VII-1798, p. 42.

² Jean Starobinski, « Le partage des savoirs », dans Michel Porret et François Rosset (dir.), *Le Jardin de l'esprit. Textes offerts à Bronislaw Baczko*, Genève, Droz, 1995, p. 210.

³ Antoine Jay, « *Œuvres complètes de Buffon* » (2^e article), *Mercure de France*, 29 novembre 1817, t. 4, p. 391-392. Le raisonnement n'est pas sans rappeler les éclats du dernier Mercier vilipendant « [...] les géomètres [qui] se sont permis des incursions sur nos domaines [...] » (Louis-Sébastien Mercier, « Sur Copernic-Newton, n° 4 », *Le Bien informé*, 13 germinal an 8 / 3 avril 1800, p. 4).

⁴ Jean-Pierre Schandeler, « République des sciences ou fractures de la République des lettres ? », *Dix-huitième siècle*, n° 40, 2008, p. 315-332.

dont jouit alors l'astronome. Ce faisant, il s'inscrit en faux contre ce qui n'est pas loin de devenir une idée communément admise. Nombre de commentateurs reconnaissent en effet à Laplace une maîtrise supérieure de la langue française. Si l'éloge ne sert parfois qu'à rabaisser tel écrivain siégeant comme lui à l'Institut (la presse traite souvent l'actualité académique sur le mode du persiflage¹), il ne revêt pas toujours ce caractère instrumental. Le plus souvent, les commentaires attisent les débats sur l'existence même d'un style savant². Sous l'Empire, l'astronome Jean-Baptiste Biot avait ainsi salué la troisième édition de l'*Exposition du système du Monde* en revenant avec insistance sur la supériorité stylistique de l'ouvrage :

Quoique cet ouvrage ait depuis longtemps la réputation d'être écrit d'une manière supérieure, on ne peut s'empêcher d'insister encore sur ce sujet. Il offre réellement un des plus beaux modèles de la manière d'écrire qui convient aux sciences. L'auteur, toujours exact et correct, noble et concis dans l'exposition des phénomènes, s'élève, et devient éloquent, lorsqu'il développe leurs conséquences : car il faut le dire ici, la véritable éloquence n'est pas exclusivement réservée à la peinture ou au développement des passions ; il existe aussi une éloquence réservée à l'exposition des grandes lois, des lois éternelles de la nature. Mais cette éloquence exige pour être sentie une âme passionnée pour la recherche de ces sublimes vérités, et un esprit assez éclairé pour les saisir et les comprendre dans toute leur étendue.³

À cette date, pareil éloge répond aux attentes formulées par Chaptal en 1803 : les talents éminents transcendent les carrières spécialisées et les dons du génie ne sont, en quelque matière que ce soit, le monopole d'aucune confrérie. Ainsi de l'éloquence, dont on ne saurait faire une chasse gardée des hommes de lettres. Comme le montrent cependant la crispation de Jay et sa volonté de soumettre autoritairement les écrits de Laplace aux critères d'une république des lettres jalousement circonscrite, l'idée d'une double légitimité (partant, d'une libre circulation entre les catégories de la consécration) rencontre une résistance tenace. On s'en fera une idée précise en revenant sur l'année 1816, et spécialement sur la fameuse passe d'armes du 24 avril. Ou plutôt sur ce qui allait rétroactivement devenir une passe d'armes. Car les discours tenus ce jour-là, s'ils ne pointent certes pas la même direction, ne semblent pas devoir forcément alimenter le feu de la discorde. À cet égard, il peut être instructif d'analyser comment un échange académique somme toute feutré débouche, au fil d'une série de ricochets médiatiques, sur une opposition nettement plus tranchée.

Des barbares à l'Institut

Au premier regard, la séance publique du 24 avril relève de la chronique mondaine. « On avait tant parlé, on attendait tant de choses de cette séance, racontera par exemple Lady Morgan, qu'on fit autant de démarches, qu'on mit autant d'empressement pour se procurer des billets d'admission, que j'en vis ensuite quand il s'agit d'assister aux fêtes de la cour, ou d'aller voir le trousseau de la duchesse de Berri »⁴. Il est vrai que la foule des grands noms prenant part à cette solennité est impressionnante. On vient écouter les orateurs

¹ *Chronique de Paris*, n° 78, t. 6, p. 153 : « Quelqu'un, dans la dernière séance de l'Académie, désirait contempler les deux académiciens nouvellement reçus : il les cherchait des yeux, et disait à son voisin : *D'Auger, l'académicien, / Laissez-moi contempler la face. / – Eh parbleu, vous le voyez bien, / Il est au-dessous de LAPLACE* ». Suit cette ironique précision : « Mon imprimeur s'est trompé ; il a voulu mettre la place ».

² Sur cette question, voir les réflexions d'Anne-Gaëlle Weber, « Beauté des astres, beautés du style. Les débats sur l'existence d'un style savant au début du XIX^e siècle », *Orages. Littérature et culture 1760-1830*, n° 13, 2014, p. 89-104 (p. 96-97 sur Jay).

³ Jean-Baptiste Biot, « Sciences », *Gazette nationale ou le Moniteur universel*, n° 104, 13 avril 1808, p. 412.

⁴ [Sidney Morgan], *La France ; par Lady Morgan, ci-devant Miss Owenson*, Paris et Londres, Treuttel et Würtz, 1817, t. 2, p. 214.

mais aussi scruter un auditoire où se côtoient Chateaubriand, Laplace, Berthollet, Lemer cier, Talleyrand, Denon ou encore Alexander von Humboldt. La relative austérité des discours offre un fort contraste avec la galante bigarrure d'un parterre où « des perruques et des guirlandes de fleurs, des lunettes et des lorgnettes d'Opéra, des fronts ridés et des lèvres souriant avec coquetterie, semblaient étroitement liés pour la cause de la littérature, de la science, et de l'Institut »¹. Au cours de cette mémorable journée vont se succéder à la tribune le comte de Vaublanc alors ministre de l'Intérieur, le duc de Richelieu (président de l'Académie française et descendant de son fondateur), le comte de Choiseul-Gouffier intervenant au nom des Inscriptions et Belles Lettres, enfin Quatremère de Quincy représentant les Beaux-arts. Mais ce sont les discours de Louis de Fontanes et de Georges Cuvier, prononcés respectivement au nom de l'Académie française et de l'Académie des sciences, qui vont cristalliser l'attention.

Celui de Fontanes se résume à une vibrante célébration des lettres². Le mentor de Chateaubriand revient d'abord sur l'histoire de l'institution académique et ménage, non sans complaisance, un parallèle entre l'époque de sa fondation et celle de sa régénération grâce au retour des Bourbons. Mais le noyau dur de l'intervention expose à l'auditoire les mérites comparés des lettres et des sciences. Insensiblement, les développements sur la pureté de la langue, ses liens avec la politesse des mœurs et « les sentiments du peuple qui la parle et qui l'écrit », amènent Fontanes au point névralgique de son propos. L'importance capitale conférée à l'étude de la langue joue ici un rôle préparatoire. Elle amorce et justifie un jugement tranché sur la valeur inégale des activités de l'esprit :

Les sciences physiques et mathématiques ont sans doute la plus haute importance. La société s'enrichit tous les jours de leurs travaux. C'est à leur application que l'industrie, le commerce et les arts mécaniques sont redevables de tant de machines ingénieuses ; mais *ces arts*, comme le dit énergiquement Bacon, *sont enracinés dans les besoins de l'homme*, et se développent successivement par les efforts de l'intérêt et de la cupidité. L'accroissement des richesses et des commodités de la vie est un grand bienfait, on ne peut le nier ; cependant notre cœur a de plus nobles instincts qu'il faut aussi satisfaire. Les lettres, envisagées dans leurs rapports généraux, ont une influence plus directe sur la partie morale et sensible de l'homme. Je ne crains donc point de le dire, et je m'appuie en ce moment sur l'autorité de ces grands hommes, qui portèrent une haute philosophie dans la culture des sciences, je ne crains point de le dire : un peuple qui ne serait que savant pourrait demeurer barbare, un peuple de lettrés est nécessairement sociable et poli.³

La thèse a beau s'énoncer au conditionnel, le mot est lâché. L'imputation de barbarie, même amortie par le registre du potentiel, résonne avec les événements révolutionnaires des décennies précédentes. Dans la mesure où ces lignes prolongent une pique lancée contre les « esprits superficiels » et autres « graves philosophes qui ne le sont pas

¹ *Ibid.*, p. 216.

² Sur le parcours de cet intime de Chateaubriand, voir les monographies de Norbert Alcer, *Louis de Fontanes (1757-1821). Homme de lettres et administrateur* (Francfort s/ Main, Peter Lang, 1994) et Norbert Savariau, *Louis de Fontanes : Belles-lettres et enseignement de la fin de l'Ancien Régime à l'Empire* (Oxford, Voltaire Foundation, 2002). Voir également Marc Fumaroli, *Chateaubriand. Poésie et terreur*, Paris, Éditions de Fallois, 2002, p. 137 et suiv.

³ *Recueil des discours prononcés dans la séance publique annuelle de l'Institut royal de France, le mercredi 24 avril 1816*, Paris, Firmin Didot, 1816, p. 13. Le texte fut reproduit notamment dans le *Magasin encyclopédique, ou Journal des sciences, des lettres et des arts*, 1816, t. 2, p. 291-305 et le *Moniteur universel*, 22 mai 1816, n° 143, p. 589-590. Il figurera en outre dans la *Collection complète des discours de M. de Fontanes* (Paris, Domère, 1821, p. 159-172), dans les *Poèmes et discours de Fontanes* (Paris et Lyon, Delamotte, Giberton et Brun, 1837, p. 131-142) et dans les *Œuvres de Fontanes recueillies pour la première fois et complétées d'après les manuscrits originaux, précédées d'une lettre de M. de Chateaubriand ; avec une notice biographique par M. Roger, ... et une autre par M. Sainte-Beuve*, Paris, L. Hachette, 1839, t. 2, p. 392-403.

assez », il est en effet difficile de ne pas entendre ici l'écho d'un célèbre pamphlet de La Harpe où le souci de la langue, déjà, se rattachait à l'angoisse éprouvée face aux progrès d'une supposée barbarie moderne¹. En 1802, on lisait encore dans le *Journal des débats* que « les mathématiques ont fleuri dans les âges les plus barbares »², manière de signifier, sinon un rapport de cause à effet, du moins une compatibilité compromettante dont les lettres, elles, seraient heureusement exemptes. Autant dire que Fontanes mobilise une imagerie familière aux auditeurs et dont la portée dépasse manifestement la question des rapports de force au sein de la sociabilité académique.

Fiction théorique, l'hypothèse d'un peuple « qui ne serait que savant » procède d'une logique essentiellement polémique. Sans plus d'épaisseur qu'une vue de l'esprit, elle ne saurait connaître aucune actualisation historique. Elle est un fantasme négatif dont la fonction est d'amener, par le jeu d'un contraste forcé lui aussi jusqu'aux limites de la fiction, la thèse de la supériorité morale des lettres. Car tel est bien l'horizon de ce discours tout entier porté par le sentiment d'une hiérarchie naturelle classant les activités de l'esprit par ordre de mérite. Assumée sans faux-semblants ni longs détours, cette conviction tient dans un jugement de valeur aux termes duquel les lettres apparaissent littéralement primordiales : elle viennent en premier dans toute bonne éducation. De ce point de vue, on n'est pas surpris de voir Fontanes invoquer l'exemple de l'ancien régime, à ses yeux modèle de bon sens calqué sur l'ordre *naturel* des choses. Dans les anciennes écoles, rappelle-t-il, « les sciences avaient leur tour ; mais les connaissances littéraires étaient la base de toutes les autres »³. Depuis la Révolution, l'ancien régime pédagogique était sans cesse brandi comme antidote aux expérimentations de l'ère nouvelle. Le bref épisode des Écoles centrales, en particulier, avait nourri de vives controverses relatives à l'organisation du plan d'études. En cause, déjà, l'interversion des priorités et la promotion des sciences dans la hiérarchie des matières enseignées. Quand le Consulat mit un terme à l'expérience des Écoles centrales, cet argument figurait d'ailleurs en bonne place dans l'exposé des motifs présenté par l'orateur du gouvernement Pierre-Louis Rœderer. Dans son discours du 24 floréal an 10 (14 mai 1802), ce dernier soulignait la nécessité d'abroger un système aberrant en théorie et dangereux en pratique :

Le système d'instruction publique qui nous a donné, en l'an IV, les écoles centrales, a fait tout le contraire de ce qu'indiquait la nature des choses. Dans ce système, peu ou point d'enseignement littéraire, partout des sciences. Tandis que, d'un côté, les écoles centrales accordaient à peine un cours à l'étude des langues anciennes, première base de toute éducation libérale ; de l'autre, elles semblaient avoir entrepris de peupler la France d'Encyclopédies vivantes.⁴

¹ Jean-François La Harpe, *Du fanatisme dans la langue révolutionnaire, ou De la persécution suscitée par les barbares du dix-huitième siècle, contre la religion chrétienne et ses ministres*, Paris, Migneret, an V-1797. Sur le réseau sémantique du motif *barbare*, voir les travaux de Pierre Michel, « Barbarie, Civilisation, Vandalisme », *Handbuch politisch-sozialer Grundbegriffe in Frankreich*, t. 8, Munich, Oldenbourg, 1988, p. 7-49 ; et, plus généralement, *Un mythe romantique. Les Barbares, 1789-1848*, Lyon, PUL, 1981.

² Jean-Joseph-François Dussault, « Observations paradoxales à l'occasion d'un éloge des sciences abstraites » (11 juin 1802), cité d'après *Annales littéraires, ou Choix chronologique des principaux articles de littérature insérés par M. Dussault dans le Journal des débats, depuis 1800 jusqu'à 1817 inclusivement*, Paris, Maradan, t. 1, 1818, p. 375. Article repris dès 1805, sous le titre « Que les sciences exactes ne sauraient constituer le fond d'une solide instruction », dans *Le Spectateur français au XIX^e siècle, ou Variétés morales, politiques et littéraires recueillies des meilleurs écrits périodiques* (s.l., 1805-1812), Genève, Slatkine reprints, 1969, t. 2, p. 349.

³ *Recueil des discours...*, op. cit., p. 13.

⁴ *Discours prononcé au Corps Législatif par Rœderer, orateur du gouvernement, sur le projet de loi relatif à l'instruction publique*, dans *Recueil de lois et réglemens concernant l'Instruction publique, depuis l'Édit de Henri IV, en 1598, jusqu'à ce jour ; [...]* Première série, t. 2, Paris, Brunot-Labbe, 1814, p. 256.

L'argument d'autorité soulevé par Fontanes en 1816 vient donc de loin. Au rythme où s'enchaînent alors les événements, entre les chutes à répétition de l'Empire et les débuts bégayants de la Restauration, l'expérience des Écoles centrales, traduction en acte de la philosophie directoriale, aurait pu apparaître comme le lointain souvenir d'un temps révolu. Tel n'est cependant pas le cas. En insistant comme il le fait sur « le bon sens de nos pères » qui, eux, plaçaient les humanités classiques au rang qui leur revient, Fontanes entretient un sentiment de peur encore vif.

La dramaturgie conflictuelle connaît toutefois des limites. Fontanes, bien qu'il évoque, pour mieux l'exorciser, le spectre toujours menaçant d'une inversion des valeurs, se garde de défier frontalement les hommes de sciences. La consécration des lettres, il faut y insister, n'a pas lieu *contre* les savants réunis dans l'enceinte de l'Institut. Au lieu d'accréditer l'hypothèse d'une tension structurelle entre l'Académie française et l'Académie des sciences (comme cela s'était beaucoup pratiqué dans les premiers temps de l'Institut), Fontanes ne néglige rien pour mettre ses confrères savants de son côté. Il mobilise pour cela deux arguments. Théorique, le premier consiste à rabattre « la science des choses » sur « la science des mots » : il n'y aurait aucun sens, assure-t-il, à opposer les lettres et les sciences, puisque la maîtrise de la langue, le soin extrême apporté à l'expression, la recherche scrupuleuse du mot juste font partie des devoirs féconds auxquels s'astreignent les meilleurs des hommes de sciences. Et loin de n'offrir qu'un ornement au corps d'une pensée en lui-même suffisant ; loin de n'être qu'un habillage gracieux mais dispensable, *l'écriture* de la science contribue à l'élévation de l'esprit. Bénéfique au lecteur, l'étude approfondie des mots ne l'est pas moins pour le savant dont l'exigence formelle bonifie et renforce les capacités. C'est dire qu'elle ne se réduit pas à un jeu superficiel pour beaux esprits, mais participe, au contraire, de l'affermissement de la pensée elle-même. Sans risquer d'être démenti, Fontanes prend habilement à témoin « ces hommes qui sont l'honneur des sciences, et qui, dans un langage digne d'elles, nous racontent les révolutions de la terre ou du ciel [...] ; ils vous diront qu'en perfectionnant le goût, on perfectionne aussi l'intelligence : oui, le choix d'un seul mot qui doit donner plus de force ou de grâce au discours occupe souvent l'esprit tout entier ; et l'esprit en augmente de souplesse et d'énergie »¹. Aux antipodes d'un raffinement superficiel, la culture des lettres représenterait donc l'indispensable substrat de toute activité intellectuelle digne de ce nom.

Le second argument, d'ordre historique, rappelle que les grands noms de la science à l'âge moderne témoignent tous en faveur de l'éducation classique. Galilée, Bacon ou Leibniz avaient reçu la même formation que Bossuet ou Corneille, tous avaient en partage ces « connaissances littéraires » dont dépend absolument la solidité des esprits. Surtout, les hommes de sciences sont d'autant moins fondés à déprécier la valeur morale et philosophique des lettres qu'ils leur doivent une grande part de leur rayonnement posthume : « Ces savants illustres pensaient comme ceux qui m'environnent. Ils aimaient et cultivaient les lettres ; et, si plusieurs d'entre eux furent surpassés par le progrès naturel des sciences de calcul et d'observation, quelques-uns laissèrent après eux des écrits dont l'éloquence durable ne sera point effacée »². Autant dire que la vraie gloire est littéraire, ce que Chateaubriand lui-même écrivait à sa manière quinze ans auparavant³.

Revendicatif, le discours de Fontanes n'en est pas moins feutré. Celui de Cuvier, prononcé peu après cet éloge des lettres, va produire un effet de télescopage dont il est difficile de dire s'il était ou non prémédité. Le fait est que les amples réflexions du savant sur « la marche actuelle des sciences, et sur leur rapport avec la société » prend le contrepied des

¹ *Recueil des discours...*, op. cit., p. 12.

² *Ibid.*, p. 13.

³ François-René de Chateaubriand, *Essai sur les révolutions. Génie du christianisme*, éd. Maurice Regard, Paris, Gallimard, 1978, p. 811-812.

affirmations égrenées quelques minutes plus tôt par Fontanes. Il est peu vraisemblable qu'il faille chercher malice dans le discours de Cuvier. Bien dans son rôle, parlant avec aplomb au nom de l'Académie des sciences dans son ensemble, le savant propose un bilan d'étape et brosse à grands traits les perspectives ouvertes par le progrès constant des sciences et leurs applications à la vie matérielle des sociétés. Certes, quelques remarques parsemées ci ou là peuvent, avec un peu de susceptibilité, s'entendre comme une réplique. Les progrès de la botanique ont diffusé le café et cette graine, déclare par exemple Cuvier, « a été plus efficace que toute l'éloquence des moralistes pour détruire l'abus du vin dans les classes supérieures de la société »¹. Mais outre que le terme de moraliste ne reçoit pas ici l'acception étroitement littéraire qu'il a reçue depuis lors, cette notation ponctuelle paraît bien anodine dans l'économie générale du discours. Et ce d'autant plus que la question littéraire n'est manifestement pas la première préoccupation du savant. Quand il évoque, d'ailleurs allusivement, la création littéraire et artistique, c'est surtout pour accuser le contraste entre les régimes temporels respectifs des lettres et des sciences :

Pendant que la nature intime du cœur humain, le ramenant éternellement dans le cercle étroit des mêmes sentiments et des mêmes passions, donne à l'art de conduire les hommes comme à celui de les charmer, des bornes qu'ils ne peuvent franchir, la science voit chaque jour de plus loin et de plus haut ; le champ de cette nature extérieure qui est son empire, s'agrandit pour elle à mesure qu'elle le domine davantage, et dans toute cette immensité il lui est impossible d'apercevoir de limites à ses succès et à ses espérances².

En soi banale, cette distinction fonde, le plus souvent sans accents polémiques, la plupart des comparaisons établies à l'époque entre les lettres et les sciences. À elle seule, elle ne constitue pas une raison suffisante pour déclencher une polémique.

Un soufflé polémique

Les réactions au discours de Cuvier ne manquent pas. Grâce au témoignage par ailleurs sans complaisance de Lady Morgan, on sait qu'il fit sensation dans les rangs de l'assistance mondaine. Contrairement aux autres orateurs, Cuvier passe pour avoir mis « dans son débit un degré de chaleur peu commune », ce qui explique son succès : « Les dames, partie de l'auditoire dont l'approbation se faisait le mieux entendre, applaudissaient presque à chaque mot »³. Événement mondain, cette séance académique est relayée dans la presse à grande diffusion. Le *Journal des débats* est l'un des premiers à revenir en longueur sur « l'intéressant spectacle de cette union naturelle et fraternelle des lettres, des sciences et des

¹ *Recueil des discours...*, op. cit., p. 27-42, ici p. 30. Ce discours fut abondamment diffusé. Voir par exemple le *Moniteur universel* du 14 mai 1816, n° 135, p. 559-560 ou encore le *Magasin encyclopédique, ou Journal des sciences, des lettres et des arts*, 1816, t. 2, p. 313-338.

² *Ibid.*, p. 33. Dans un passage ajouté à l'occasion d'une réédition de l'*Exposition du système du monde*, Laplace avait lui-même soutenu une conception assez analogue de la création littéraire : « Il n'en est pas des sciences, comme de la littérature : celle-ci a des limites qu'un homme de génie peut atteindre, lorsqu'il emploie une langue perfectionnée : on le lit avec le même intérêt dans tous les âges ; et le temps ne fait qu'ajouter à sa réputation, par les vains efforts de ceux qui cherchent à l'imiter. Les sciences, au contraire, sans bornes, comme la nature, s'accroissent à l'infini par les travaux des générations successives : le plus parfait ouvrage, en les élevant à une hauteur d'où elles ne peuvent désormais descendre, donne naissance à des découvertes qui les accroîtront encore, et prépare ainsi des ouvrages qui doivent l'effacer » (Pierre-Simon Laplace, *Exposition du système du monde*, 3^e éd. revue et augmentée, Paris, Courcier, 1808, p. 380).

³ [Sidney Morgan], *La France ; par Lady Morgan, ci-devant Miss Owenson*, Paris et Londres, Treuttel et Würtz, 1817, t. 2, p. 224.

arts »¹. Intéressant, le spectacle l'est d'autant plus qu'il ne fut pas sans fausse note. Féletz passe pourtant sous silence la saillie de Fontanes sur le peuple savant et barbare. Son article résume et salue l'ensemble des discours sans s'appesantir sur la contradiction latente des deux principaux orateurs. Le plus vraisemblable est que Féletz, qui par ailleurs s'exprime souvent sur la prééminence des lettres ou des sciences, préfère cette fois tenir le langage officiel de la cohésion retrouvée grâce au retour providentiel des Bourbons. Même prudence dans le *Mercure de France* qui retrace la séance sans donner la moindre publicité à la dissonance des discours².

On devine que les observateurs ne font pas tous le même choix. Par son discours, remarque l'un d'eux, Cuvier « paraissait en quelque sorte répondre à M. de Fontanes »³. Et l'on va parfois jusqu'à prendre nettement position. Ainsi *Le Constitutionnel*, « centre de ralliement des libéraux »⁴, n'hésite-t-il pas à crever l'abcès. S'il revient lui aussi sur « cette séance intéressante »⁵, c'est pour en livrer une tout autre image que certains confrères. Le rédacteur anonyme signale bien les applaudissements ayant ponctué l'intervention de Fontanes, mais il en attaque sans détour le passage le plus polémique. Le ton se fait alors perplexe, voire franchement moqueur :

Ici l'orateur a cru devoir traiter *ex professo* de l'importance des travaux de l'académie sur la langue. Il l'a fait en homme d'esprit, en écrivain habile et exercé, *mais non sans laisser apercevoir un peu le vide des idées*. Il lui est même échappé une hérésie qui n'a pas laissé que de surprendre les successeurs de Lagrange et de Daubanton [*sic*]. M. de Fontanes n'a pas craint d'avancer, presque sans aucune préparation oratoire, qu'un peuple qui ne serait que savant pourrait rester barbare. L'assemblée, composée de personnes polies et habituées à respecter toutes les bienséances, a laissé passer sans la remarquer cette phrase mal sonnante échappée dans la verve de la composition.⁶

Au jugement sans appel (« une hérésie ») s'ajoute la revendication en acte d'un pouvoir propre à la pratique journalistique : le forum de la presse d'opinion permet ici de nommer sans détour ce que les bienséances académiques couvrent d'un voile de silence. Ce qui passe à travers les mailles trop lâches de la politesse académique se trouve rattrapé par l'examen en seconde lecture qu'en livre la presse la moins complaisante. Tout en soignant son éthos de journaliste indépendant, le rédacteur propose une interprétation conflictuelle de la séance, si bien que le scénario d'une profonde cohésion finit par voler en éclats : « Par une singularité piquante, et due toute entière au hasard, le discours de M. Cuvier, consacré à retracer les nombreux bienfaits des sciences, semblait être à tout moment la réfutation du paradoxe échappé au brillant orateur de l'académie française »⁷. En parlant de réfutation, le journaliste suggère que les orateurs tiennent des positions incompatibles. Un pas de plus et l'alternative pourrait bien apparaître exclusive.

En apparence, c'est dans la presse royaliste que la séance du 24 avril provoque le plus de remous. Il faut ici mentionner l'intervention du géographe Conrad Malte-Brun. Rédacteur régulier du *Journal de l'Empire* depuis 1806, fondateur des *Annales des voyages* dès l'année suivante, Malte-Brun occupe une position originale dans le champ intellectuel. Il est de ceux qui, contre une tendance impulsée par l'Empire, tentent de sauvegarder l'idéal

¹ *Journal des débats*, 26 avril 1816, article signé A, c'est-à-dire Féletz.

² [« J. C....n »], « Installation des quatre nouvelles Académies, formant aujourd'hui l'Institut de France », *Mercure de France*, mai 1816, t. 66, p. 466-468.

³ *Journal de Rouen*, n° 118, 27 avril 1816, p. 1.

⁴ Claude Bellanger, Jacques Godechot, Pierre Guiral et Fernand Terrou (dir.), *Histoire générale de la presse française*, t. 2, Paris, PUF, 1969, p. 45.

⁵ *Le Constitutionnel, journal politique et littéraire*, 26 avril 1816, n° 117, p. 1.

⁶ *Ibid.*, p. 2, je souligne.

⁷ *Ibid.*

encyclopédique en érigeant la géographie en « cadre d'une science générale de l'homme susceptible de réunir des spécialistes de savoirs différents »¹. Son attachement à l'union des savoirs explique son intérêt pour leur agencement académique et c'est très naturellement qu'il en vient à s'exprimer sur les discours du 24 avril. Comme d'autres, il commence par se féliciter de l'union affichée, au moins en théorie, pendant la séance publique annuelle. Fête politique, puisqu'on y célèbre « l'anniversaire du débarquement du Roi »², celle-ci représente en outre « une fête d'alliance entre les diverses tribus qui constituent la république des lettres ». La confraternité est de mise, mais elle se heurte aux tendances centrifuges qui, sous les dehors d'une harmonieuse unité, continuent à troubler l'ordre académique. Autant dire que la grand-messe dissimule mal les rivalités de chapelles. Le fait est qu'« [...] en s'approchant de l'autel commun pour cimenter un pacte nouveau, les représentants de chacune des quatre Académies semblaient n'avoir pas entièrement renoncé à l'habitude de considérer leur genre d'études particulier comme le plus intéressant de tous [...] »³. On ne saurait mieux dire que l'égale dignité des statuts n'apaise pas le besoin de distinction. Dans l'ensemble, Malte-Brun va plus loin que ses collègues. Selon lui, et quoi que prétende *Le Constitutionnel*, la sortie de Fontanes sur le peuple savant et barbare n'a pas été accueillie par un silence poli. Au contraire, « la partie scientifique de l'assemblée parut saisie d'une agitation unanime »⁴.

Arrivé à ce point, le géographe choisit une voie singulière. Il ne cache pas son adhésion au propos de Fontanes, mais juge nécessaire, au lieu de s'engager dans une surenchère partisane, d'apporter quelques nuances et de « mieux définir » l'idée exprimée dans le passage litigieux. Pour ainsi dire, Malte-Brun fait acte de solidarité critique envers Fontanes. Sa solidarité, d'abord, n'est pas douteuse. Elle l'est d'autant moins qu'il rappelle avoir lui-même tenu des propos similaires sous l'Empire. Il serait donc injuste, explique-t-il non sans sel, de « laisser M. de Fontanes porter seul le fardeau de cette phrase »⁵. Autrement dit, le passage incriminé paraît choquant, mais il ne fait que reprendre une idée déjà fort répandue. Toujours comme Fontanes, Malte-Brun ne choisit pas l'opposition frontale. Au contraire, il met en relief les points de convergence et affiche une certaine volonté d'apaisement :

M. Cuvier, comme orateur des sciences, n'a pas du tout réfuté le principe énoncé par M. de Fontanes, et je ne crois pas, malgré l'opinion en apparence contraire de la plupart des auditeurs, qu'il ait pensé à le réfuter. M. Cuvier est habile homme de lettres en même temps que savant profond ; il ne peut pas méconnaître la supériorité morale des lettres, mais il a voulu démontrer l'immense utilité matérielle des sciences et il a parfaitement réussi.⁶

Le pseudo consensus, on le voit, passe par un coup de force : on ne peut qu'être d'accord avec Cuvier *puisque* celui-ci reconnaît « la supériorité morale des lettres ». À l'unisson du savant au sujet de l'utilité matérielle des sciences, Malte-Brun se montre moins conciliant quand il s'agit d'en mesurer le champ d'application. Car si, d'un côté, le discours de Cuvier sur la marche des sciences « n'offre que des faits incontestables », de l'autre, « ces faits ne prouvent absolument que l'utilité matérielle des sciences ». Or l'homme n'est pas

¹ Jean-Luc Chappey, « Géographie et science de l'homme. Regards sur les enjeux scientifiques et politiques de voisinage et de distinction des savoirs », dans Jean-Marc Besse, Hélène Blais et Isabelle Surun (dir.), *Naissances de la géographie moderne, 1760-1860 : lieux, pratiques et formation des savoirs de l'espace*, Lyon, ENS éd., 2010, p. 211.

² Conrad Malte-Brun, « Séance annuelle des Académies royales, du 24 avril », *La Quotidienne*, 27 avril 1816, p. 1. Sur l'orientation très marquée de ce journal, voir Eugène Hatim, *Histoire politique et littéraire de la presse en France* [...], Paris, Poulet-Malassis et de Broise, t. 8, 1861, p. 68 et suiv.

³ *Ibid.*, p. 2.

⁴ *Ibid.*, p. 3.

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*, p. 4.

seulement livré à la résistance de la matière. Plus fondamentalement, nous devons sans cesse « dompter les éléments de la nature morale, [...], asservir les forces des passions, [...] nous perfectionner nous-mêmes ». À lui seul, ce grand combat suffit à sceller la dignité supérieure des lettres :

Dans ce grand et perpétuel combat, les lettres sans doute nous servent plus directement que les sciences ; elles nous rappellent à des pensées plus intimement liées à notre existence intellectuelle. Une éducation morale et littéraire garantit donc la durée des bienfaits que la science nous prodigue ; elle empêche que nos superbes cités ne deviennent le repaire d'une nouvelle barbarie, et que nos redoutables armes, entre les mains du crime, ne nous fassent regretter le sort d'une tribu, qui, avec peu de savoir, posséderait de bonnes lois et de bonnes mœurs.¹

La science procure des moyens mais les lettres délivrent le sens. Au passage, notons que la relation entre lettres, sciences et barbarie, exposée sans nuance par Fontanes, se trouve ici assouplie. Car contrairement à l'académicien, Malte-Brun ne rejette pas *a priori* l'hypothèse d'un peuple à la fois lettré et barbare. Au moins à titre de concession temporaire, il en admet la possibilité théorique :

Quoique les lettres aient sur les sciences l'avantage de s'occuper directement de l'homme moral et non pas de la nature matérielle, elles peuvent, aussi bien que les sciences, devenir les complices de cette espèce de barbarie qui résulte d'une civilisation corrompue ; elles peuvent servir le vice et la tyrannie ; il pourrait y avoir une nation lettrée et barbare, comme nous avons vu une nation savante et barbare.²

Même s'il accompagne sa concession de plusieurs restrictions (en estimant par exemple qu'une littérature barbare finirait par s'éteindre d'elle-même), Malte-Brun reste sur ce point en retrait du discours de Fontanes. Il aboutit certes aux mêmes conclusions et partage sans réserve la thèse « de l'utilité des études purement littéraires pour le développement de l'intelligence humaine »³. Mais son effort pour tempérer les excès de Fontanes contribue un tant soit peu à préciser les termes du débat.

L'heure n'est cependant pas au refroidissement des passions. On constaterait plutôt un durcissement progressif des positions en présence. Ainsi les discours du 24 avril se voient-ils bientôt réduits à l'expression d'opinions tendanciellement exclusives. Au lieu de tenter une conciliation même minimale, les observateurs tiennent pour acquise leur incompatibilité foncière. Cette évolution se manifeste par exemple sous la plume du très royaliste bénédictin Jean-Pierre Gallais. Même s'il préfère ne pas trancher et va jusqu'à mettre en doute la consistance réelle de cette querelle de prééminence, la présentation qu'il en fait n'en contribue pas moins à ossifier les termes du débat :

On a souvent agité, dans le monde et dans les écoles, la question de savoir à laquelle des sciences physiques, morales et littéraires on doit accorder la prééminence : question oiseuse au fond, dont le but n'est pas clair, dont la discussion peut n'être pas sans intérêt, mais dont la décision paraîtra toujours suspecte, parce qu'elle ne peut être prononcée que par une des parties intéressées [...]. Nous avons entendu l'année dernière (1816) à une séance générale de l'Institut, M. de Fontanes soutenir d'une manière brillante la prééminence des études littéraires sur toutes les autres, et M. Cuvier réclamer avec beaucoup d'esprit le même privilège en faveur des sciences physiques. Je trouvai qu'ils avoient raison tous les deux, *sub diverso respectu*, comme disent les scolastiques.⁴

¹ *Ibid.*

² *Ibid.*, p. 3.

³ *Ibid.*, p. 2.

⁴ Jean-Pierre Gallais, *Mœurs et caractères du dix-neuvième siècle*, Paris, Belin-Le Prieur, 1817, t. 2, p. 255.

Par delà son apparente modération, Gallais ne prend de la hauteur qu'après avoir dramatisé à plaisir le théâtre des opérations.

À relire l'enchaînement des deux discours, l'interprétation symétrique qu'il en donne paraît en effet outrée. En plusieurs endroits, le discours de Cuvier ouvrait potentiellement sur un traitement commun des lettres et des sciences. C'est particulièrement vrai quand il déplore, en des lignes qui résonnent encore fortement de nos jours, le discours d'autojustification auquel sont trop souvent réduits les savants de son temps. Pour la génération des René, pour celle des futurs Chatterton, le reproche d'inutilité (voire d'improductivité) fait aux savants représentait une passerelle virtuelle entre des lettres et des sciences exposées aux ravages d'un même philistinisme. Le recoupement devient presque littéral quand Cuvier récuse ceux qui, au nom d'un utilitarisme à courte vue, ne voient dans les théories scientifiques « que des jeux stériles de l'esprit »¹. N'est-ce pas un soupçon similaire envers les lettres que Fontanes s'efforçait de dissiper ? Il est frappant de voir qu'aucun observateur, au moins dans la grande presse, ne relève ce germe de convergence. Dans l'ensemble, c'est bien le scénario d'une opposition frontale qui est privilégié. À ce compte, l'imputation d'inutilité n'est pas le stigmate commun aux hommes de lettres et de sciences dans une société gagnée par le démon de l'efficacité, mais la disqualification que se renvoient mutuellement les tenants des lettres et des sciences. L'hypothèse d'une cause commune à toutes les activités de l'esprit est écartée au profit d'une conception concurrentielle accréditant le déchirement interne du monde intellectuel.

Sans nier certaines divergences ni sous-estimer, en particulier au moment des réformes pédagogiques, les enjeux d'une rivalité (d'ailleurs relative) entre lettres et sciences, rien n'empêchait pourtant d'évoquer leur solidarité négative, c'est-à-dire leur exposition à un faisceau de soupçons analogues. Or ce n'est définitivement pas sous cet angle que les publicistes envisagent l'articulation des deux discours. Dans l'ensemble, leurs commentaires trahissent une réticence à formuler autrement que dans une grammaire conflictuelle l'agencement des lettres et des sciences dans la sociabilité savante du premier XIX^e siècle. Ils témoignent, malgré tous les démentis et autres protestations d'unité, d'une difficulté durable à penser le corps académique sous le signe d'une cohésion intellectuelle supérieure.

Un conflit politique ?

Comment interpréter cette incapacité à penser le lieu d'une rencontre féconde et pacifiée entre les lettres et les sciences ? Au moins deux explications peuvent être proposées. La première, qui est la plus évidente, renvoie à la vigueur de passions politiques auxquelles la question académique n'offre, au lendemain de la Révolution française, qu'un exutoire parmi d'autres. Il est vrai que la parade mondaine du 24 avril 1816 s'envenime au point d'alimenter bientôt une controverse sur le devenir de la civilisation elle-même. C'est par exemple le cas dans la *Chronique politique et littéraire* qui reprend, pour le radicaliser au-delà de toute mesure, le point de vue, ferme sans excès, soutenu par Malte-Brun quelques jours plus tôt. Le rédacteur de la *Chronique* s'inscrit dans les pas du géographe, mais il force caricaturalement le trait et va jusqu'à imaginer les pensées de Cuvier lisant l'article de Malte-Brun :

La peste de ta chute ! aura pu dire M. Cuvier. Le triomphe des sciences que j'ai voulu préconiser n'est point un triomphe matériel. J'ai voulu prouver que rien n'était égal aux

¹ *Recueil des discours...*, op. cit., p. 32.

merveilles de nos découvertes, et que le dix-huitième siècle effaçait l'éclat de tous les autres siècles, autant que le soleil efface l'éclat de tous les astres du firmament.¹

La mention à charge du XVIII^e siècle est ici essentielle. En contexte immédiat, elle répond à l'article du *Constitutionnel*, où l'éloge de Cuvier se doublait d'une réhabilitation des Lumières et, plus largement, d'une « louange de ce pauvre siècle [*i.e.* le XVIII^e], que l'on s'occupe tant à déprimer »². Dans le cadre plus global du moment 1800, elle illustre la faculté d'aimantation polémique propre à l'héritage des Lumières.

La question des lettres et des sciences s'installe en effet dans l'espace public parce qu'elle offre une caisse de résonance aux controverses sur la responsabilité présumée sanglante des philosophes. Cette dimension militante est criante dans la *Chronique politique et littéraire*, où les discours académiques ne fournissent guère que le prétexte d'un nouveau réquisitoire contre « les novateurs qui ont médité cinquante ans la subversion de toutes nos institutions, et la ruine de notre patrie ! »³. Pas plus que *La Quotidienne*, baptisée « la nonne sanglante » par ses détracteurs, la *Chronique politique et littéraire* ne laissait planer le moindre doute sur la sensibilité politique de ses rédacteurs. Il n'est d'ailleurs pas indifférent que cet article soit textuellement reproduit (à quelques détails près) dans *L'Ambigu*, périodique animé depuis Londres par « cet intrépide champion de la légitimité »⁴ que fut Jean-Gabriel Peltier, ancienne cheville ouvrière des *Actes des Apôtres* pendant la Révolution. Si celui-ci vilipende la trajectoire de Fontanes, pilier de l'Empire toujours en cour sous la Restauration, il n'en reprend pas moins l'article très partisan de la *Chronique politique et littéraire*. Annoncée aux lecteurs londoniens comme « quelques commentaires que l'on ne trouvera peut-être pas sans intérêt »⁵, la flétrissure d'un XVIII^e siècle coupable de tous les maux fait partie intégrante du réquisitoire contre les revendications des hommes de sciences. Pareil amalgame est alors monnaie courante. La presse conservatrice de cette époque pratique volontiers, à des fins évidemment polémiques, l'art du raccourci : la thèse d'une opposition des lettres et des sciences n'y est pas dissociable d'une politique mémorielle dressant l'un contre l'autre les héritages respectifs du XVII^e et du XVIII^e siècle. Elle a pour corollaire, au plan historiographique, la différenciation tendancieuse d'un supposé siècle des lettres (le XVII^e) et d'un siècle des sciences (le XVIII^e) non moins radicalement simplifié⁶.

Cuvier avait pourtant donné de nombreux gages de modération. Dans un article de 1807, il déjouait déjà les amalgames transformant la question des lettres et des sciences en une querelle pauvrement partisane :

On raisonne toujours comme si la science excluait la littérature, ou même comme s'il était possible qu'un savant ne fût pas lettré. Proposition absurde ; car ce que l'on nomme aujourd'hui un savant n'est qu'un homme de lettres qui, outre les langues et les lois générales du langage et du raisonnement, a encore étudié quelque chose de plus déterminé, et les connaissances appelées communément littérature sont une condition nécessaire de tout progrès réel dans les

¹ « Sur les discours prononcés dans la séance publique des Académies royales du 24 avril 1816 », *Chronique politique et littéraire*, n° 76-77, t. 6, 1816, p. 113.

² *Le Constitutionnel, journal politique et littéraire*, 26 avril 1816, n° 117, p. 2.

³ « Sur les discours prononcés dans la séance publique des Académies royales du 24 avril 1816 », *Chronique politique et littéraire*, n° 76-77, t. 6, 1816, p. 114.

⁴ Eugène Hatin, *op. cit.*, t. 7, 1861, p. 603.

⁵ *L'Ambigu, ou Variétés littéraires et politiques ; recueil périodique, publié les 10, 20 et 30 de chaque Mois, par M. Peltier*, t. 53, n° 474, 30 mai 1816, p. 439. La même livraison donne le discours de Fontanes, la suivante celui de Cuvier.

⁶ Voir Stéphane Zékian, « Siècle des lettres contre siècle des sciences : décisions mémorielles et choix épistémologiques au début du XIX^e siècle », *LHT*, n° 8, 2011, dossier sur « Le partage des disciplines » coordonné par Nathalie Kremer. Texte accessible à l'adresse suivante : <http://www.fabula.org/lht/8/zekian.html>

sciences. Toutes ces objections extérieures sont donc puériles ; ceux qui les font manquent ou de réflexion ou de bonne foi [...].¹

Selon Cuvier, ce manque de bonne foi tient à la politisation outrancière des questions pédagogiques et académiques. Le démantèlement du système des Belles Lettres impose de repenser l'articulation de ce qu'on appellera bientôt disciplines, mais ce défi est relevé dans un contexte d'exacerbation idéologique qui en contamine les termes au point d'en infléchir le déroulement. Au lieu de traiter sereinement des relations entre lettres et sciences, s'insurge Cuvier, « on réclame l'histoire, l'autorité de Louis XIV, l'intérêt de la religion, l'exemple de l'Université de Paris, et l'on mêle à cela, comme à tout, les souvenirs de la révolution ; car on ne parle aujourd'hui ni de tragédies, ni d'agriculture, ni de chansons, ni de métaphysique, ni d'astronomie, que la révolution n'y soit pour quelque chose »². En 1816, ce sentiment trouvera confirmation dans la circulation, au sein de la presse légitimiste (par exemple entre la *Chronique* et *L'Ambigu*), d'articles entretenant la confusion entre anarchie politique, désordre social, matérialisme des Lumières, mépris des lettres et triomphalisme des savants.

Bien qu'elle ne soit pas à négliger, l'explication politique ne rend pourtant pas un compte exact de la structure des débats. Certes, il n'est pas contestable que la défense des lettres passe régulièrement par une critique acerbe des Lumières. La chose est évidente, et parfois répétitive, chez Bonald ou Dussault. Nul doute que la crispation autour du statut philosophique et social des lettres ne soit l'indice d'une hantise plus profonde dont elle n'est qu'une forme d'expression parmi d'autres. À l'examen, tout indique néanmoins que les fractures politiques ne se redoublent pas dans le champ épistémologique, lequel s'ordonne selon des lignes de force plus sinueuses, moins prévisibles qu'on ne le penserait *a priori*. À elle seule, la mise au point d'Antoine Jay à l'automne 1817 suffirait à le montrer. Non seulement Jay défend, comme on l'a vu, les prérogatives de l'Académie française comme territoire souverain, mais il va jusqu'à plaider la supériorité fondamentale des lettres sur les sciences. C'est dire que la revendication institutionnelle n'est, chez lui, pas dissociable d'une conviction plus profondément philosophique. Rappelons qu'en ce début de Restauration Jay est une des incarnations les plus en vue du parti progressiste. Proche de Benjamin Constant, d'Étienne de Jouy ou de Lacretelle aîné, il anime avec vigueur le nouveau *Mercure de France*, foyer d'une ardente opposition libérale et vivier de la future *Minerve française*. Or son intervention sur le chapitre des lettres et des sciences n'en consonne pas moins avec celles de ses adversaires doctrinaux :

Quel mathématicien, quel astronome, quel chimiste, oseriez-vous nommer après Homère ?

Cette prééminence de la littérature sur les sciences exactes et naturelles est juste et raisonnable. Les sciences poursuivent ce qui est hors de l'homme ; les lettres ramènent tout à l'homme ; elles dominent ses opinions, elles lui révèlent les secrets de son cœur, elles adoucissent ses mœurs, dirigent ses penchants, le rapprochent de ses semblables, et sont le lien et l'ornement des sociétés.

Aussi, dans la distribution de la gloire, la plus grande part est réservée aux écrivains qui ont traité de l'homme ; non de l'homme physique, mais de l'homme moral.³

Comme Fontanes ou Malte-Brun, Jay ne parle pas contre les savants. Leur utilité n'est pas contestée, mais leur grandeur ultime tient à la sensibilité littéraire dont témoignent

¹ Georges Cuvier, « Sciences » (recension du *Traité élémentaire de minéralogie* d'Alexandre Brongniart), *Moniteur universel*, 3 novembre 1807, p. 1186-1187.

² *Ibid.*

³ Antoine Jay, « Nouvelles littéraires » (recension des *Œuvres complètes* de Buffon, 1^{er} article), *Mercure de France*, 27 septembre 1817, t. 3, p. 584.

leurs écrits. Car les meilleurs d'entre eux – Jay mentionne Cuvier, Lacépède ou Humboldt – resteront à la postérité par la grâce de leur plume. « Des hommes de cette force n'ignorent pas que si les sciences sont devenues plus populaires qu'elles ne l'étaient il y a cinquante ans, c'est qu'elles ont été pénétrées et animées par la littérature »¹. En un mot, les meilleurs savants honorent la littérature au lieu d'entretenir un complexe de supériorité que rien ne saurait justifier. Jay clôt sa réflexion en citant « un de nos plus spirituels écrivains » dont le nom n'est pas donné mais qui n'est autre que Rivarol². La convergence donne à réfléchir et confirme que la clef politique n'explique pas tout.

Un deuxième éclairage serait à chercher du côté des arbitrages rendus lors de la réorganisation de l'Institut en 1816. De ce point de vue, la tonalité conflictuelle du débat sur les lettres et les sciences est aussi révélatrice des limites propres à la scénographie des festivités académiques. Si les observateurs s'enferment dans une interprétation antagonique, c'est aussi parce que la séance annuelle échoue, en dépit de ses prétentions unitaires, à faire entendre une voix commune, une parole tressée de compétences diverses et complémentaires. En optant pour une juxtaposition de discours sans ménager le moindre temps pour une intervention collective digne de ce nom, l'institution ne renvoie pas l'image d'une unité transcendant les différences. Pour inverser cette tendance, il eût fallu que l'unité des savoirs soit non seulement proclamée, mais effectivement mise en œuvre, et que soit relevé ce qui restera un défi pour le long XIX^e siècle : fonder un espace institutionnel où les discours puissent, non se juxtaposer dans une relation de plus ou moins bon voisinage, mais bel et bien s'articuler et penser ensemble leurs points d'intersection, leurs régions communes, etc. En attendant, et faute d'un réel effort pour substituer au dialogue de sourds, cordial mais teinté d'indifférence mutuelle sinon de méfiance, la possibilité d'une voix plurielle, la différence entre *séparation* et *désunion* (pour reprendre les termes de Walckenaer en 1821) apparaît bien floue.

La séquence du printemps 1816 est en somme porteuse de plusieurs enseignements. En synchronie, elle invite à nuancer la validité des critères politiques pour comprendre la logique des débats sur la concurrence des lettres et des sciences. En dépit des simplifications stratégiques auxquelles se livre à l'époque une certaine frange de la publicité lettrée, le jugement des acteurs sur l'héritage des Lumières ne conditionne pas rigoureusement leur réaction face au prestige grandissant des sciences de la nature. La concurrence des lettres et des sciences impose de ce fait la mise au point d'une grammaire interprétative susceptible de parcourir, sans rien en sacrifier, tout le nuancier des positions alors représentées. Une grammaire qui rende également compte de l'émergence, depuis les bords politiques les plus contrastés, d'une nébuleuse littéraire déjouant l'organisation habituelle de l'échiquier doctrinal et dont l'histoire, qui reste à écrire, ne se réduit ni à la reprise indéfinie d'un lamento antimoderne, ni aux variations successives d'un banal réquisitoire antiscientifique. En diachronie, l'épisode que nous avons tenté de retracer doit surtout conduire à s'interroger sur le sens historique de la réforme de 1816. Souvent interprétée comme le signe d'un retour en grâce des lettres, elle apparaît à l'examen sous un jour plus ambigu. En œuvrant à la séparation des discours et des compétences, elle entérine à sa manière l'abandon de l'idéal

¹ *Ibid.*, p. 588.

² La citation est la suivante : « Que dans le siècle où nous sommes, un homme se trouvant sans esprit, sans imagination et sans talent, prenne un fourneau, un alambic, une machine électrique, et se fasse chimiste ou physicien, on entendra parler de lui, on verra éclore ce nom inconnu, dont on sera forcé de se charger la mémoire ; et, grâce à leur ignorance, la plupart des gens du monde ne sauront jamais jusqu'à quel point on doit estimer ou mépriser ce manœuvre. Il n'en est pas ainsi en littérature ; quatre lignes de prose ou quelques vers classent un homme presque sans retour : il n'est pas là de dissimulation ». On la trouve notamment dans [François-Joseph-Marie Fayolle et Charles de Chénedollé (éd.)], *Esprit de Rivarol*, Paris, Perronneau, 1808, p. 117-118.

encyclopédique. Les excès oratoires et le soufflé polémique de 1816 suggèrent que le projet d'une association des savoirs a laissé place à celui, plus statique et sans doute plus confortable, d'une coexistence mêlant complexes et défiance. Ce choix, dont nous sommes les héritiers, a pesé sur le statut ultérieur des lettres, en particulier sur leur crédit comme discours de savoir et, à terme, sur leur insertion dans le concert des disciplines. Afin de mieux discerner quels renoncements inaugurent le XIX^e siècle, et sans pour autant succomber au vertige d'une histoire contrefactuelle, il faudrait déterminer si une autre politique académique était alors envisageable, par exemple en éclairant les propositions, théories et autres projets formulés à l'époque et qui, s'ils n'ont pas emporté l'adhésion, n'en portaient pas moins le germe d'une tout autre conception des lettres.

Mots-clefs : académie, institut, sciences, littérature, polémique, politique

Bio-bibliographie : Stéphane Zékian est chercheur au CNRS. Ses travaux portent sur les usages idéologiques des héritages culturels, en particulier sur la production de l'identité nationale par l'historiographie littéraire (*L'Invention des classiques. Le « siècle de Louis XIV » existe-t-il ?*, Paris, CNRS éd., 2012). Dans l'optique d'une histoire des formations disciplinaires, il s'intéresse également à la délimitation des territoires littéraire et scientifique depuis la fin du XVIII^e siècle (dossier "La guerre des étoiles : l'astronomie entre lettres et sciences", *Orages. Littérature et culture. 1760-1830*, n° 13, 2014).

Définitions croisées

L'histoire d'une histoire : reprise, diffusion et abandon d'une découverte botanique et poétique

**Hugues Marchal
(Universität Basel)**

Peu de végétaux fascinèrent autant les botanistes que la vallisnère ou *vallisneria spiralis*, en raison d'une particularité décrite au XVIII^e siècle par l'Italien Pier Antonio Micheli, puis par Linné, qui y vit un admirable exemple de la providence naturelle¹. Cette plante subaquatique, qui pousse dans le lit de fleuves comme le Rhône, mais utilise le vent pour sa reproduction, met en contact de façon différenciée ses fleurs mâles et femelles, portées par des individus distincts. Pour gagner l'air libre, les premières se détachent entièrement du pied, tandis que les fleurs femelles restent arrimées à une longue spire, qui ramène l'organe sous la surface des eaux après fécondation. La vallisnère offre ainsi un cas de mobilité végétale qui frappa ses premiers descripteurs autant pour sa complexité que parce que, comme celui de la sensitive, ce « mouvement propre réel² » semblait rapprocher la vallisnère du règne animal, pour en faire un « intermédiaire entre la plante et l'insecte », voire prouver chez les végétaux l'existence d'une « intelligence liée à la vie³ » ou d'un « instinct amoureux⁴ ». Aussi les savants des Lumières n'abordent-ils guère la vallisnère sans faire part de leur surprise, ni chercher à communiquer cette stupeur à leurs lecteurs. Picot-Lapeyrouse, par exemple, explique en 1799 qu'un « mécanisme aussi singulier » constitue un vrai « *miracle de la nature* », une « extraordinaire », « prodigieuse » et « merveilleuse » cause d'« étonnement⁵ ».

Mais après cette date, cette instabilité catégorielle se redouble sur un plan culturel. Pendant près d'un siècle, les botanistes qui évoqueront la vallisnère mettront en effet la même constance à noter que la plante participe des deux domaines de la science et de la poésie. Textes de vulgarisation en prose et dictionnaires spécialisés précisent à l'envi que la plante a été « souvent chantée par les poètes⁶ » ou qu'elle offre des « nocces poétiques⁷ », et leurs auteurs n'hésitent pas à

¹ « *Mira naturae providentia* », écrit-il dans l'*Hortus Cliffortianus* (1737), avant de revenir sur la plante dans ses *Sponsalia plantarum* (1749). Le nom et le genre grammatical de la vallisnère fluctuent.

² Joséphine Le Breton, *À travers champs : botanique pour tous, histoire des principales familles végétales* [1878], Paris, J. Rothschild, 1884 (2^e éd., revue par Joseph Decaisne), p. 448.

³ Antoine Sirand, « Reproduction des végétaux », *Journal d'agriculture, lettres et arts du département de l'Ain*, 1847, p. 158.

⁴ Dominique-Jérôme Tournon, « Extrait d'un mémoire sur les plantes aquatiques », in *Recueil des ouvrages lus dans la séance publique du Lycée de Toulouse, le 30 germinal an VIII*, Toulouse, Dalles et Vitrac, An IX (1799-1800), p. 60.

⁵ Philippe Picot-Lapeyrouse, « Sur la vallisneria », *Journal de physique, de chimie, d'histoire naturelle et des arts*, nivôse an VII (1799), p. 128 et 130-131.

⁶ Ferdinand Faideau, « Nos plantes chez elles : La dissémination par l'eau », *La Science illustrée*, n° 807, 1903, p. 380. Voir aussi Louis Figuier, *Histoire des plantes*, Paris, Hachette, 1865, p. 210 (une plante « qui fait depuis longtemps l'admiration des naturalistes, et que les poètes ont chantée ») ; Henri Baillon, *Dictionnaire de botanique*, Paris, Hachette, t. IV, 1892, p. 246 (« les poètes ont chanté [s]es "nocces" »), et Edmond Audouin, *Les Plantes curieuses* [1850], Paris, Alphonse Desesserts, s.d., p. 235 (« que beaucoup de poètes ont chantée »).

⁷ Marcel Mallat de Bassilan, *Le Roman d'un rayon de soleil*, Paris, Frinzine, Klein et Cie, 1885, p. 228.

citer les vers où la plante apparaît. En d'autres termes, une découverte d'abord exposée dans des mémoires d'histoire naturelle, à l'époque des premières Lumières, a été l'objet d'une appropriation littéraire suffisante pour que la poésie ait pu faire figure d'hypotexte dans le discours savant ultérieur, et pour que la qualité poétique de ces textes y ait été transférée à la plante elle-même, comme une propriété intrinsèque, à mentionner au même titre que ses autres caractéristiques.

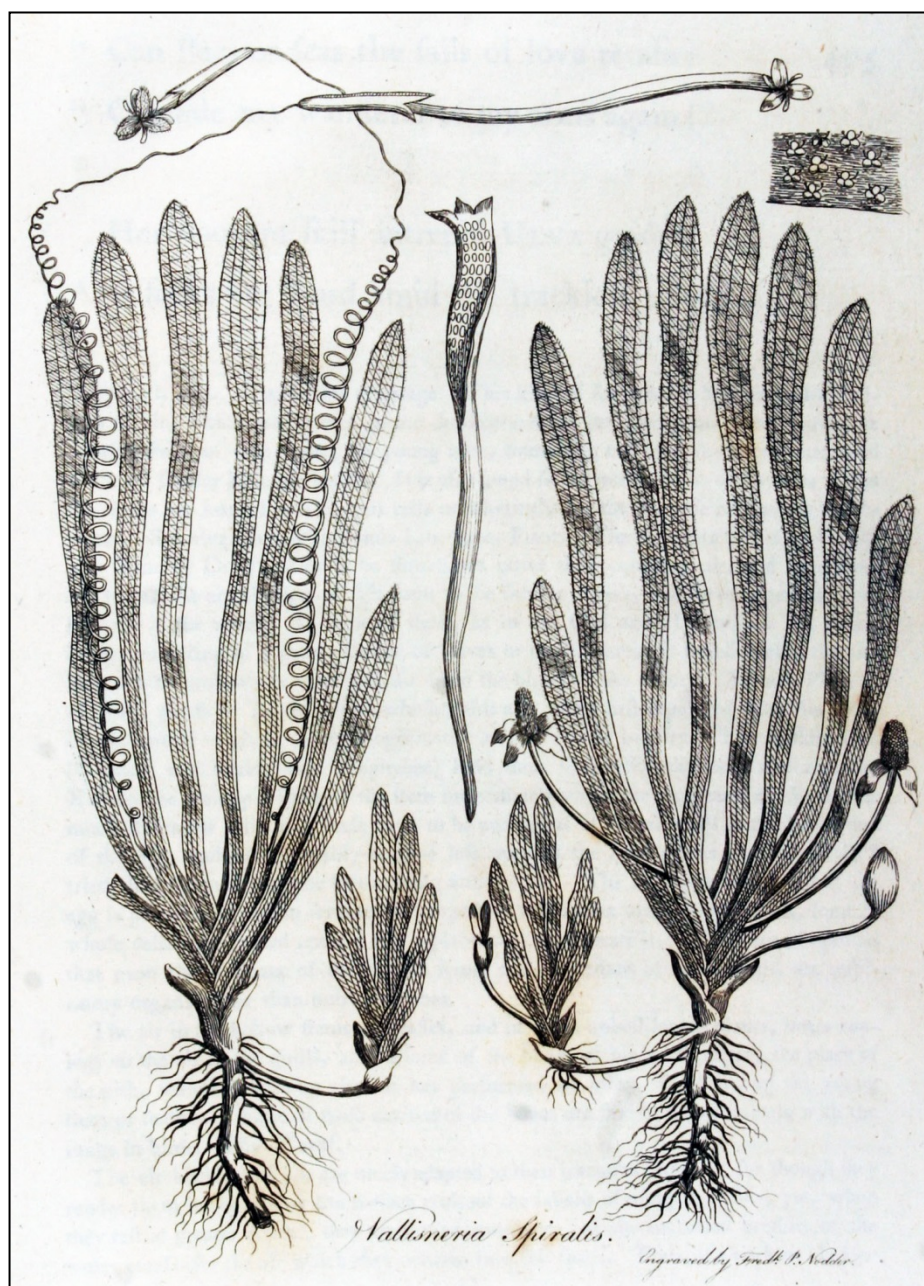


Fig. 1 Planche représentant la *Vallisneria spiralis*, tirée d'Erasmus Darwin,
The Botanic Garden (3^e éd., Londres, J. Johnson, 1795, coll. part.).

Aujourd'hui, la vallisnère a perdu cette célébrité et cette aura, dont jouissent désormais d'autres espèces botaniques, comme l'immense rafflesia, le sequoia géant ou les orchidées. Micro-objet, l'histoire de la diffusion, entre science et poésie, de la narration de ses noces forme donc un cycle clos, qu'il est intéressant de reconstruire pour examiner les dynamiques qui ont uni les deux champs autour de cette espèce, ainsi que les processus qui ont conduit à atténuer la stupeur qui lui fut associée¹.

Premières transplantations

Les traités en vers où a débuté cette « mise en culture² » de la botanique, dont la mémoire semble être restée active jusqu'aux années 1890, relèvent d'un genre et d'une pratique dont notre époque a largement perdu le souvenir : la poésie scientifique, qui a connu en France un apogée sous la Révolution et l'Empire, et qui distingue une période durant laquelle des productions en vers, et non la prose du roman, ont accueilli de manière privilégiée le dialogue entre lettres et sciences³. Cette époque voit en effet se constituer autour de la vallisnère une série de textes versifiés dont les auteurs se tournent vers les sciences pour exploiter un *merveilleux naturel* auquel la plante répond pleinement, puisqu'elle offre un « phénomène incroyable au premier abord, mais attesté par une foule de savants⁴ », un fait que les poètes ont décrit, selon Candolle, « avec une singulière exactitude » parce qu'ils n'auraient ici rien pu « imaginer de plus merveilleux que la simple réalité⁵ ».

À ma connaissance, le premier traitement poétique intervient en 1789 dans *Les Amours des plantes*, un texte par lequel l'Anglais Erasmus Darwin, grand-père de Charles Darwin et lui-même féru de sciences, cherche à diffuser la classification de Linné. Le titre rencontre un succès suffisant pour faire l'objet de rapides nouvelles éditions, où la vallisnère occupe une place de choix puisqu'elle fait l'objet d'une planche hors texte (fig. 1), qui sera elle-même reprise par nombre de botanistes. En outre, le poème est traduit en prose, dès 1799, par un naturaliste du Muséum, Joseph Deleuze, qui rend ainsi l'évocation de la plante :

Assise aux bords de eaux qui baignent les rivages délicieux de l'Inde, la tendre Vallisneria (42), la tête appuyée sur son bras d'ivoire, tourne de tous côtés ses yeux mouillés de larmes. Elle appelle, par ses cris et ses soupirs, son amant, qu'elle a perdu ; elle adresse au ciel sa plainte touchante, et lorsque le jour s'éteint, et lorsque l'aube matinale annonce son retour.

¹ Pour l'étude d'une série autrement complexe de reprises et une enquête sur la fonction des lieux communs dans la science du XIX^e siècle, voir Anne-Gaëlle Weber, *Les Perroquets de Cook. De la fabrique littéraire d'un lieu commun savant*, Paris, Classiques Garnier, 2013. Par rapport au poncif étudié dans cet ouvrage, le traitement botanique de la vallisnère a la particularité de dessiner un espace de rencontre explicite entre poésie et science.

² J'emprunte cette expression à Jean-Marc Lévy-Leblond (voir notamment *Mettre la science en culture*, Nice, Anais, 1986).

³ Sur cette évolution, voir Hugues Marchal (dir.), *Muses et ptérodactyles : la poésie de la science de Chénier à Rimbaud*, Paris, Seuil, 2013 ; pour un état des débats sur l'idée de la mort du genre, Muriel Louâpre, Hugues Marchal et Michel Pierssens (dir.), *La Poésie scientifique, de la gloire au déclin*, Épistémocritique, 2014, www.epistemocritique.org/spip.php?rubrique74.

⁴ Edmond Audouin, *Les Plantes curieuses* op. cit., p. 236.

⁵ Augustin-Pyramus de Candolle, *Physiologie végétale*, Paris, Béchet Jeune, 1832, t. II, p. 530.

« Astres brillants, dit-elle, qui montez au haut de la voûte céleste, ou qui mouillez dans l'Océan vos tresses rayonnantes ; Lune paisible, qui verses tes rayons argentés sur l'empire de la nuit ; vous fûtes les témoins de mes tendres adieux à mon amant : rochers caverneux, vagues écumantes, rivages retentissants, vous répétâtes les doux sermens qu'il me fit à son départ. Ah ! s'il est égaré dans les plaines éthérées ou dans l'immensité des mers, daignez le ramener dans mes bras ».¹

La fleur femelle est présentée comme une nouvelle Alcyone, pleurant son époux naufragé, tandis que la note originale en prose, également traduite par Deleuze, vient éclairer ce tableau en délivrant une leçon botanique dénuée de tout pathos :

(42) *VALLISNERIA PALUSTRIS* L. *Diœcia Diandria*.

Cette plante singulière croît aux Indes, en Italie, et en France dans le Rhône. Ses feuilles sont plongées dans l'eau. Les fleurs femelles sont portées sur un pédoncule fort long, roulé en spirale. Cette spirale se déroule jusqu'à ce que la fleur soit parvenue à la surface, et l'y soutient en s'allongeant ou se raccourcissant à mesure que l'eau s'élève ou s'abaisse. Les fleurs mâles sont très-petites, très-nombreuses et portées sur des épis qui habitent toujours le fond ; mais à l'époque de la fécondation, elle se détachent, montent à la surface, y flottent, s'y épanouissent, et portées par le courant autour des femelles, elles répandent la poussière qui doit les rendre fertiles. Lorsque les ovaires sont fécondés, la spirale se replie, et le fruit va mûrir sous l'eau. Ces fleurs ressemblent aux insectes dont les mâles prennent des ailes lorsque le temps de se propager est arrivé, tandis que les femelles en sont privées. Telles sont les Fourmis, les Cochenilles, etc.²

Un tel dispositif a de quoi dérouter nos attentes, mais il n'en allait pas de même à l'époque d'Erasmus Darwin. Ce dernier exploite un système métaphorique déjà au cœur de l'écriture de Linné, dont le système sexuel repose sur un processus de constante personnification des fleurs et de leurs organes reproducteurs, comparés à des êtres humains. Les contemporains de Darwin n'hésitaient pas à parler d'une véritable « poétique de l'histoire naturelle »³ pour qualifier cette façon de construire et d'exposer le savoir, qui alliait « sens figuré » et « sens littéral »⁴ – de sorte que l'on pourrait aller jusqu'à faire de Linné le premier poète à l'origine de notre série. Le passage de la vallisnère de la prose latine du naturaliste suédois aux vers de son héritier anglais intervient ainsi dans un cadre où l'écart entre les deux discours est réduit. Darwin n'invente pas le recours aux personnifications ; il intensifie le trope linnéen en répartissant les deux registres de lecture, figurée ou littérale, entre les vers et les notes – de sorte que ce dispositif ne choque nullement Deleuze, dont le propre statut de savant apporte une caution à l'ouvrage.

¹ Erasmus Darwin, *Les Amours des plantes* [1789], traduction et notes par Joseph Deleuze, Paris, impr. de Digeon, 1799, p. 85-86.

² *Id.*, p. 258-259.

³ Aubin-Louis Millin de Grandmaison, « Rapport fait à la Société d'histoire naturelle sur le *Calendrier entomologique* de M. Giorna », *Magasin encyclopédique*, an III-1795, vol. II, p. 312.

⁴ Planche dépliant annexée à L[ouis] B[ernard] d[e] M[ontbrison], *Lettres à Mme de C** sur la botanique et sur quelques sujets de physique et d'histoire naturelle*, Paris, Levrault, 1802, reproduite dans *Muses et ptérodactyles*, *op. cit.*, p. 166-167.

Toutefois, avant même la traduction française des *Amours des plantes*, René-Richard Castel, professeur de Belles-Lettres et naturaliste amateur, avait déjà repris le motif dans *Les Plantes*, autre poème didactique publié en 1797 et, là encore, plusieurs fois réédité. Castel signale à ses lecteurs les mouvements qui animent les plantes au moment de la reproduction, puis il indique, sans renoncer aux personnifications, mais sur un mode nettement atténué par rapport à Darwin :

Le Rhône impétueux, sous son onde écumante,
Durant dix mois entiers, nous dérobe une plante
Dont la tige s'allonge en la saison d'amour,
Monte au-dessus des flots, et brille aux yeux du jour.
Les mâles, jusqu'alors dans le fond immobiles,
De leurs liens trop courts brisent les nœuds débiles,
Voguent vers leur amante, et libres dans leurs feux,
Lui forment sur le fleuve un cortège nombreux :
On dirait d'une fête où le dieu d'hyménée
Promène sur les flots sa pompe fortunée
Mais les temps de Vénus une fois accomplis,
La tige se retire en rapprochant ses plis,
Et va mûrir sous l'eau sa semence féconde.¹

Or Deleuze, dans sa traduction des *Amours des plantes*, a soin de compléter la note originale de Darwin pour renvoyer à ce texte ultérieur. Après la mention des fourmis et cochenilles qui clôt mon avant-dernière citation, Deleuze ajoute que Castel « a donné dans son poème des Plantes une description de la *Vallisneria* pleine de poésie et cependant aussi exacte que pourroit l'être une description en prose »², et il reproduit alors la fin du passage que je viens de citer. Le naturaliste français n'intervient donc sur le texte de Darwin que pour indiquer un autre cas de mise en poème, ce qui lui permet de défendre la légitimité d'une telle pratique. Mais il contribue déjà, par ce geste, à transformer la vallisnère en un motif commun à plusieurs auteurs³.

Aussi n'est-il guère étonnant que Jacques Delille, considéré comme la figure phare de la poésie scientifique qui jouit alors des faveurs du public (son *Homme des champs*, qui exposait en vers le système géologique de Buffon, s'était vendu à plusieurs milliers d'exemplaires en 1800), présente d'emblée la plante comme « fameuse », quand il l'évoque à son tour, dans ses *Trois Règnes de la nature*, en 1808 :

¹ René-Richard Castel, *Les Plantes* [1797], Paris, Deterville, 1802 (3^e éd.), p. 24.

² Erasmus Darwin, *Les Amours des plantes*, op. cit., p. 259.

³ Deleuze aurait aussi pu faire état des *Amours de Zoroas et de Pancharis* où Philippe Petit-Radel évoque également, en 1797, la vallisnère, mais il s'agissait alors d'une version en hexamètres latins, que Petit-Radel ne traduisit en prose qu'en 1802 (Paris, Patris, t. II, p. 14-15 pour l'évocation de la plante).

Eh ! même dans le sein de l'humide séjour
 Les peuples végétaux n'ont-ils par leur amour !
 Je t'en prends à témoin, ô toi, plante fameuse
 Que le Rhône soutient sur son onde écumeuse !⁽³²⁾
 Même lieu n'unit point les deux sexes divers ;
 Le mâle dans les eaux cachant ses épis verts
 Y végète ignoré ; sur la face de l'onde
 Son épouse, suivant sa course vagabonde,
 Y goûte, errant au gré des vents officieux,
 Et les bienfaits de l'air, et la clarté des cieux.
 Mais des flots paternels la barrière jalouse
 Vainement de l'époux a séparé l'épouse ;
 L'un vers l'autre bientôt leur sexe est rappelé :
 Le temps vient, l'amour presse, et l'instinct a parlé.
 Alors, prêts à former l'union conjugale,
 Les amants élancés de leur couche natale
 Montent, et sur les flots confidents de leurs feux,
 Forment à leur amante un cortège nombreux.
 L'épouse attend l'époux que l'onde lui ramène ;
 Zéphire à leurs amours prête sa molle haleine ;
 Le flot les réunit, la fleur s'ouvre, et soudain
 L'espoir de sa famille a volé dans son sein.
 L'amour a-t-il rempli les vœux de l'hyménée,
 Sûre de ses trésors, la plante fortunée,
 Prête à donner aux eaux de nouveaux citoyens,
 De ses plis tortueux raccourcit les liens,
 Redescend dans le fleuve, et sur la molle arène
 De sa postérité s'en va mûrir la graine,
 Attendant qu'elle vienne au milieu de sa cour

Retrouver le printemps, le soleil et l'amour¹.

Derechef, une note, cette fois due à Cuvier, complète l'information :

³²⁾ La *valisneria*, plante de l'Europe méridionale, à sexes séparés. Les fleurs femelles sont portées sur des tiges spirales qui les retiennent au fond de l'eau mais qui se déroulent et les élèvent à la surface au moment où elles doivent s'épanouir. Les fleurs mâles, qui ne sont nécessaires que pour ce seul instant, ne tiennent qu'à des pédicules courts, et se détachent à cette même époque pour venir flotter autour des femelles et leur communiquer la poussière prolifique : une fois fécondées, les femelles recourbent leur tige et se retirent de nouveau sous l'eau, où leur graine mûrit sans revenir à l'air.²

Le motif réapparaît deux ans plus tard chez Louis-Aimé Martin, dit Aimé-Martin, qui publie en 1810 une première version de ses *Lettres à Sophie sur la physique, la chimie et l'histoire naturelle*, un imposant prosimètre didactique qu'il ne cessa de mettre à jour au fil des éditions qui se succédèrent jusqu'en 1833. Ici, les explications en prose, au lieu d'être prise en charge par les notes, viennent s'intercaler entre les tableaux en vers, mais le texte suit étroitement Delille, tout en renouant avec le pathétique de Darwin. Le locuteur déplore le destin des fleurs mâles, devenues autant d'amants tristement sacrifiés. Le caractère stupéfiant du phénomène est signalé par l'empilement de termes comme *émerveillés*, *étonnant*, *étonner* ou *prodige* :

[II] est des plantes qui croissent dans les eaux profondes, et dont le sein renferme une nombreuse postérité. Le Zéphyr, il est vrai, ne peut pénétrer jusqu'à elles ; mais les fleurs se mettent en mouvement, sortent de l'onde, s'épanouissent à sa surface, et ne disparaissent qu'après avoir connu l'amour. Telles sont les *nymphaea*, que les anciens, émerveillés de ce phénomène, avaient consacrés au soleil. Le Rhône renferme dans son sein un végétal plus étonnant encore : c'est le *vallisneria spiralis*, qu'on retrouve également dans les fleuves de l'Italie, de l'Amérique septentrionale et de la Nouvelle-Hollande. Le *vallisneria* est une *dioïque*, c'est-à-dire que les amans et les amantes fleurissent sur des tiges séparées.

Environnés des flots qui grondent sur leurs têtes,
Agités, tourmentés, brisés par les tempêtes,
Loin du zéphyr léger, loin de l'astre du jour,
Ils appellent en vain les faveurs de l'Amour.
Que dis-je ? Du Zéphyr l'haleine caressante
Doit combler tous les vœux de cette jeune amante,
Et le ciel, attentif à ses premiers désirs,

¹ Jacques Delille, *Les Trois Règnes de la nature*, Paris, Nicolle, 1808, t. II, p. 81-83.

² *Id.*, p. 121-122.

Prépara son hymen et prévint ses plaisirs.
 Prête à céder au dieu qui la charme et l'entraîne,
 Sur sa tige en spirale elle repose en reine.
 Voyez-la déroulant ses flexibles anneaux,
 Elle s'anime, part et monte sur les eaux,
 Tandis que son amant, par un double prodige,
 Languit encor loin d'elle attaché sur sa tige.
 Il la voit s'étonner de son nouveau destin,
 Et livrant au zéphyr les trésors de son sein ;
 Alors cédant au feu dont l'ardeur le seconde
 Il sait briser le nœud qui le retient sous l'onde,
 Et dans l'entraînement du transport le plus doux,
 Il arrive avec elle au lieu du rendez-vous.
 Mille fleurs aussitôt suivent sa destinée ;
 De leur brillante cour l'amante environnée
 Balance sur les flots ses rians pavillons,
 Et du dieu de l'hymen accueille tous les dons.
 Mais déjà des ressorts de sa tige légère,
 Par un instinct secret le cercle se resserre,
 Et tressaillant encor de plaisir et d'amour,
 Seule, elle rentre, hélas ! dans son premier séjour,
 Tandis que ses amants sur de lointains rivages,
 Emportés par les flots, poussés par les orages,
 Abandonnant au vent leurs feuillages flétris,
 Couvrent au loin les mers de leurs tristes débris.¹

La plante séduit en 1814 Népomucène Lemerrier, qui l'intègre à son *Atlantiade*. Évoquant les différentes formes prises par la déesse de la vie, Bione, le poète a soin de placer la vallisnère parmi ses avatars :

¹ Louis-Aimé Martin, *Lettres à Sophie sur la physique, la chimie et l'histoire naturelle* [1810], Paris, Gosselin-Parmentier, 1822 (6^e éd.), t. II, p. 64-66.

Bione de son pied touchait le fond des ondes ;
 Par l'amour éveillée au lit des eaux profondes,
 Sur sa tige en spirale elle élève son corps,
 Et monte de l'hymen goûter les doux transports.
 Elle accueille un époux dans l'humide cortège
 Des amans couronnés dont le nombre l'assiège,
 Et qui tous, de leurs lits voguant vers ses appas,
 Se groupent autour d'elle en allongeant leurs bras.
 Dès que l'attrait charmant du lien qui l'engage
 De sa fécondité lui confirma le gage,
 Elle descend, et rentre au liquide séjour,
 Pleine d'un germe heureux et fermée à l'amour.¹

Une note très brève, rattachée au premier vers, se contente de donner le nom de la plante, illustration du mépris que Lemer cier vouait à l'« inutile abus des scholies »² en poésie, mais peut-être aussi signe que, pour le poète, le motif était désormais assez répandu pour ne pas nécessiter de glose explicative. En 1823, Félicité de Genlis, pédagogue réputée, revient à son tour sur la vallisnière dans son *Cours abrégé de botanique dans ce qu'elle a de plus curieux*. Glosant Linné, elle traite le phénomène comme une preuve de la providence, dans un quatrain moraliste complété par une note plus scientifique :

Valisnéria surprenante,
 Confonds par ta fécondité
 Les discours, l'audace insolente,
 De l'aveugle incrédulité*.

* Cette plante croît aux Indes, en Italie et dans le Rhône. Ses feuilles sont plongées dans l'eau. La valisnéria tient par ses racines au fond des eaux, et croît dans des fleuves dont les eaux sont sujettes à hausser et baisser. La nature de la plante demandait que la fleur à de certaines

¹ Népomucène Lemer cier, *L'Atlantiade ou la Théogonie newtonienne*, Paris, Pichard, 1812, p. 173-174.

² *Id.*, p. 269.

époques s'enfonçât dans les eaux ou se maintint à leur surface, et elle est portée sur une tige tournée en spirale qui s'allonge et se raccourcit au besoin.¹

Une extension à d'autres genres

En 1842, Eugène Villemin consacre encore cinq strophes de son *Herbier poétique* à ces fleurs qui « au-dessus du courant se donnent rendez-vous »², mais le botaniste chargé d'annoter les vers ne précise plus le nom de la plante. Car cette dernière quitte au même moment les « jardins d'acclimatation »³ littéraire que les vers didactiques avaient offerts aux découvertes et mots savants, pour poursuivre sa dissémination dans un terrain poétique plus large. De nouveaux écrivains convoquent la plante dans un contexte épique, en inversant la relation métaphorique. Ce ne sont plus les fleurs qui sont comparées à des amants, mais des amants qui les prennent pour modèles – ce qui suppose que les auteurs de ces textes estimaient les particularités de la vallisnère assez connues pour y arrimer leurs analogies.

En 1840, dans *La Divine épopée*, Alexandre Soumet, encore nourri de l'esthétique classique, prête à son héroïne – sorte de Séraphita à la fois savante et surhumaine – ce long discours, qu'elle adresse à un amant invité à s'élever à ses côtés vers des sphères supérieures :

Suis-moi, notre union veut une autre patrie.
Vois l'hymen embaumé de la vallisnérie :
Tant que règne l'hiver, et l'amante et l'amant
Languissent sans parfums sous le fleuve dormant ;
Mais, quand vient le printemps, quand la riche nature
Courbe sur leur tombeau ses arches de verdure,
La belle fleur des eaux ne veut pas, loin du jour,
Au fond de l'onde froide ensevelir l'amour.
Elle veut, dégageant sa robe prisonnière,
Comme ses sœurs des prés aimer dans la lumière ;
Elle craint que les flots sous leurs jeux inconstants,
Ne cachent son bonheur aux regards du printemps.

¹ Félicité de Genlis, *Cantique des fleurs, ou Cours abrégé de botanique dans ce qu'elle a de plus curieux* [1823], in *Mémoires inédits...* Paris, Ladvocat, 1825, t. VIII, p. 313-314.

² Eugène Villemin, *Herbier poétique [...] avec notes, par M. Auguste de Saint-Hilaire, professeur de botanique...*, Paris, Jules Laisné, 1842, p. 15.

³ Constant Martha, *La Délicatesse dans l'art* [1884], Paris, Hachette, 1907 (4^e éd.), p. 311.

Sur sa tige élastique un moment balancée,
 Se rapprochant du ciel ainsi qu'une pensée,
 Elle monte, elle monte, et ses brillants réseaux
 Émaillent, comme un champ, la surface des eaux.
 Elle aime à voir trembler, à l'heure des délices,
 L'image du soleil auprès de ses calices.
 Bien loin des profondeurs de l'humide élément,
 La triomphante fleur appelle son amant ;
 Et son amant alors soumis à son prestige,
 Sans pouvoir à son tour se grandir sur sa tige,
 Tressaille et lui répond sous le flot ténébreux :
 Pour la faire descendre il est trop amoureux !
 Du sol qui le nourrit, il s'arrache lui-même ;
 Il apporte en montant sa vie à ce qu'il aime ;
 Et vient, sous un air bleu, par le même chemin,
 En regardant le ciel mourir dans son hymen.
 Oh ! montez comme lui, si je vous semble belle.¹

En 1859, c'est Mistral qui reprend le motif dans *Mireille*, au sein d'un discours tenu cette fois par l'amoureux :

Mirèio, escouto : dins lou Rose,
 Disié lou fiéu de Mèste Ambrose,
 Ta'no erbo, que noumam l'*erbeto di frisoun* ;
 A dos floureto, separado
 Bèn sus dos planto, e retirado
 Au founs iso undo enfresqueirado.
 Mai quand vèn de l'amour pèr éli la sesoun,

¹ Alexandre Soumet, *La Divine Épopée*, Paris, Arthus Bertrand, 1840, t. II, p. 30-31.

Uno di flour, touto souleto,
Mounto sus l'aigo risouleto,
E laisso, au bon soulèu, expandi soun boutoun ;
Mai, de la vèire tan poulido,
I'a l'outro flour qu'èi trefoulido,
E la vesès, d'amour emplido,
Que nado tan que pòu pèr ie faire un poutoun.

E, tan que pòu, se desfrisouno
De l'embuscun que l'empresouno,
D'aqui, paureto ! que roumpe soun pecoulet ;
E libro enfin, mai mourtinello,
De si bouqueto palinello
Frusto sa sorre blanquinello...
Un poutoun, pièi ma mort, Mirèio !... e sian soulet !

Soit, dans la version française en regard, où Mistral insère une note :

Mireille, écoute : dans le Rhône, – disait le fils de Maître Ambroise, – est une herbe que nous nommons l'*herbette aux boucles* (3) ; – elle a deux fleurs, bien séparées – sur deux plantes, et retirées – au fond des fraîches ondes. – Mais quand vient pour elles la saison de l'amour,

L'une des fleurs, toute seule, – monte sur l'eau rieuse, – et laisse, au bon soleil, épanouir son bouton ; – mais, la voyant si belle, – l'autre fleur tressaille, – et la voilà, pleine d'amour, – qui nage tant qu'elle peut pour lui faire un baiser.

Et, tant qu'elle peut, elle déroule ses boucles – (hors) l'algue qui l'emprisonne, – jusqu'à tant, pauvrete ! qu'elle rompe son pédoncule ; – et libre enfin, mais mourante, – de ses lèvres pâlies – elle effleure sa blanche sœur... – Un baiser, puis ma mort, Mireille !... et nous sommes seuls !¹

¹ Frédéric Mistral, *Mirèio, pouèmo prouvençau*, Avignon, Roumanille, 1859, p. 170-173 pour les vers et la traduction.

3. L'*erbetto di frisoun*, l'herbette aux boucles (*valisneria [sic] spiralis*, Lin.) Plante qu'on trouve dans le Rhône et dans les mares qui l'avoisinent, aux environs de Tarascon et d'Arles.¹

Chez les deux écrivains, la multiplicité des fleurs mâles est gommée, afin de renforcer la valeur de la comparaison entre le couple humain et ce modèle végétal, et cette simplification efface l'image d'un harem viril et l'angoisse de castration qui marquaient le prosimètre d'Aimé-Martin². Mais la vallisnère reste associée à une forme de mort d'amour masculine. Quant à l'exposé du mouvement de la plante, il n'apparaît plus en dehors du texte versifié : Soumet ne donne aucune note, et celle de Mistral se contente d'indiquer le nom et la localisation de l'espèce.

La reprise savante des vers

Les botanistes du XIX^e siècle pouvaient donc parler à bon droit d'une plante *poétique*. Leur insistance à rappeler cette dimension dans des ouvrages réduits parfois à de sèches nomenclatures est typique d'une écriture scientifique qui, par souci de toucher un large public, emploie volontiers des allusions littéraires afin d'orner son style, tout en rattachant ses leçons à des références connues, aptes à faciliter l'apprentissage, et dont l'insertion a aussi l'avantage de signaler que le discours s'écarte des normes de la science pour rendre l'exposé plus hospitalier aux profanes³.

En revanche, lorsqu'ils convoquent des vers ou un poète précis, naturalistes et vulgarisateurs puisent toujours au premier registre de la poésie didactique. Ils indiquent que le phénomène, « connu depuis longtemps »⁴, a été rendu célèbre par les poètes de la Révolution et de l'Empire, et leurs références se stabilisent très tôt autour de Castel et, dans une moindre mesure, Delille. Comme tend à le montrer un sondage portant sur une vingtaine de traités savants (fig. 2), c'est l'auteur des *Plantes* – soit le premier poète de notre série à avoir évoqué en français la plante – qui se voit le plus souvent associé à l'étonnant végétal. Lorsqu'au milieu du siècle, Chatin corrige certaines des observations antérieures dans une communication fort technique, « au risque de matérialiser quelque peu le poétique Vallisneria », il n'en redonne pas moins en note la description de Castel, jugée « presque aussi exacte qu'elle est élégante »⁵. Et là où Schweinfurth, qui écrit en allemand, ne mentionne que Delille, offrant ainsi un témoignage du rayonnement de ce dernier à l'étranger, la

¹ *Id.*, p. 486. Rappelons que Mireille est comparée à une fleur dans la dédicace à Lamartine, et que son nom, *miréio*, est aussi l'équivalent provençal de *merveille*.

² Sur ces fantasmes ambigus, voir Hugues Marchal, « L'étamine du précepteur : figures du masculin dans les traités de botanique galants », in Daniele Maira et Jean-Marie Roulin (dir.), *Masculinités en révolution de Rousseau à Balzac*, Saint-Étienne, Publications de l'université de Saint-Étienne, coll. « Des deux sexes et autres », 2013, p. 117-133.

³ Pour une étude des fonctions assignées aux citations poétiques dans les revues de vulgarisation de la fin du siècle, voir Hugues Marchal, « Des anthologies invisibles : la poésie en revue dans *Nature*, *La Nature* et *Science* (1880-1900) », in *La Poésie scientifique, de la gloire au déclin*, éd. cit., p. 259-294, <http://www.epistemocritique.org/spip.php?article348>

⁴ Henri Bocquillon, *La Vie des plantes*, Paris, Hachette, « Bibliothèque des merveilles », 1868, p. 191. La formule est aussitôt suivie de la mention de Darwin et Delille.

⁵ Adolphe Chatin, « Sur l'anatomie du *Vallisneria Spiralis* », *Bulletin de la Société botanique de France*, Paris, Au bureau de la société, 1854, t. I, p. 361.

traductrice ajoute de son propre chef une note pour renvoyer à Castel, comme si elle avait perçu la nécessité de le citer plutôt que l’auteur des *Trois Règnes de la nature*.

Tout en s’appuyant probablement sur la fortune littéraire secondaire de la vallisnière, les botanistes se ressaisissent ainsi d’extraits poétiques ciblés, qu’ils semblent se transmettre et dont ils concourent à maintenir ou réactiver la mémoire jusqu’à une date tardive. Même après 1870, alors que la poésie didactique constitue un genre généralement jugé périmé et illisible, les savants ne font aucune allusion à Soumet ou Mistral. Dans le corpus que j’ai pu rassembler, ces derniers restent absents, et il est rarissime de trouver un renvoi aux prosateurs qui ont évoqué la vallisnière, et parmi lesquels figuraient pourtant certains très grands noms (car, si les textes d’histoire naturelle de Goethe et les *Études de la nature* de Bernardin de Saint-Pierre font mention de la plante, Poe, par exemple, l’a aussi convoquée dans un de ses textes¹). Pour tous les botanistes, c’est le poète – et non le romancier ou l’essayiste – qui continue à s’imposer comme un interlocuteur privilégié : lecteur par excellence des travaux scientifiques de leurs prédécesseurs, c’est lui qui aura concouru à diffuser au sein de la culture générale les caractéristiques de la vallisnière, et c’est lui seul qui semble devoir être cité et par là, commémoré.

	DDARWIN	CCASTEL	DDELILLE	Pages
Philibert (an VII)		XX		23
Tournon (an VIII)		XX		63
Lamarck-Mirbel (1803)		XX		142
Deleuze, <i>Histoire</i> (1823)		XX		234-235
Poiret (1825)		XX		118-119
Cuvier, <i>Dictionnaire</i> (1826)	X	X	XX	454
Bory de Saint-Vincent (1830)		XX		497

¹ Il s’agit du « Mille et deuxième conte de Schéhérazade », où l’Américain joue de la notion de merveilleux scientifique. La célèbre héroïne des *Mille et une nuits* livre le récit d’un voyage évoquant tous les prodiges découverts par la science moderne, dont des plantes « qui changeaient de place à leur gré [*that moved from place to place at pleasure*] », mais le sultan, jugeant ces tableaux par trop invraisemblables, décide de la faire enfin exécuter. Voir Edgar Allan Poe, *Derniers contes*, trad. F. Rabbe, Paris, Savine, 1888 (2^e éd.), p. 48 pour l’extrait cité et la note de Poe renvoyant à la « valisnérie » (*sic*).

Candolle (1832)		XX	X	531
Roques (1838)		XX		41
Noulet (1838)			XX	27
Guérin (1839)	X	X	X	523
Vaucher (1841)		XX		214
Chatin (1854)		XX		361
Debay (1861)		XX		41-42
Fournier (1863)		X	X	76
Pouchet (1865)		XX		753
L. (1865)		XX	XX	283- 284
Bocquillon (1868)		X	X	191
Chalon (1871)		XX		596
Schweinfurth (1875)		X	X	117
Crié (1882)		X	X	183
Coupin (1901)		XX		80

Fig. 2 : Relevé des poètes cités par les botanistes et vulgarisateurs en prose, en relation avec la vallisnérie. La simple mention d'un auteur est figurée par une croix, redoublée lorsque ses vers sont reproduits. Ce tableau ne prétend pas à l'exhaustivité, ni à la rigueur (je laisse volontairement figurer, par exemple, Poiret, qui recopie le texte de Lamarck et Mirbel). Pour les références des ouvrages, voir la bibliographie en fin d'article.

Mais ce conservatisme, qui ne reflète plus l'organisation des relations entre lettres et sciences à mesure que le siècle avance, constitue-t-il un hommage à la curiosité dialogique des poètes

de l'Empire ? Ne trahit-il pas plutôt un figement des formules de vulgarisation ? Les savants ont pu rapidement cesser de renouveler leur stock de citations parce que leur spécialisation croissante les conduisait à ignorer l'actualité littéraire. Ils ont aussi pu défendre sciemment un canon poétique propre à leur champ disciplinaire, indifférent à la dévalorisation des vers didactiques opérée par la modernité comme aux hiérarchies qu'une tradition plus classique avait établies au sein de ce corpus ancien – le primat durable accordé à Castel tranchant avec la faible place que lui donnent, contrairement à Delille, les manuels et anthologies scolaires de l'époque. Enfin, la répétition de citations, voire de formules identiques, participe de la faible inventivité structurelle d'une vulgarisation dominée par des pratiques plus étendues de redites, et relevant souvent de la littérature industrielle, au sens de Sainte-Beuve. S'il faut sans doute conjuguer ces facteurs, l'immobilisme qui en a résulté explique la raréfaction, puis la disparition des citations au début du XX^e siècle, moment où la poésie scientifique des années 1800 disparaît des manuels scolaires et de la mémoire collective. Privée de toute plus-value symbolique et incapable de placer le lecteur sur un terrain connu, la mention de Castel ou Delille perd alors son utilité rhétorique et pédagogique.

Deux autres éléments doivent toutefois être pris en compte pour expliquer cette déliaison. Le recours aux personnifications, et par là, la poétique même de Linné, semblent avoir fait l'objet d'un violent rejet dans les cercles botaniques au tournant des années 1850, en raison des équivoques salaces que créait l'assimilation des organes des plantes à des êtres humains. Le naturaliste Emmanuel Le Maout illustre bien cette mutation, quand, en 1852, il juge *poétiques* les sources de méditation que l'esprit trouve dans la contemplation de la nature, puis concède :

Le langage de la Botanique renferme un autre genre de poésie ; c'est celle qui abonde dans le brillant système de Linné. Mais cette poésie, que le monde savant avait autrefois accueillie avec enthousiasme, est aujourd'hui aux yeux du monde *profane* une cause de défaveur : [...] le public repousse avec dégoût les ouvrages frivoles de quelques écrivains qui, voulant *colorer* la Science, ont travesti, en allusions galantes et licencieuses, les rapprochements ingénieux établis par Linné entre la plante et l'animal.¹

Les modèles de Darwin, Castel et Delille auraient alors été expulsés du canon littéraire propre à la botanique et, en ce sens, les savants qui ont persisté à y recourir jusqu'à une période tardive auraient accusé un retard, non seulement face aux lettres, mais aussi dans leur champ propre. L'hypothèse est toutefois difficile à étayer, car la transposition des personnifications amoureuses de Linné a été attaquée dès les années 1800, de sorte que dater précisément le rejet des poèmes se heurte à l'absence de consensus au sein de la communauté savante². Et, plus fondamentalement, le traitement poétique de la vallisnière a sans doute pâti de son propre succès.

¹ Emmanuel Le Maout, *Botanique : organographie et taxonomie, histoire naturelle des familles végétales et des principales espèces, suivant la classification de M. Adrien de Jussieu...* [1852], Paris, Curmer, 1855, p. V-VI.

² Rendant compte des *Lettres à Mme de C** sur la botanique et sur quelques sujets de physique et d'histoire naturelle*, de Bernard de Montbrison, Millin regrette que l'anthropomorphisme transforme l'exposé en une « espèce de roman licentieux » (*Magasin encyclopédique*, 1802, année 8, vol. II, p. 121). Sur ces dangers, voir Pascal Duris, *Linné et la France (1750-1850)*, Genève, Droz, 1993, p. 188.

Dynamiques de l'étonnement

La fragilité de l'intérêt suscité par les découvertes est déjà soulignée au moment où la poésie pense y trouver un merveilleux inédit. Dans *Les Trois Règnes de la nature*, une note de Cuvier ou Lefèvre-Gineau vaut mise en garde : « Les plus grandes merveilles cessent de piquer la curiosité aussitôt qu'elles passent en habitude »¹. C'est un danger qu'a encore souligné la critique ultérieure, pour disqualifier le genre. Selon Patin, la poésie scientifique n'existe qu'au moment où une connaissance nouvelle fait irruption dans la sphère sociale :

Au fond, la poésie de la science [...] est dans la nouveauté des doctrines, dans l'émotion première qui suit leur apparition, mais cette nouveauté, cette émotion, n'ont qu'un temps, passé lequel le moindre traité efface, non seulement en exactitude, mais en intérêt véritable, tous les poèmes scientifiques.²

Si l'attention première des poètes pour la vallisnère tirait sa justification de l'aptitude de la plante à surprendre un lecteur qui en ignorait encore tout, la transformation rapide de ce motif en lieu commun l'a donc inexorablement dépoétisé. Victimes de leur propre capacité à faire connaître une botanique étonnante et à en favoriser la diffusion, les poètes didactiques ont paradoxalement miné les conditions de leur lisibilité future. La célébrité qu'ils ont conférée à la plante a privé leurs textes de la possibilité de continuer à révéler la vallisnère à un public auquel de multiples canaux alternatifs pouvaient déjà avoir apporté cette information, d'autant plus volontiers sélectionnée par les vulgarisateurs que les poètes avaient évoqué la plante³. C'est cette évolution qu'enregistrent Soumet et Mistral : en utilisant ses fleurs comme comparants, ils signalent bien que la vallisnère n'a plus à faire l'objet d'une leçon, mais ils parviennent encore à innover dans la mesure où ils renversent les termes de l'analogie. Quant à Bellin, qui persiste en 1865 à rimer les épousailles de ces « nomades ambiguës »⁴ du règne végétal, il n'échappe au statut de retardataire que si l'on admet que ce développement didactique, qui prend place dans un immense poème proposant un catalogue versifié de l'Exposition universelle de Paris, ne vise pas à présenter la plante en tant que telle, mais sert à signaler sa présence au sein des serres ouvertes au public, tout en offrant une sorte d'aide-mémoire à des visiteurs confrontés à la profusion encyclopédique d'objets savants et de réalisations techniques. Car à cette date le motif est si attendu et si éculé que, jusque dans le champ de la vulgarisation botanique la plus élémentaire, certains auteurs jugent inutile de rappeler les « mœurs [...] universellement connues »⁵ de la plante.

¹ *Les Trois Règnes de la nature*, éd. cit., t. I, p. 103.

² Henri Patin, « La poésie didactique à ses différents âges », *Revue des deux mondes*, t. XXI, 1848, p. 725.

³ J'ai abordé ailleurs la manière dont la poétique de Delille, et en particulier son usage des périphrases, doivent s'interpréter comme un effort conscient pour transférer stylistiquement à son texte un caractère insolite capable de conserver la surprise du lecteur (voir Hugues Marchal, « Delille plastique », in Philippe Auserve (dir.), *Delille l'oublié*, à paraître). Ici, l'analyse propose donc un modèle simplifié, voire simpliste, qui me semble toutefois applicable à des auteurs comme Aimé-Martin.

⁴ Antoine-Gaspard Bellin, *L'Exposition universelle : poème didactique en quinze chants*, Paris, Garnier frères, 1865, p. 336.

⁵ Maurice Germa, « Élégances du foyer. La pisciculture au salon », *La Semaine des familles*, n° 7, 13 novembre 1858, p. 111.

Toutefois, cette usure explique aussi que le lieu commun de la poéticité de la vallisnère ait pu se prêter à un réinvestissement polémique chez les chercheurs et les meilleurs vulgarisateurs. En 1865 encore, Pouchet rappelle la fortune littéraire de la plante, mais pour mettre en valeur une plante aquatique différente, dont « la fécondation est loin d'avoir la célébrité de la Vallisnérie, la poésie ne s'en étant point emparée, comme elle l'a fait pour l'autre¹ ». Davantage, à cet ultime stade, le questionnement scientifique proprement dit ne maintient son intérêt pour la vallisnère et ses échos poétiques que pour démonter le statut extraordinaire conféré à la plante, dont il importe de refaire un végétal banal, contre le discours des botanistes antérieurs et, par là, contre les poètes qui avaient cru pouvoir se fonder sur lui. En 1866, le *Manuel de l'amateur des jardins* de Decaisne et Naudin, tous deux membres de l'Institut, présente la vallisnère comme une « hydrocharidée insignifiante du midi de la France, et dont nous ne parlons ici qu'à cause de la célébrité que lui ont faite les poètes et les romanciers »². Un an plus tôt, un autre vulgarisateur reproduit les vers de Delille sur la sensitive, et ceux de Castel sur la vallisnère, afin d'inviter ses lecteurs à ne pas confondre le mouvement animal et la *locomobilité* de ces végétaux, manifestation « automatiqu[e] » et « exception de si peu d'importance qu'elle ne leur confère aucune espèce de supériorité sur les autres plantes »³. Enfin, des observations plus poussées signalent que la tige de la fleur femelle ne s'adapte pas aux fluctuations du niveau des eaux, ou que son retrait « ne dépend pas de la fécondation et a lieu pour ainsi dire fatalement après l'époque fixée pour la floraison »⁴ ; or ce constat ruine l'anthropomorphisme des descriptions poétiques comme les lectures providentialistes, car il renvoie le phénomène à une sorte de bêtise de la matière.

Aussi Maeterlinck ne pourra-t-il guère se ressaisir du motif que pour clore à son tour, au nom des poètes, mais dans un texte en prose, le cycle de la surprise et du désenchantement. En 1907, dans *L'Intelligence des plantes*, il consacre un chapitre à « la plus romanesque d'entre elles : la légendaire Vallisnère [...] dont les noces forment l'épisode le plus tragique de l'histoire amoureuse des fleurs »⁵. Cette formule offre une variation sur le titre des *Amours des plantes* de Darwin, et le poète belge évoque une plante dont « on dirait que la nature a pris plaisir à mettre en elle une belle idée »⁶, que son texte modernise en faisant des fleurs mâles des suicidés par armes à feu :

Les mâles avaient-ils le pressentiment de leur déception ? Toujours est-il qu'ils ont renfermé dans leur cœur une balle d'air, comme on renferme dans son âme une pensée de délivrance désespérée. On dirait qu'ils hésitent un instant ; puis, d'un effort magnifique, – le plus surnaturel que je sache dans les fastes des insectes et des fleurs, – pour s'élever jusqu'au bonheur, ils rompent délibérément le lien qui les attachent à l'existence. [...] Blessés à mort mais radieux et libres, ils flottent un moment aux côtés de leurs insoucieuses fiancées ; l'union s'accomplit, après

¹ Félix-Archimède Pouchet, *L'Univers : les infiniment grands et les infiniment petits*, Paris, Hachette, 1865, p. 241 (le texte de Castel est donné, parmi les « Additions et éclaircissements », p. 411).

² Joseph Decaisne et Charles Naudin, *Manuel de l'amateur des jardins : traité général d'horticulture*, Paris Didot, t. II, 1866, p. 688.

³ Ed. L., « Histoire naturelle de l'homme. Végétaux et animaux ; mobilité, sensibilité », *La Bibliothèque populaire*, 1^{ère} année, n° 36, 24 septembre 1865, p. 284. La thèse animiste a toutefois perduré, notamment sous la plume de Camille Flammarion, qui évoquera une « vie inconnue », que « le philosophe ne peut s'empêcher de reconnaître dans le monde des plantes » (« Âme vêtue d'air », *Le Figaro. Supplément littéraire du dimanche*, 13^e année, n° 18, 30 avril 1887, p. 69).

⁴ Eugène Fournier, *De la fécondation dans les phanérogames*, Paris, Savy, 1863, p. 79-80.

⁵ Maurice Maeterlinck, *L'Intelligence des fleurs* [1907], in *Œuvres IV : La Vie de la nature*, Bruxelles, André Versaille, 2010, p. 185.

⁶ *Ibid.*

quoi les sacrifiés s'en vont périr à la dérive, tandis que l'épouse déjà mère [...] redescend dans les profondeurs pour y mûrir le fruit du baiser héroïque.¹

Toutefois, ce passage constitue une sorte de pastiche d'Aimé-Martin, car Maeterlinck décide ensuite de « ternir ce joli tableau » et cette « délicieuse tragédie ». Dans la réalité, explique-t-il en se faisant l'écho des développements de la botanique, les fleurs mâles brisent leur pédoncule qu'il y ait ou non des fleurs femelles en surface, et la rupture intervient « machinalement et inutilement », même lorsque le niveau de l'eau est assez bas pour laisser d'emblée les mâles à l'air libre. Ultime surprise, le phénomène n'a donc rien de merveilleux : il est mécanique et débouche sur le constat, « une fois de plus, que tout le génie réside dans l'espèce, la vie ou la nature ; et que l'individu est à peu près stupide »². On comprend que citer les vers de Delille et de ses contemporains dans ce cadre aurait été cruel. Comme souvent, Maeterlinck engage une dépoétisation des phénomènes naturels, mais contrairement à d'autres objets, comme l'hymen des abeilles, le congé donné aux anciens savoirs ne se heurte pas ici au maintien d'une interrogation forte, qui permettrait à l'écrivain belge de faire renaître la poésie sous forme d'hypothèses. Il le souligne lui-même, la rêverie anthropomorphique que suscitent les stratégies adaptatives de l'espèce n'en fait pas une exception³.

On peut donc retenir de ce florilège trois éléments, ou trois mouvements.

Dans un premier temps, si la science a suscité l'apparition de poèmes se saisissant de ses découvertes comme de thèmes inédits, c'est, de l'aveu même des savants, cet écho littéraire qui aura permis à ces savoirs de se diffuser dans la société, selon un processus qui aura toutefois entraîné la banalisation, puis l'oubli de ces mêmes œuvres versifiées, à mesure que la multiplication des vecteurs de vulgarisation limitaient leur aptitude à offrir au lecteur, non seulement l'exposé premier des mœurs de la vallisnière, mais jusqu'à la primeur des vers qui consignaient cet exposé.

Dans un deuxième temps, là où les poètes pensaient rendre les savoirs plus précieux et plus durables (en leur ouvrant des vers qu'André Chénier comparait, dans *L'Invention*, à l'ambre qui enchâsse et rend éternels les insectes éphémères), c'est paradoxalement la botanique elle-même qui, sous les formes souvent mineures de la vulgarisation et du dictionnaire, a prolongé la survie de ces poèmes, sous des espèces certes fragmentaires et très répétitives, mais en leur offrant un espace de validité plus durable que celui que leur accordait l'évolution des goûts littéraires.

Enfin, si ces citations ont fini par disparaître sans être remplacées par des textes plus récents, ce n'est pas seulement par spécialisation accrue de chaque champ, mais parce que la vallisnière a cessé d'exciter la surprise comme de se prêter à des comparaisons pathétiques. Devenue trop banale

¹ *Id.*, p. 185-186.

² *Id.*, p. 186.

³ Vingt-cinq ans après ce congé donné au conte des noces personnifiées, le poète belge reprend pourtant, sans l'infirmier, le récit d'un « drame nuptial » d'une « tragique et héroïque beauté ». Il en fait le chapitre d'ouverture de son étude sur *L'Araignée de verre* [1932], un arthropode vivant également sous l'eau et dont l'ingéniosité conduit Maeterlinck à revenir sur l'interrogation soulevée dans *L'Intelligence des fleurs* : chez certaines espèces, « l'imagination créatrice » semble sortir « de la zone où se meuvent les idées des plantes et des animaux pour se rapprocher des conceptions de l'homme » (*id.*, p. 423-424).

pour les botanistes¹, mais non plus assez connue pour continuer à servir ailleurs de comparant, comme chez Soumet et Mistral, la petite plante curieuse a regagné après Maeterlinck, littérairement au moins, son invisibilité première : elle a perdu son mystère et le poète belge est sans doute l'un des derniers écrivains à avoir pu la qualifier de légendaire².

Corpus employé

Poèmes en vers et prosimètres

Bellin, Antoine-Gaspard, *L'Exposition universelle : poème didactique en quinze chants*, Paris, Garnier frères, 1865.

Bernard de Montbrison, Louis, *Lettres à Mme de C** sur la botanique et sur quelques sujets de physique et d'histoire naturelle*, Paris, Levraut, 1802.

Castel, René-Richard, *Les Plantes* [1797], Paris, Deterville, 1802.

Darwin, Erasmus, *Les Amours des plantes* [1789], traduction et notes par Joseph Deleuze, Paris, impr. de Digeon, 1799.

Delille, Jacques, *L'Homme des champs, ou les Géorgiques françaises*, Strasbourg, Levraut, an VIII-1800.

– *Les Trois Règles de la nature*, Paris, Nicolle, 1808.

Genlis, Félicité de, *Cantique des fleurs, ou Cours abrégé de botanique dans ce qu'elle a de plus curieux* [1823], in *Mémoires inédits...* Paris, Ladvocat, 1825, t. VIII, p. 291-324.

Lemercier, Népomucène, *L'Atlantide ou la Théogonie newtonienne*, Paris, Pichard, 1812.

Martin, Louis-Aimé, *Lettres à Sophie sur la physique, la chimie et l'histoire naturelle* [1810], Paris, Gosselin-Parmentier, 1822 (6^e éd.), t. II.

Mistral, Frédéric, *Mirèio, pouèmo prouvençau*, Avignon, Roumanille, 1859.

Soumet, Alexandre, *La Divine Épopée*, Paris, Arthus Bertrand, 1840.

Villemin, Eugène, *Herbier poétique [...] avec notes, par M. Auguste de Saint-Hilaire, professeur de botanique...*, Paris, Jules Laisné, 1842.

¹ Significativement, en 1931, dans l'une des dernières communications savantes à rappeler l'intérêt des poètes pour la vallisnère, Julien Costantin s'excuse de devoir mentionner un « cas trop connu » et transforme le nom de Castel en Castex (« Actualités biologiques. L'évolution : problèmes aquatiques et montagnards », in *Annales des sciences naturelles. 10^e série : Botanique*, t. XIII, 1931, p. XIX).

² Cet article s'inscrit à la croisée de plusieurs projets collectifs : le programme ANR Jeunes chercheurs *HC 19 : histoire croisée de la littérature et des sciences au XIX^e siècle* (dir. Anne-Gaëlle Weber), le programme ANR/DFG *Biographes : création littéraire et savoirs biologiques au XIX^e siècle* (dir. Gisèle Séginger et Thomas Klinckert), le programme FNS-Sinergia *Poetik und Aesthetik des Staunens / Poétique et esthétique de l'étonnement* (dir. Nicola Gess et Mireille Schnyder) et le programme FNS *Reconstruire Delille*. Je remercie vivement Laurence Dahan-Gaida qui m'a permis d'exposer un premier état de ce travail en 2012, lors d'une séance du séminaire *Transfert des savoirs* de l'université de Franche-Comté.

Textes littéraires en prose

Maeterlinck, Maurice, *L'Intelligence des fleurs* [1907], in *Œuvres IV : La Vie de la nature*, Bruxelles, André Versaille, 2010, p. 175-227.

Maeterlinck, Maurice, *L'Araignée de verre* [1932], *id.*, p. 417-449.

Petit-Radel, Philippe, *Les Amours de Zoroas et de Pancharis*, Paris, Patris, 1802.

Poe, Edgar Allan, « Le mille et deuxième conte de Schéhérazade », in *Derniers contes*, trad. F. Rabbe, Paris, Savine, 1888 (2^e éd.), p. 23-62.

Textes savants ou de vulgarisation, en prose

Audouit, Edmond, *Les Plantes curieuses* [1850], Paris, Alphonse Desesserts, s.d.

Baillon, Henri, *Dictionnaire de botanique*, Paris, Hachette, t. IV, 1892.

Bocquillon, Henri, *La Vie des plantes*, Paris, Hachette, « Bibliothèque des merveilles », 1868

Bory de Saint-Vincent, Jean-Baptiste (dir.), *Dictionnaire classique d'histoire naturelle*, Paris, Rey et Gravier, t. XVI, 1830.

Candolle, Augustin-Pyramus de, *Physiologie végétale*, Paris, Béchét Jeune, 1832.

Chalon, Jean, *La Vie d'une plante*, Namur, Paul Godenne, 1871.

Chatin, Adolphe, « Sur l'anatomie du *Vallisneria Spiralis* », in *Bulletin de la Société botanique de France*, Paris, Au bureau de la société, 1854, t. I, p. 361-365.

Costantin, Julien, « Actualités biologiques. L'évolution : problèmes aquatiques et montagnards », in *Annales des sciences naturelles. 10^e série : Botanique*, t. XIII, 1931, p. I-XXIX.

Coupin, Henri, *À travers l'histoire naturelle : bêtes curieuses et plantes étranges*, Tours, Mame et fils, 1901.

Crié, Louis, *Anatomie et physiologie végétales*, Paris, Douin, 1882.

Cuvier, Georges (dir.), *Dictionnaire des sciences naturelles*, Strasbourg, Levrault, t. 56, 1826.

Debay, A., *Les Parfums et les fleurs*, Paris, E. Dentu, 1861.

Decaisne, Joseph et Naudin, Charles, *Manuel de l'amateur des jardins : traité général d'horticulture*, Paris Didot, t. II, 1866.

Deleuze, Joseph, *Histoire et description du Muséum royal d'histoire naturelle*, Paris, Royer, 1823.

Faideau, Ferdinand, « Nos plantes chez elles : La dissémination par l'eau », *La Science illustrée*, n° 807, 1903, p. 179-180.

Figuier, Louis, *Histoire des plantes*, Paris, Hachette, 1865.

Flammarion, Camille, « Âme vêtue d'air », *Le Figaro. Supplément littéraire du dimanche*, 13^e année, n° 18, 30 avril 1887, p. 69.

Fournier, Eugène, *De la fécondation dans les phanérogames*, Paris, Savy, 1863.

Germa, Maurice, « Élégances du foyer. La pisciculture au salon », *La Semaine des familles*, n° 7, 13 novembre 1858, p. 110-112.

Guérin-Méneville, Félix-Édouard (dir.), *Dictionnaire pittoresque d'histoire naturelle*, Paris, Au bureau de souscription, t. IX, 1839.

L., Ed., « Histoire naturelle de l'homme. Végétaux et animaux ; mobilité, sensibilité », *La Bibliothèque populaire*, 1^{ère} année, n° 36, 24 septembre 1865, p. 283-285.

Lamarck, Jean-Baptiste de Monet de, et Mirbel, Charles-François Brisseau de, *Histoire naturelle des végétaux, classés par famille*, Paris, Deterville, t. VII, 1803.

Le Breton, Joséphine, *À travers champs : botanique pour tous, histoire des principales familles végétales* [1878], Paris, J. Rothschild, 1884 (2^e éd., revue par Joseph Decaisne).

Le Maout, Emmanuel, *Botanique : organographie et taxonomie, histoire naturelle des familles végétales et des principales espèces, suivant la classification de M. Adrien de Jussieu...* [1852], Paris, Curmer, 1855.

Mallat de Bassilan, Marcel, *Le Roman d'un rayon de soleil*, Paris, Frinzine, Klein et Compagnie, 1885.

Millin de Grandmaison, Aubin-Louis, « Rapport fait à la Société d'histoire naturelle sur le Calendrier entomologique de M. Giorna », *Magasin encyclopédique*, an III-1795, année 1, vol. II, p. 311-319.

–, « Lettres de Mme de [sic] C*** sur la botanique », *Magasin encyclopédique*, an X-1802, année 8, vol. II, p. 120-122.

Noulet, Jean-Baptiste, « La Vallisnérie spirale », *La Mosaïque du midi*, Toulouse, Payat, 2^e année, 1838, p. 25-28.

Philibert, J. C., *Introduction à l'étude de la botanique*, Paris, impr. de Digeon, an VII, t. II.

Picot-Lapeyrouse, Philippe, « Sur la vallisneria », *Journal de physique, de chimie, d'histoire naturelle et des arts*, nivôse an VII-1799, p. 127-132.

Poiret, Jean-Louis-Marie, *Histoire philosophique, littéraire, économique des plantes de l'Europe*, Paris, Lagrange et Verdrière, t. II, 1825.

Pouchet, Félix-Archimède, *L'Univers : les infiniment grands et les infiniment petits*, Paris, Hachette, 1865.

Roques, Joseph, *Nouveau traité des plantes usuelles*, Paris, Dufart, t. IV, 1838.

Schweinfurth, Georg August, *Au cœur de l'Afrique : 1868-1871, voyages et découvertes dans les régions inexplorées de l'Afrique centrale*, trad. Henriette Loreau, Paris, Hachette, vol. I, 1875.

Sirand, Antoine, « Reproduction des végétaux », *Journal d'agriculture, lettres et arts du département de l'Ain*, 1847, p. 153-163.

Tournon, Dominique-Jérôme , « Extrait d'un mémoire sur les plantes aquatiques », in *Recueil des ouvrages lus dans la séance publique du Lycée de Toulouse, le 30 germinal an VIII*, Toulouse, Dalles et Vitrac, An IX (1799-1800), p. 59-64.

Vaucher, Jean-Pierre-Étienne, *Histoire physiologique des plantes d'Europe*, Paris, Marc Aurel Frères, t. IV, 1841.

Mots-clefs : poésie scientifique, poésie, science, vulgarisation, spécialisation.

Bio-bibliographie : Membre honoraire de l'Institut universitaire de France, Hugues Marchal est professeur-assistant de littérature moderne française et générale à l'université de Bâle. Il a récemment dirigé l'anthologie *Muses et ptérodactyles: la poésie de la science de Chénier à Rimbaud* (Le Seuil, 2013) et, avec Muriel Louâpre et Michel Pierssens, le collectif *La poésie scientifique, de la gloire au déclin* (Epistémocritique, 2014, <http://www.epistemocritique.org/spip.php?rubrique74>).

Récits de mathématiques : Galois et ses publics

Frédéric Brechenmacher
(École Polytechnique)¹

Tout cela étonnera fort les gens du monde, qui, en général, ont pris le mot Mathématique pour synonyme de régulier. Toutefois, là comme ailleurs, la science est l'œuvre de l'esprit humain, qui est plutôt destiné à étudier qu'à connaître, à chercher qu'à trouver la vérité [...]. En vain les analystes voudraient-ils se le dissimuler, ils ne déduisent pas, ils combinent, ils comparent ; quand ils arrivent à la vérité, c'est en heurtant de côté et d'autres qu'ils y sont tombés.²

Les mathématiques sont souvent présentées comme un langage. Qu'ils les considèrent comme provenant d'un autre monde, le monde des « idées pures »³, ou comme le « langage commode » donnant accès à l'« harmonie interne du monde »⁴, de nombreux discours sur les mathématiques s'organisent autour d'une distinction entre ces dernières et le « monde », au sens de ce qui se situe hors du langage.

C'est à de tels discours de démarcations que nous consacrons cet article. Notre objectif n'est cependant pas de déconstruire ces discours du point de vue de l'histoire sociale⁵, ou de traiter des problèmes épistémologiques posés par des distinctions entre logique et intuition ou abstraction et expérience. Nous envisageons plutôt ces discours de démarcation en tant qu'ils forment des récits dont nous souhaitons saisir certaines modalités de construction et d'évolution.

La dichotomie entre un intérieur - des textes de mathématiques – et un extérieur – des discours sur les mathématiques – est ancienne. Elle est déjà présente dans l'étymologie même du terme « mathématicien » qui, dans la secte de Pythagore, était celui qui avait appris et pouvait participer aux débats, contrairement à l'« acousmaticien » qui n'avait pas encore été initié et devait écouter en silence. La distinction entre langage mathématique et monde commun précède aussi l'usage d'écritures symboliques. Les célèbres *Éléments* d'Euclide, le plus ancien ouvrage mathématique qui nous soit parvenu, déploient déjà un langage de spécialistes qui présente un caractère formel par

¹ École polytechnique. LinX - Département humanités et sciences sociales, 91128 Palaiseau Cedex, France
frederic.brechenmacher@polytechnique.edu

² É. Galois, « Discussion sur les progrès de l'analyse pure », in É. Galois, *Ecrits et mémoires mathématiques*, ed. R. Bourgne, J.-P. Azra. Paris: Gauthier-Villars, 1962, p. 15.

³ Alain, « Évariste Galois », *Dépêche de Rouen*, 10 août 1909, in Alain, *Propos d'un normand de 1909*, Institut Alain, 1994, p. 295-296.

⁴ H. Poincaré, *La valeur de la science*, Flammarion, Paris, 1905, pp. 7 & 10.

⁵ De nombreux travaux d'histoire sociale des mathématiques ont déjà démontré le caractère artefactuel de la dichotomie entre une approche interne, attachée à l'évolution de concepts, et une approche externe, attentive aux contextes sociaux de la pratique mathématique. On pourra consulter à ce sujet, C. Ehrhardt, A. Bernard, S. Gessner, F. Brechenmacher, *Histoire sociale des mathématiques*, Revue de synthèse, 131-4, 2010.

rapport au grec employé dans les textes littéraires ou juridiques¹. Sur le temps long, une caractéristique de la vulgarisation a par ailleurs toujours été de supprimer la dimension « mathématique » de travaux scientifiques afin de rendre ceux-ci accessibles au « public ».

La question des démarcations entre les mathématiques et leurs publics est un vaste sujet d'étude. Notre enquête se limitera à un *corpus* historiquement situé de récits mobilisant des comparaisons entre mathématique et littérature sur la période 1820-1960. Plus précisément encore, nous procéderons davantage à une étude des usages et fonctions de tels récits qu'à une analyse des genres littéraires sous-jacents. Il s'agira d'éviter de réifier les notions de « littérature », « mathématique » ou encore de « public »² par une attention à l'historicité de leurs démarcations dans différents temps et espaces sociaux³. À cette fin, nous nous appuierons sur une définition simple et effective de la dichotomie entre « public » et « mathématique » telle qu'elle se présente dans les usages et idéaux littéraires mobilisés en lien avec les mathématiques. Nous appellerons ainsi « récit public sur les mathématiques » tout texte faisant appel à la médiation d'une autorité pour évoquer une œuvre à laquelle est attribuée une nature « mathématique »⁴. Tout autre écrit déclarant traiter de mathématiques sans la médiation d'une autorité sera désigné comme « texte mathématique ». Ce critère distingue les travaux spécialisés des commentaires secondaires sans impliquer de présupposé quant aux savoirs de leurs auteurs : les récits publics peuvent être le fait d'autorités mathématiques tout comme les textes mathématiques peuvent être signés par des auteurs très variés. Ce critère n'ignore pas non plus les formes d'autorités qui peuvent s'exercer sur les praticiens des mathématiques. De fait, notre distinction n'est fondée que sur la manière par laquelle un texte se démarque lui-même comme appartenant à un intérieur ou un extérieur des mathématiques par la relation qu'il établit avec ses lecteurs⁵.

Nous verrons que les comparaisons entre mathématique et littérature sous-tendent des démarcations entre des mathématiques et leurs publics qui ne se réduisent pas à la question de la littérarité de la vulgarisation mathématique. Ces discours de démarcation participent souvent à la définition d'une *persona* du mathématicien, au sens des identités socio-culturelles, valeurs ou

¹ Les 150 000 mots des *Éléments* d'Euclide sont ainsi combinés à partir de 451 mots distincts seulement, voir F. Acerbi, *The Language of the 'Givens': its Forms and its Use as a Deductive Tool in Greek Mathematics*, *Archive for History of Exact Sciences*, 65 (2011), p. 119-153.

² Voir notamment à ce sujet, J. Habermas, *L'Espace public. Archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, Payot, 1978 ; et pour le cas des sciences : B. Bensaude-Vincent, *La Science contre l'opinion. Histoire d'un divorce*, Paris, Les Empêcheurs de penser en rond, Le Seuil, 2003.

³ Sur les frontières mouvantes entre Sciences et Belles Lettres, voir notamment A.-G. Weber et al. (dir.) *Panthéons scientifiques et littéraires*, Presses de l'Université d'Artois, 2012.

⁴ L'autorité doit ici être envisagée au sens large : il peut s'agir de celle d'un acteur comme d'une institution, incluant ainsi notamment les programmes officiels d'enseignement – éventuellement incarnés dans un manuel ou le cours d'un professeur – qui sous-tendent souvent les références aux « mathématiques » dans la sphère publique.

⁵ Signalons que ce critère permet par extension de définir une notion de « journal mathématique » : tandis que les discours d'autorités ne sont jamais évoqués dans les articles publiés dans des périodiques comme le *Journal de mathématiques pures et appliquées*, ils sont au contraire souvent cités mot pour mot dans les magazines de science populaire, les périodiques encyclopédiques ou les revues littéraires.

Selon ce critère, certains textes se situent néanmoins à la frontière entre « public » et « mathématique ». Deux types principaux de telles publications peuvent être distingués. Les manuels et traités d'enseignement en constituent un premier. Si ces ouvrages reproduisent souvent les discours d'autorité dans leurs préfaces ou à l'occasion de notes historiques, leur contenu est généralement autonome de tels discours. En pleine croissance au tournant des XIX^e et XX^e, les publications philosophiques ou historiques sur les mathématiques constituent un second type de textes à la frontière entre public et mathématique. Si certains s'appuient essentiellement sur les discours d'autorités, d'autres engagent une lecture serrée des textes mathématiques.

dispositions éthiques exprimées par les rôles collectifs endossés par des individus¹. Ils forment des récits dont nous proposons d'analyser les enjeux : expression de l'auto-évidence de l'autorité savante, enjeux politiques quant aux représentations des sciences en sociétés, mystère de l'universalité, dichotomie entre l'esthétique poétique des mathématiques pures et l'utilitarisme technologique des mathématiques appliquées.

Nous commencerons par examiner les usages et idéaux littéraires de mathématiciens sur la période 1900-1940. Ces derniers manifestent la force illocutionnaire de certaines autorités savantes qui, se présentant comme des intermédiaires entre les « mathématiques » et leurs « publics », participent à en délimiter la frontière. Tel qu'il s'exprime dans l'espace public, ce pouvoir ne se limite pas à la position d'autorité de certains acteurs mais présente une nature relationnelle : il associe étroitement des figures contemporaines et historiques. Nous nous intéresserons particulièrement à la relation établie par Émile Picard à Évariste Galois pour valoriser la dimension créative des mathématiques par analogie avec la poésie.

Le constat du pouvoir exercé par certaines autorités sur la définition des mathématiques dans la sphère publique nous amènera à questionner le degré d'autonomie de la dimension littéraire de certains récits sur les mathématiques². À cette fin, nous procèderons dans la seconde partie de cet article à un examen des récits sur Galois sur la période 1830-1930. Notre objectif ne sera cependant pas d'étudier la construction d'une figure héroïque de Galois au cours du XIX^e siècle³ ou sa réception dans certaines œuvres littéraires⁴. Il s'agira plutôt d'analyser certains récits au prisme d'une figure qui rompt avec les catégories génériques habituelles et porte pour cette raison des enjeux de démarcations : esthétique poétique contre performativité des mathématiques, autorité académique contre opinion publique, fiction contre histoire, science contre politique, etc. Cette deuxième partie nous amènera à reconnaître le rôle joué par des poètes, écrivains et publicistes dans la fabrication publique d'une *persona* de mathématicien créateur sur le modèle de figures du romantisme comme Thomas Chatterton et Nicolas Gilbert.

Dans cet article se succéderont plusieurs articulations possibles entre sciences mathématiques et littérature : nous étudierons successivement la manière dont la comparaison entre mathématiques et poésie a pu participer à la définition des diverses branches de mathématiques et de leur visée, la revendication, par certains mathématiciens, de talents d'écrivains et enfin, en nous concentrant sur le cas d'Évariste Galois, le rôle joué par les poètes dans l'invention d'une figure publique, puis officielle, du mathématicien. Certaines de nos conclusions semblent susceptibles de

¹ De nombreux travaux ont interrogé la notion de *persona* introduite en 1938 par Marcel Mauss pour qualifier les dimensions collectives de l'individu : M. Mauss, Une catégorie de l'esprit humain : la notion de personne, celle de "Moi," *The Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, vol 68 (1938): 263-281. Voir notamment la discussion sur la *persona* scientifique de L. Daston et O. Sibum, « Introduction : Scientific Personae and Their Histories », *Science in Context*, vol. 10 (2005), n°2 : 95-113.

² De nombreux travaux ont mis en évidence le double rôle sous-jacent à la posture de médiateur endossée par des autorités scientifiques construisant une démarcation entre science et public tout en déclarant la combler. On pourra notamment consulter Y. Jeanneret, *Écrire la science*, PUF, 1994.

³ C. Ehrhardt a notamment traité récemment cette question dans le cadre d'un travail plus large sur les fortunes et réélaboration de Galois en théories des équations et des groupes et qui s'est articulé autour d'une double temporalité : d'une part, l'édition par Liouville des œuvres de Galois en 1846, marquant la réhabilitation académique de ce dernier, d'autre part, la mythification de la fin du XIX^e siècle marquée notamment par les célébrations du centenaire de l'Ecole normale supérieure. C. Ehrhardt, *Evariste Galois. La fabrication d'une icône mathématique*, Paris, Éditions de l'EHESS, 2011. Voir également à ce sujet, R. Taton « Évariste Galois et ses biographies. De l'histoire aux légendes », *Sciences et techniques en perspective*, t. 26, 1993, p. 155-172.

⁴ À propos de la réception de Galois dans les littératures francophone, germanophone et anglophone, voir A. Albrecht & A.-G. Weber, Évariste Galois ou le roman du mathématicien, *Revue d'histoire des mathématiques*, 17 (2011), p. 403-435.

nourrir une réflexion plus générale et d'éclairer l'époque qui nous est contemporaine. La construction d'une persona de mathématicien créateur par analogie avec la poésie ou les arts, tout comme la démarcation entre les mathématiques et leurs publics constituent en effet de nos jours des lieux communs de l'expression publique de la recherche mathématique¹.

L'analogie entre poésie et mathématiques au tournant des XIX^e et XX^e siècles

L'analogie entre mathématiques et poésie, relativement courante dans les écrits des mathématiciens de la période 1900-1930, n'a pas seulement pour fonction de distinguer, par le détour à une sphère extérieure, les différentes branches des mathématiques ; son usage révèle la prégnance de polémiques contemporaines mettant en cause l'utilité de cette science.

Dans les textes que nous étudions, des mathématiciens mobilisent en premier lieu des idéaux littéraires pour définir une *persona* de mathématicien. En témoigne l'extrait ci-dessous de l'ouvrage *Savants et écrivains* d'Henri Poincaré :

À côté des laborieux qui n'ont confiance que dans une patiente analyse, nous trouverons les intuitifs qui se fient à une sorte de divination, et qui n'ont pas toujours à s'en repentir. Certains mathématiciens n'aiment que les larges aperçus ; en présence d'un résultat, ils rêvent immédiatement de le généraliser, cherchent à le reprocher des résultats voisins pour en faire comme la base d'une pyramide plus haute et d'où ils verront plus loin. Il y en a d'autres auxquels répugnent ces vues trop étendues, parce que, si beau que soit un vaste paysage, les horizons lointains sont toujours un peu vagues ; ils préfèrent se restreindre pour mieux voir les détails et les amener à la perfection ; ils travaillent comme le ciseleur ; ils sont plus artistes que poètes.²

La pratique consistant à distinguer différentes espèces d'homme de sciences n'est pas nouvelle ; elle est un lieu commun des éloges académiques qui, depuis le XVIII^e siècle, participent de l'organisation des savoirs et de leur hiérarchisation. On trouve ainsi une distinction très proche de celle de Poincaré dans une notice nécrologique présentée à l'Académie des sciences par Émile Picard en 1890 :

Il semble que l'on puisse aujourd'hui distinguer, chez les mathématiciens, deux tendances d'esprit différentes. Les uns se préoccupent principalement d'élargir le champ des notions connues ; [...] ils ne craignent pas d'aller en avant et recherchent de nouveaux sujets d'études. Les autres préfèrent rester, pour l'approfondir d'avantage, dans le domaine de notions mieux élaborées [...]. Ces deux directions de la pensée mathématique s'observent dans les différentes branches de la Science : on peut dire toutefois d'une manière générale, que la première

¹ Voir par exemple, C. Villani & Bartabas, *Comment conjuguer passion et création*, Favre, Paris, 2014 ainsi que C. Villani, J.P. Uzan, V. Moncorgé (éd.), *La maison des mathématiques*, Cherche midi, Paris, 2014.

² H. Poincaré, *Savants et Écrivains*, Paris, Flammarion, 1910, p. VII-VIII.

tendance se rencontre le plus souvent dans les travaux qui touchent au Calcul intégral et à la théorie des fonctions : les travaux d'Algèbre moderne et de Géométrie analytique relèvent surtout de la seconde. C'est à celle-ci que se rattache principalement l'œuvre d'Halphen : ce profond mathématicien fut avant tout un algébriste.¹

La tension entre artistes et poètes à laquelle se réfère Poincaré est précédée chez Picard par une opposition entre deux branches de la science mathématique : analyse et algèbre. Les pratiques de démarcations, ou « *boundary-works* », ne sauraient être les mêmes dans une notice adressée à la section des sciences mathématiques de l'Académie et dans un ouvrage destiné à un large lectorat. L'analogie littéraire intervient dans un texte qui assume sa dimension « publique », suggérant dans le même temps une autonomie de la sphère « mathématique ». C'est en tant qu'elle est extérieure aux mathématiques que la littérature permet d'en délimiter les contours en participant à la définition de deux *personae* de mathématiciens : les « artistes » et les « poètes ».

Ainsi Émile Picard va-t-il à son tour faire usage de cette analogie lorsqu'il s'agira de s'adresser, dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne en 1924, à un public plus large et plus varié que celui de la section des sciences mathématiques de l'Académie auquel s'adressait sa rubrique nécrologique. Cette allocution publique sera même prononcée une seconde fois à l'occasion du cinquantenaire de la Société française de physique, puis édité à trois reprises sous des titres différents dans un périodique mathématique, une monographie et un journal de haute vulgarisation². Après avoir dressé un bref panorama des contributions des savants français à l'histoire des sciences, Picard livre une analyse des évolutions récentes des mathématiques :

Le moment devait arriver où l'art des transformations analytiques et géométriques serait cultivé en lui-même, indépendamment de toute application. Des spécialisations se sont établies peu à peu, et le monde des formes et des grandeurs abstraites est devenu un sujet d'études, avec lequel l'esprit humain a édifié un édifice immense. En même temps qu'ils font une œuvre scientifique, les mathématiciens apparaissent alors comme des artistes et des poètes, et le mot élégance revient souvent sur leurs lèvres. Un géomètre n'est pas seulement un logicien, [...] la finesse lui est aussi nécessaire que l'ordre et la rectitude dans le raisonnement et, sans imagination, il n'y a pas d'esprit d'invention.³

C'est au moment même où ils se constituent en cercles de spécialistes que les mathématiciens sont comparés à des poètes. L'usage de l'analogie avec la poésie participe ainsi du tracé d'une frontière entre un monde purement mathématique et le monde commun.

¹ É. Picard, « Notice sur la vie et les travaux de Georges-Henri Halphen », *Comptes rendus de l'Académie des sciences de Paris*, t. 111 (1890), p. 489-497.

² É. Picard, « Discours de M. Emile Picard », *Bulletin de la S.M.F.*, t. 52, 1924, p.27-32, rééd. É. Picard, « De l'objet des sciences mathématiques », *Revue générale des sciences pures et appliquées*, 1924, p.325-327. É. Picard, « Toast de M. Emile Picard », in *Livre du Cinquantenaire de la Société Française de Physique*, Paris, 1925, p. 22-24.

³ *Ibidem*.

Les trois textes que nous avons évoqués ci-dessus attribuent une valeur symbolique à des activités mathématiques. C'est par sa seule autorité que la notice académique de Picard valorise l'analyse au détriment de l'algèbre et établit une hiérarchie entre deux types d'approches mathématiques, manifestant par là la force illocutionnaire de définition et de représentation de la science solidaire de la position d'académicien¹. Au contraire, dans les deux textes publics de Poincaré et Picard, c'est l'analogie avec la poésie qui permet le transfert d'une valeur symbolique - la créativité - du champ des Belles lettres à celui des mathématiques.

Le transfert de valeur symbolique manifeste un usage politique des analogies littéraires par les mathématiciens au début du XX^e siècle. Un discours d'Arthur E. H. Love en témoigne bien. Professeur de mathématiques à Cambridge, Love s'interroge sur les « facteurs qui donnent de la valeur ou de l'importance aux recherches mathématiques »². Cette question sous-tend une « hiérarchie des travaux de l'esprit » : les chercheurs sont ainsi distingués des amateurs et des enseignants. Mais le discours de Love vise aussi à établir une hiérarchisation interne à la recherche elle-même. En opposant mathématiques pures et appliquées, il s'agit d'affirmer la valeur intrinsèque des premières : « les Mathématiques sont avant tout un domaine d'idées ». L'enjeu de la comparaison avec les arts se situe précisément dans l'affirmation de la primauté de la valeur de créativité sur une vision utilitariste des mathématiques :

Une de ces qualités est la nouveauté [...] le côté de l'« art créateur ». [...] Comme exemple d'idées nouvelles je citerais [...] celle de groupe développée par Galois en Algèbre et par Lie en Géométrie.³

Cette opposition entre créativité et utilité témoigne de la valorisation croissante de la notion de « recherche » depuis les années 1870. En France, cette valorisation s'est accompagnée d'un double mouvement qui a vu, d'une part, l'émergence d'une communauté mathématique nationale, la Société mathématique de France, et, d'autre part, une stratification distinguant le professeur d'université d'autres praticiens des mathématiques, comme les enseignants de lycée, les amateurs ou les ingénieurs. À l'occasion de l'inauguration de nouvelles chaires d'enseignement des mathématiques à la fin du XIX^e siècle, Paul Appel oppose ainsi la « recherche passionnée de la vérité » à l'utilité qui était traditionnellement valorisée au XIX^e siècle⁴. Cette période est aussi celle de la construction d'un « espace international » des mathématiques. Plusieurs artisans de cette construction se sont appuyés sur la catégorie de « recherche » pour distinguer une élite internationale dont les « contributions » reflètent la hiérarchie entre les nations. Les valeurs de créativité et d'originalité associées à la recherche par analogie avec la poésie participent ainsi à la fois à construire et à fragmenter des espaces nationaux et internationaux.

L'opposition entre créativité et utilité doit aussi être replacée dans le contexte de l'un des grands débats des premières décennies du XX^e siècle : la question de la participation des sciences à l'enseignement public obligatoire et, par là, à la culture générale du citoyen. L'analogie avec la créativité artistique légitime d'enseigner les mathématiques à un public large : en ancrant ces dernières

¹ P. Bourdieu, *Langage et pouvoir symbolique*, Paris, Seuil, 2001, p. 159-173.

² A.E.H. Love, « La recherche mathématique », *Revue générale des sciences pures et appliquées*, 1917, p. 270.

³ *Ibidem*.

⁴ H. Gispert, *La France mathématique. La Société Mathématique de France (1870-1914)*, *Cahiers d'histoire et de philosophie des sciences*, Paris, Belin, 1991, p. 63.

dans la sphère de l'imagination, cette analogie les rapproche des humanités et les éloigne des enseignements techniques ou spécialisés.

La question de la valeur culturelle des mathématiques est un enjeu récurrent des débats sur les réformes de l'enseignement. Love renverse ainsi habilement les enjeux traditionnels du débat en insistant sur l'importance d'une formation littéraire pour les futurs mathématiciens : « examinant enfin les Mathématiques comme œuvre artistique, j'estime que l'éducation littéraire est un élément indispensable de l'équipement d'un investigateur ». Dans la revue littéraire *La phalange*, Joseph Buche, membre de l'Académie des belles lettres de Lyon, s'appuie quant à lui sur l'histoire des mathématiques pour contester la légitimité de certains aspects traditionnels de l'enseignement des humanités. Citant Galois, figure emblématique des « savants qui ont reculé l'obscur frontière de l'inconnu [et] ont accompli leur œuvre maîtresse ou furent en possession de leurs idées fondamentales à un âge très peu avancé », Buche en tire la conclusion que « si la jeunesse est seule capable de l'effort colossal que nécessite la mise au jour d'une pensée nouvelle ; des mille associations d'idées qu'il faut défaire et réformer pour introduire un simple concept comme celui de 'groupe' [...] il est donc fallacieux de prétendre qu'il faut apprendre le latin et le grec parce que, sans eux, on ne saurait avoir de culture générale et que sans culture générale, il n'y a pas de vrais savants »¹.

Savant et mathématicien

Des analogies avec la littérature créent une tension entre mathématique et public par l'exercice de deux forces opposées. D'un côté, ces analogies légitiment l'enseignement des mathématiques à un large public. D'un autre, elles réalisent une distinction entre monde mathématique et sphère publique. Cette tension s'incarne dans la publicité qu'acquièrent certaines autorités mathématiques, comme Picard, en mettant leur talent littéraire à l'épreuve de grandes figures du passé, comme Galois. Elle témoigne également de la prégnance du modèle du savant humaniste et du savant engagé.

La question des rôles endossés par les autorités savantes au début du XX^e siècle dépasse bien entendu le cas des mathématiques². Elle renvoie à une représentation du savant comme travaillant au bien être de l'humanité, bien que séparé du public par les murs de la cité savante de l'Académie. Cette représentation a pris un essor particulier avec la Troisième République, durant laquelle la science participe à l'économie morale des interactions entre les masses et les élites en promettant la prospérité, la suprématie et le triomphe.³ Génie scientifique et génie national sont alors des notions interchangeables⁴ pour une idéologie républicaine qui fait jouer à la science l'un des rôles traditionnels de la religion⁵ en organisant des cultes de masses comme les funérailles de Louis Pasteur en 1895⁶.

¹ J. Buche, « La reprise de la querelle des anciens et des modernes », *La phalange*, 1913, p. 330.

² N. Elias, *Scientific establishments*, in H. Martins, R. Whitley (éd.), *Scientific Establishments and Hierarchies*, Dordrecht, Reidel, 1982, p. 3-69.

³ A. Saint-Martin, *Autorité et grandeur savantes à travers les éloges funèbres de l'Académie des sciences à la Belle époque*, *Genèses*, 2012, n°87, p. 47-68

⁴ C. Charle, *La république des universitaires 1870-1945*, Paris, Seuil, 1994, p. 28-35.

⁵ C. Nicolet, *L'idée républicaine en France (1789-1924). Essai d'histoire critique*, Paris, Gallimard, 1994.

⁶ V. Duclert & A. Rasmussen, « La république des savants », in V. Duclert, C. Prochasson (dir.), *Dictionnaire critique de la République*, Paris, Flammarion, 2002, p. 439-445.

Célébrer les morts vise en effet à couronner les vivants : la célébration des « héros de la science républicanisée » est à la fois « le symbole, le moyen et la fin d'une stratification sociale »¹ dans laquelle « l'autorité est dans les mains des meilleurs, les plus vertueux et les plus méritants ».²

Après qu'il a été redéfini par Fontenelle dans le premier tiers du XVIII^e siècle à partir des codes rhétoriques du discours épидictique³, le genre littéraire de l'éloge académique a longtemps exercé un monopole sur la fabrique de la grandeur savante. Comme en témoigne la célébration d'Antoine Lavoisier par Marcelin Berthelot au moment du centenaire de la Révolution française, la pratique de l'éloge prend une dimension publique importante à une époque où l'actualité scientifique est devenue un objet de consommation de masse⁴. La séance publique annuelle de l'Académie des sciences devient ainsi l'occasion pour le secrétaire perpétuel d'éprouver son éloquence et ses qualités littéraires et d'exprimer ainsi un mérite à la hauteur de celui d'une grande figure du passé.

Le cas de la commémoration d'Évariste Galois témoigne cependant de la fin du monopole académique sur la fabrique de la grandeur savante. N'ayant pas bénéficié de la reconnaissance de l'Académie de son vivant, Galois ne peut faire l'objet d'aucun éloge en son cénacle. C'est lors du centenaire de l'École normale supérieure, en 1895, que Picard œuvre à célébrer Galois comme l'un des héros de cette institution, au côté de Pasteur. En célébrant un « immortel normalien », le discours de Sophus Lie - mathématicien norvégien invité par Picard - témoigne néanmoins de la survivance des codes littéraires de l'éloge académique au sein d'autres institutions, comme l'É.N.S. et la communauté mathématique qui s'est autonomisée de l'Académie en créant sa propre société savante⁵. C'est en effet sous l'égide de la Société mathématique de France que Picard fait rééditer en 1897 les œuvres de Galois⁶. Comme le discours de Lie, la préface de Picard célèbre un modèle de mérite principalement marqué par l'inspiration⁷ mais aussi par la dimension civique d'un investissement passionné dans un principe supérieur, le monde des « idées mathématiques », dont l'intemporalité garantit la continuité épistémique entre les générations.

Lie et Picard diffèrent cependant dans leur manière d'identifier les relations entre mathématiques et société. Le premier reprend le schéma traditionnel selon lequel, si les mathématiques participent d'un « monde éternel des idées » autonome, l'effectivité de leurs applications garantit leur solidarité avec la société. La nature « fondamentale » des idées de Galois est ainsi prouvée par la fécondité des applications qui ont pu en être tirées. Le second renverse au contraire cette manière traditionnelle de lier mathématiques et société : les applications ne sont qu'un terrain d'expérimentation pour des « idées générales » dont une esthétique, comparable à celle des arts et de la poésie, suffit à légitimer la raison d'être.

Traditionnellement réservé aux autorités académiques, le travail d'édition présente une nature littéraire qui lui assure une forte visibilité dans la sphère publique. Ainsi, alors que les travaux d'éditions sont rapportés avec précision dans la presse ou les notices biographiques des dictionnaires,

¹ A. Saint-Martin, *op.cit.*, p. 61.

² O. Ihl, *Le Mérite et la République. Essai sur la société des émules*, Paris, Gallimard, 2007, p. 349.

³ M. Shortland & R. Yeo (éd.), *Telling Lives in Science: Essays on Scientific Biography*. Cambridge University Press, 1996.

⁴ B. Bensaude-Vincent, 2003, *op. cit.* ; B. Bensaude Vincent & A. Rasmussen (dir.), *La science populaire dans la presse et l'édition, XIX^e et XX^e siècles*, Paris, CNRS Éditions, p. 51-68.

⁵ S. Lie, « Influence de Galois sur le développement des mathématiques », *Le centenaire de l'École Normale 1795-1895*, Hachette, 1895, p. 481-489.

⁶ Galois, É., *Œuvres mathématiques d'Évariste Galois, publiées sous les auspices de la Société Mathématique de France, avec une introduction par M. Émile Picard*, Paris, Gauthier-Villars, 1897.

⁷ L. Boltanski & L. Thévenot, *De la justification. Les économies de la grandeur*, Paris, Gallimard, 1991.

les publications spécialisées n'y sont le plus souvent évoquées que par une formulation très vague du type « il a publié de nombreuses notes et mémoires » ou « il a enrichi les sciences mathématiques de théorèmes nouveaux auxquels il a donné son nom »¹. La réédition des travaux de Galois par Picard en 1897 bénéficie ainsi de puissants échos dans diverses strates de la sphère publique, de la presse populaire aux essais philosophiques en passant par les revues catholiques, mondaines, littéraires, de vulgarisation scientifique, ainsi qu'au sein de manuels d'enseignements des mathématiques et d'ouvrages d'histoire des sciences. Ces échos sont entretenus pendant plusieurs décennies par une véritable récurrence médiatique des discours de Picard². Cette situation est bien représentative de la manière dont les élites de la science parisienne expriment à cette époque leur prestige symbolique et leur autorité culturelle dans les médias³. L'expression de la grandeur prime sur la diffusion d'informations : il n'est de fait pas nécessaire de convaincre le public de la valeur des sciences ; davantage qu'à une politique de propagande, l'expression récurrente de l'auto-évidence de la grandeur savante a pu être comparée à une politique de l'apparat⁴.

Afin d'illustrer les échos dont bénéficie la préface de Picard aux œuvres de Galois dans la presse de l'époque, évoquons la recension qu'en fait l'abbé Jean-Armand de Séguier dans la revue des livres du journal jésuite *Études* :

Je ne saurais en de courtes lignes, mieux intéresser le lecteur à cette publication qu'en les empruntant à l'Introduction de M. Picard [...] Pour les profanes, je ne puis m'empêcher de relever, toujours dans la préface, sous la plume d'un écrivain autant que d'un savant, cette incise : « au point de vue artistique qui joue un rôle capital dans les mathématiques pures ... » Le gros bon sens, qui se croit apte souvent à juger de tout, demande : A quoi servent les mathématiques ? A quoi sert le beau ? A quoi donc la splendeur du vrai ?⁵

Une bonne plume participe ainsi des attributs de l'autorité que Séguier reconnaît en Picard. Si, en 1897, ce dernier s'est déjà affirmé comme l'un des patrons des mathématiques parisiennes, la réédition des œuvres de Galois lui permet de se présenter comme un « écrivain » et un « philosophe » autant qu'un « savant ». De fait, la grande visibilité qu'acquiert Picard dans les médias accompagne l'ascension de ce dernier vers les plus hautes sphères de la science française, au point d'en faire dans les années 1920 une « distante divinité »⁶ dont le pouvoir s'étend sur l'édition mathématique, l'Académie des sciences et le Conseil international de la recherche. Le portrait qu'en dresse *Le Figaro* à l'occasion de son élection à l'Académie française en 1924 témoigne bien des relations entre talent littéraire et autorité savante :

¹ Voir par exemple l'exemple d'une notice sur Picard : Anonyme, « Les nouveaux élus de vieille académie », *L'humanité*, 1924, p. 2.

² Voir, entre autres, É. Picard, « L'idée de fonction depuis un siècle », *Revue générale des sciences pures et appliquées*, 1900, p. 61-68 ; É. Picard, Mathématiques, in Alfred Picard (éd.), *Exposition universelle internationale de 1900. Le bilan d'un siècle (1801-1900)*, Paris, Imprimerie nationale, t.1, 1902, p. 124-125 ; É. Picard, *La Science moderne et son état actuel*, Paris, Flammarion, 1914, p. 98-99 ; É. Picard, *L'Histoire des sciences et les prétentions de la science allemande*, Paris, Perrin et cie, 1916, p. 12 ; É. Picard, *Discours et mélanges*, Paris, Gauthier-Villard, 1922, p. 281-283.

³ P. Broks, *Media Science before the Great War*, London, MacMillan Press, 1996.

⁴ A. Saint Martin, *op. cit.*, p. 19.

⁵ J.-A. de Séguier, « Recension de « Œuvres mathématiques d'Évariste Galois » », *Compagnie de Jésus. Études de théologie, de philosophie et d'histoire*, 1897, p. 139-140.

⁶ Ainsi le désigne le jeune mathématicien Szolem Mandelbrojt. Voir H. Gispert et J. Leloup, 'Des patrons des mathématiques en France dans l'entre-deux-guerres', *Revue d'histoire des sciences*, 2009, t. 62, n°1, p. 46.

Au grand nombre des travaux de M. E. Picard, à ses traités d'analyse, dont le style et l'élégance ont permis à un savant étranger de haute réputation mathématique, de dire que leur lecture en était aussi agréable que celle d'un roman, il convient d'ajouter quelques œuvres de haute critique scientifique [...] ouvrages qui rattachent le nouvel académicien, tant à cause du style que de l'élévation de la pensée philosophique, à la grande lignée des D'Alembert, des Fontenelle, des Laplace, des Fourier, des Poincaré. M. E. Picard, qui était à ses débuts en coquetterie avec les belles-lettres, qu'il aimait en bon humaniste, a trouvé ainsi le moyen, au cours de sa carrière, de montrer que pour suivre la grande tradition de la science française, il fallait adopter les principes de cette culture classique qui est l'honneur même de notre littérature.¹

Au moment de son décès en 1941, le *Figaro* voit en Picard « un savant dans la pleine acception du terme » en raison de son investissement auprès du « grand public »². Le talent littéraire participe de l'une des dispositions éthiques de la *persona* du « mathématicien moderne » : l'engagement public. C'est notamment en ces termes que la modernité d'Henri Poincaré est célébrée par l'un de ses contemporains, Vito Volterra³. De nombreux autres exemples pourraient en être donnés, parmi lesquels la création de la *Revue du mois* par Borel sous l'impulsion de Camille Marbo, son épouse romancière⁴.

L'intérêt de Picard pour la figure de Galois participe de la construction d'une telle *persona* de mathématicien moderne. Comme l'écrit le premier, l'engagement politique du second rompt avec la représentation des mathématiciens comme des « êtres quelque peu bizarres, ensevelis dans leurs symboles, et perdus dans leurs abstractions ».⁵ Cette rupture est un lieu commun des récits sur Galois dans la sphère publique, comme en témoigne l'article que consacre au centenaire de ce dernier le journal illustré *Ric et Rac* :

Il semblait appelé à devenir un théoricien de génie une lumière de la science abstraite, un de ces graves et paisibles maîtres qui ne se battent en duel qu'avec des équations et des logarithmes, [...] il avait quitté ses chères études lors de la révolution de juillet 1830, pour se jeter à corps perdu dans la politique militante, et on l'avait vu faire le coup de feu sur les barricades. Ses opinions tumultueuses lui avaient même valu quelques séjours en prison.⁶

La tension entre la rédaction fébrile par Galois d'une lettre à son ami Auguste Chevalier et l'agonie qui surviendra quelques heures plus tard dans un « terrain vague de la Glacière », confronte la pureté du monde platonicien des idées mathématiques avec la matérialité la plus triviale de la

¹ C. Dauzats, « Les trois élections d'hier à l'Académie », *Le Figaro*, 28 novembre 1924, p.1.

² Anonyme, « Émile Picard était un savant dans la pleine acception du terme », *Le Figaro*, 16 décembre 1941, p.4.

³ V. Volterra, Henri Poincaré, « L'œuvre mathématique », *Revue du mois*, 1913, n°15, p. 129-154.

⁴ Voir aussi l'insistance de Borel à distinguer la dimension publique de son ouvrage *Le hasard* avec des recherches mathématiques pures, in Gispert & Leloup, *op. cit.*, p.79.

⁵ É. Picard, 1924, *op. cit.*, p.27.

⁶ Anonyme, « Un duel en 1932 », *Ric et Rac : Grand hebdomadaire pour tous*, 1932/05/28, p. 2.

condition humaine. Plus généralement, et comme le relève le critique littéraire André Beaunier dans *Le Figaro* du 17 octobre 1908, les épisodes saillants de la vie de Galois échappent aux canons traditionnels du genre biographique tel qu'il s'était développé au XIX^e siècle et qui visait alors souvent à expliquer l'œuvre par la vie¹ :

Les pédagogues qui rédigent, à l'usage des pauvres petits écoliers, des Vies des hommes illustres, ne consacreront pas l'une de ces monographies si édifiantes à Évariste Galois. Tant mieux pour Évariste Galois, somme toute ; et tant pis pour les pauvres petits écoliers, qui auraient là une émouvante lecture.²

De fait, la biographie de Galois est invariablement présentée dans la presse sous la forme d'une suite finie d'épisodes: précocité, échec à Polytechnique, perte puis refus des mémoires adressés à l'Académie, renvoi de l'École préparatoire, engagement politique, emprisonnement, amour du jeune homme pour une mystérieuse jeune fille, lettre testament à son ami Chevalier, duel et mort. Le caractère partiel des sources historiques porte des zones d'ombres entre ces épisodes qui ont souvent été comblées par une fictionnalisation du récit biographique.³ Cette dimension fictionnelle a persisté sur le temps long, bien qu'elle ait été régulièrement dénoncée par des autorités académiques⁴, et malgré le travail biographique réalisé par l'historien Paul Dupuy au moment du centenaire de l'École Normale Supérieure.

L'universalisme est un autre aspect de la persona du mathématicien moderne qu'incarne la relation entre Galois et Picard. Les nécrologies de ce dernier par Louis Lumière et Louis de Broglie mettent toutes deux en avant la persona d'un savant humaniste par opposition avec la spécialisation des chercheurs comme avec l'éclectisme des amateurs⁵. Comme l'écrit en 1924 Robert d'Adhémar à l'occasion de l'élection de Picard à l'Académie française, « ce n'est, certes, pas à lui que s'appliquerait le mot cinglant de Brunetière sur ceux qui 'pour savoir le tout d'une chose, ignorent tout de tout le reste' »⁶. Face au constat de l'impénétrabilité des mathématiques pour le « public général », le tournant des XIX^e et XX^e siècles voit le savant moderne à la fois « assembler et construire des publics spéciaux » autour de périodiques internationaux⁷ et s'engager publiquement pour défendre l'idéal d'universalisme de la science face aux dynamiques de spécialisations des savoirs et de fragmentations des publics.

¹ A. Albrecht & A.-G. Weber, *op. cit.*, p. 404.

² A. Beaunier, A travers les revues. Évariste Galois, *Le Figaro littéraire*, 17 octobre 1908, p. 3.

³ A. Albrecht & A. G. Weber, *op. cit.*, p. 402.

⁴ J. Bertrand, « La vie d'Évariste Galois par P. Dupuy », *Journal des savants*, juillet 1899, p. 389-400 ; rééd. *Éloges Académiques*, Paris, Hachette, 1902, p.329-345. P. Mansion, « La légende de Galois », *Annales de la société scientifique de Bruxelles*, 1910, p. 104-105.

⁵ L. de Broglie. *La vie et l'œuvre d'Émile Picard*, Paris, Institut de France, Gauthier-Villars, 1942, p.1.

⁶ R. d'Adhémar, « Élection de M. Émile Picard à l'Académie française », *Revue générale des sciences pures et appliquées*, 1924, p. 657.

⁷ Voir à ce sujet la manière dont G. Mittag-Leffler opposait le « public général » à différents « publics spéciaux » comme celui créé dans l'espace international par le journal *Acta Mathematica* et celui, local, des congrès des mathématiciens scandinaves. L. Turner, *Identities, agendas, and mathematics in an international space*, PHD Thesis, Aarhus University, 2012.

Dans ce contexte, la figure de Galois est associée à l'espoir d'une unité retrouvée de la science mathématique autour de l'universalité de concepts comme celui de groupe. Les récits condensés sur Galois qui circulent dans la sphère publique au début du XX^e siècle mettent en tension l'idéal d'universalité du monde des idées mathématiques avec le constat de la fragmentation des publics comme des savoirs. L'universalité est pour cette raison indissociable d'une autre caractéristique de la *persona* du mathématicien moderne : le mystère. En témoigne la manière par laquelle Picard convoque la figure de Fontenelle dans son allocution en Sorbonne en 1924 :

Dans son éloge de Leibniz, Fontenelle a dit du grand géomètre et philosophe : « il aimait à voir croître dans les jardins d'autrui les plantes dont il avait fourni les graines. Ces graines sont souvent plus à estimer que les plantes mêmes : l'art de découvrir en mathématiques est plus précieux que la plupart des choses qu'on découvre. » Fontenelle estime à son prix l'art d'inventer, mais il prétend juger trop vite de la valeur d'une découverte. En mathématiques, comme en bien d'autres études, le temps est indispensable pour montrer l'importance et la fécondité d'une idée. [...] nous redirons plus modestement la phrase que le grand mathématicien Galois écrivait dans une sorte de testament quelques heures avant sa mort prématurée : « La science est l'œuvre de l'esprit humain, qui est plutôt destiné à étudier qu'à connaître, à chercher qu'à trouver la vérité. »

Figure mixte des panthéons littéraires et scientifiques, mais aussi figure tutélaire de la « vulgarisation », Fontenelle ne vient pas seulement valoriser l'« invention » mais aussi illustrer la naïveté d'un littéraire qui, resté au seuil du monde mathématique, croit percevoir distinctement ce que le « grand mathématicien Galois » sait tenir du mystère. Comme l'a bien mis en évidence Paul Valéry, le mystère participe de l'identité et de la force de prestige de l'Académie : « toute chose dont on ne peut se faire une idée nette perd de sa force de prestige et de sa résonance dans l'esprit »¹. Les récits de la Belle Époque quant à la diffusion des travaux de Galois sont construits autour du mystère d'idées restées longtemps « obscures » avant d'être « illuminées » dans les années 1860 par le mathématicien Camille Jordan, ouvrant la voie à des « révélations » successives au monde dans les décennies suivantes. De tels récits valorisent des figures de médiateurs entre mathématiques et publics comme celle que Picard lui-même endosse : Jordan est ainsi célébré pour avoir « ouvert l'accès aux idées de Galois au monde entier »² en rendant ses travaux « intelligibles au public ».

Le mystère persiste pourtant. Du point de vue des mathématiques, les récits sur Galois expriment plus qu'ils n'informent. Et ce même dans les manuels d'enseignement : célébrés en préface pour leur « valeur esthétique », les travaux de Galois ne sont généralement pas abordés dans le corps du texte et se présentent ainsi comme l'horizon, distant et mystérieux, du monde des mathématiques scolaires³.

¹ P. Valéry, « Fonction et mystère de l'Académie », *Regards sur le monde actuel et autres essais*, Paris, Gallimard, 1945, p. 250.

² J. Pierpont, « Early History of Galois Theory of Equations », *Bulletin of the American Mathematical Society*, 1897, vol. 2, n° 4, p. 340.

³ Dans la lignée de la synthèse donnée par le cours d'algèbre de Serret aux travaux de Galois en 1866, la présentation reste en effet limitée au cas des équations de degré premier p qui permet une manipulation concrète et effective des groupes de racines de l'équation mais évite par conséquent l'abstraction et la généralité auxquelles sont associées l'esthétique de la théorie. L'exposé général du *Traité des substitutions et des équations algébriques* publié par Jordan en 1870 mais n'est au contraire pas utilisé dans l'enseignement. Voir F. Brechenmacher, « Self-portraits with Évariste Galois (and the shadow of Camille Jordan) », *Revue d'histoire des mathématiques*, 2011, t. 17, fasc. 2, p. 271-369.

Élément central de la mise en public du monde mathématique, le couple universalité-mystère est bien relevé par le critique André Beaunier dans la recension que ce dernier consacre au sein de sa chronique littéraire du *Figaro* à l'éloge d'Abel récemment signé par le mathématicien Mittag-Leffler dans la *Revue du mois* :

A Berlin avec des Danois, [Abel] demeura dans la maison que Hegel habitait. Ces Danois, au-dessus de Hegel, menèrent assez de tapage pour que le philosophe se plaignît. [...] La mauvaise humeur de Hegel à propos du tapage que fait sur sa tête Niels Henrik Abel, - c'est une excellente aventure ; et il est juste, oui, emblématique, amusant, que se gênent entre eux ces génies formidables, comme se heurtent leurs systèmes et comme leurs idées bousculent la pauvre vieille pensée humaine. Ah ! oui, c'est bien le moins qu'un bon vacarme les dérange de leur méditation redoutable ; et que le vacarme vienne de l'un d'eux ; et que se choquent leurs idéologies, les unes contre les autres : sans quoi, leur production terrible envahirait trop vite la tranquille prairie où la pensée humaine est à paître !

Les camarades de Niels-Henrik Abel ne savaient pas qui il était. Certes, ils avaient bien remarqué son aptitude aux mathématiques et que, la nuit, tout à coup, follement, il sautait à bas de son lit, allumait une chandelle et griffonnait et calculait ; et ils aimaient sa gaie affabilité. Mais, le reste, ils ne le savaient pas ; le reste, qui fait de Niels-Henrik Abel une clarté dans la nuit du monde. Et ils lui parlaient, sans doute, comme à un autre homme. Ils le croyaient pareil à eux, quoique plus fort.¹

L'idéal d'universalité n'est pas exempt d'une certaine ambiguïté que manifeste son rattachement à des catégories nationales. À la Belle Époque, les interventions médiatiques de Picard présentent en effet Galois comme l'un des héros de la science française. Au tournant du siècle, le premier questionne de manière récurrente l'impact qu'aurait pu avoir le second sur le développement de la science française s'il avait vécu plus longtemps². Ces discours amènent certains commentateurs à relativiser les progrès réalisés en Allemagne dans le domaine de l'algèbre au motif que les « idées fondamentales » de ces travaux ont été introduites par Galois et auraient pu être développées en France si ce dernier n'était pas mort si jeune³.

La figure de Galois participe aussi de la mobilisation, relayée par Picard, des académiciens durant la Grande guerre au nom de la Science et de la Vérité⁴. Comme l'illustre la publication par Picard en 1916 de *L'histoire des sciences et les prétentions de la science allemande* en réponse au manifeste de quatre-vingt-treize savants allemands, Galois prend place dans un panthéon de figures de l'universalité de la pensée française érigé face au caractère techniciste prêté à la science allemande⁵. Galois semble ainsi lui-même s'en être allé en guerre en 1914. Dans les tranchées, sa figure annonce déjà les fantômes de l'Ecole normale supérieure, ces jeunes mathématiciens fauchés

¹ A. Beaunier, « A travers les revues, Abel », *Le Figaro*, 5 juillet 1907, p. 2-3

² É. Picard, 1900, *op.cit.*, p. 63.

³ R. d'Esclaibes, S. J., « Revue des livres : « Weber, Heinrich, *Traité d'algèbre supérieure*, trad. Griess J., Gauthier-Villars, Paris, 1898 » », *Compagnie de Jésus. Études de théologie, de philosophie et d'histoire*, 1898, p. 414-416.

⁴ A. Rasmussen, La « science française » dans la guerre des manifestes, 1914-1918, *Mots. Les langages du politique*, 76, 2004, <http://mots.revues.org/1843> (consulté le 19/12/2014).

⁵ Anonyme, Recension d'« Émile Picard, La science et la philosophie Allemande », *Revue pratique d'apologétique*, 1915, p. 365-372

par la mitraille avant d'avoir atteint leur grandeur¹. À l'Arrière, elle inspire aussi la mobilisation des savoirs mathématiques dans l'effort de guerre².

L'immédiat après guerre agrandit encore la figure de Galois au-delà du panthéon de la science française. L'exemple du passage que le futur président de la république Paul Deschanel consacre aux « Allemands et la science » dans son ouvrage *La France victorieuse, paroles de guerre* témoigne de l'intégration des discours de Picard dans la sphère politique. C'est en effet en référence à ce dernier que Deschanel en appelle à la figure de « Galois [qui], mort prématurément, s'est immortalisé par sa théorie des groupes » pour opposer l'« application et l'organisation » dans laquelle « l'Allemagne excelle » à la « création [qui] appartient surtout à la France »³. Galois est présenté comme un héros de l'universalité de la pensée française dans de nombreuses revues de propagande comme le journal strasbourgeois *La pensée française* dont la devise, « La pensée française ne publie que de l'inédit », s'inscrit sous le frontispice d'une Marianne aux deux ailes de cigogne accoudée sur le globe terrestre. Galois y est convoqué pour réhabiliter certains jeunes romanciers français du début du siècle comme Tinan, Querlon ou Coulangheon⁴.

C'est dans ce contexte que l'évaluation de Picard sur Galois, selon laquelle le concept général de groupe aurait amené à clore la théorie des équations et à dépasser cette dernière, prend le caractère universel d'une révolution dans l'histoire de la pensée humaine. La première formulation qui en est donnée est signée par Jacques Hadamard dans un numéro spécial du journal *France et Monde*, consacré au thème « Les grandes idées humaines. La pensée française dans l'évolution des sciences exactes », et dont le numéro précédent répercutait une fois de plus les critiques de Picard quant aux prétentions de science allemande :

Beaucoup plus difficile est le problème général de l'algèbre - auquel, ne l'oublions pas, se ramène à peu près à tout ce qu'étudiait l'antiquité - [...] et l'on aurait point imaginé que l'intelligence humaine pût jamais lui fournir une réponse complète et générale. [...] il a fallu pour cela la brève apparition en ce monde d'Évariste Galois, [...] donnant en quelques années, ou plutôt en quelques mois, la mesure d'un génie plus effrayant encore que celui de Pascal et destiné à rester incompris pendant quatorze ans.⁵

¹ G. Julian [sic], Lambert (Paul-Jean-Etienne), *Association amicale de secours des anciens élèves de l'École normale supérieure* (Paris), 1919, p. 109-113, cité dans D. Aubin et C. Goldstein, « World War I in the history of mathematics », in C. Goldstein et D. Aubin (dir.) *The war of guns and mathematics*, American Mathematical Society, 2014, p. 33.

² J. Hadamard, « Rapport sur les travaux examinés et retenus par la Commission de Balistique pendant la durée de la guerre », *Comptes rendus de l'Académie des sciences de Paris*, 1920, t. 171, p. 436-445.

³ P. Deschanel, *Les Allemands et la science*, 1916 et *La France victorieuse, paroles de guerre*, 1919, p. 122. Pour un écho plus tardif, voir également C. Moureu, « La science française », *Revue politique et parlementaire*, t. 134, p. 331-349.

⁴ R. Dunand, « Les derniers livres parus », *La pensée française*, 1923, p. 18.

⁵ J. Hadamard, *Les Grandes Idées humaines. La pensée française dans l'évolution des sciences exactes*, *France et Monde*, 1923, p. 339

Le cas d'Évariste Galois ou la contribution des poètes à la figure du mathématicien

La référence récurrente à Évariste Galois est un point commun à la plupart des textes que nous avons évoqués jusqu'à présent qui n'aura pas échappé au lecteur. Galois devient en effet, au début du XX^e siècle, une icône de la créativité des mathématiques pures qui se trouve très fréquemment convoquée lors de comparaisons entre mathématique et littérature. Nous proposons à présent de considérer les principaux traits pris par la figure de Galois dans de tels récits. Ceux-ci sont-ils directement dictés par les autorités mathématiques ou manifestent-ils une autonomie littéraire ? Les rapports entre mathématiques et littératures sont-ils à sens unique, directement pilotés par l'Académie des sciences ? Si Galois incarne un type de vie collective des mathématiques, propice aux analogies avec la poésie, la littérature a-t-elle joué un rôle dans la définition de cette *persona* ? Afin d'explorer ces questions, il nous faudra nous placer à une échelle de temps plus large que celle que nous avons considérée jusqu'à présent en envisageant les évolutions de récits publics depuis le temps de Galois.

Une recension d'Albert Thibaudet, parue en 1934 dans *La Revue de Paris*, est particulièrement exemplaire des caractéristiques que l'on va attacher à la personnalité de Galois :

Un homme de haute culture, dont la curiosité était attirée par toutes les manifestations de l'esprit, le peintre et poète Claudius Popelin, me disait, il y a quelque quarante ans : « A défaut de véritables lumières, je crois posséder quelques vagues clartés sur les diverses branches d'activité de la pensée humaine. Bien qu'étranger à toutes les sciences, je suis pourtant arrivé, à force de lectures et d'entretiens avec des savants à me faire une idée, plus ou moins approchée, de l'objet de la plupart de leurs recherches, toutefois, il me faut l'avouer, à l'exclusion totale de ce qui concerne les mathématiques. Là, je me trouve arrêté par un triple mur d'airain derrière lequel se dérobe à ma vue un impénétrable mystère. N'y a-t-il aucun moyen de permettre à un profane de jeter un regard par dessus ce mur, qui reste pour lui infranchissable ? »¹

Face au formidable mur d'airain qui sépare le monde commun de celui des mathématiques, Thibaudet recourt à l'autorité de Maurice d'Ocagne, professeur de géométrie à l'École polytechnique, académicien, auteur d'ouvrages de vulgarisation et d'un certain nombre d'essais dans des revues littéraires. Ce dernier a contribué à *L'Histoire de la troisième république*, l'ouvrage recensé par Thibaudet, par un bilan des évolutions des sciences mathématiques depuis 1870. Le passage cité par ce dernier évoque les travaux de Galois, bien que ce dernier soit décédé bien avant l'avènement de la troisième république :

La discrimination des équations d'ordre supérieur résolubles algébriquement (comme celles du second degré) a été obtenue pour la première fois par un tout jeune

¹ A. Thibaudet, Recension de « *L'Histoire de la Troisième République* », septembre-octobre 1934, *La Revue de Paris*, p. 397.

mathématicien français du plus éclatant génie, Évariste Galois (tué en duel à vingt et un ans, peu après la révolution de 1830) qui, à cette occasion, a jeté les bases d'une théorie entièrement nouvelle, celle des substitutions, et introduit dans la science la notion de groupe, depuis lors reconnue si féconde.¹

Cet extrait s'avère représentatif de nombreux récits sur Galois par sa manière de mêler certains épisodes saillants de la biographie de ce dernier à une identification de sa principale contribution aux mathématiques. On y trouve notamment les deux passages obligés de ces récits : les équations et la précocité. Or ces deux lieux communs des portraits de Galois n'ont pas la même origine : le premier émane des récits composés par les mathématiciens et le second des récits de poètes. Il s'avère cependant que la précocité, mise en exergue par les poètes, va peu à peu pénétrer la sphère des récits officiels.

Dans l'histoire des idées, il n'est pas d'épisode plus poignant que la vie d'Évariste Galois, jeune français qui, telle une comète, apparut en 1828, consacra quelques années fiévreuses aux réflexions les plus intenses, et mourut en 1832, à l'âge de vingt ans, d'une blessure reçue en duel [...]. Lorsque l'on voit à quelle vitesse furent consumés cette âme ardente et ce cœur malheureux et tourmenté, l'on ne peut que penser aux magnifiques pluies d'étoiles filantes des nuits d'été. Il ne saurait être d'existence plus tragique.²

De nombreux textes publiés dans les années 1900-1930 présentent la précocité comme un attribut partagé par les artistes et les mathématiciens. Ces textes placent souvent Galois et Pascal au côté d'artistes comme Michel Ange ou Gioachino Rossini³. Tous distinguent par leur précocité les mathématiciens d'autres scientifiques dont les travaux se basent sur l'expérience (chimistes, physiciens, biologistes, etc.)⁴. Ces textes visent néanmoins des objectifs variés. Il peut s'agir de définir des espèces d'hommes de sciences comme dans l'ouvrage *Le savant* du prix Nobel de physiologie Charles Richet⁵, comme de distinguer les « lois de la production intellectuelle » en littérature et en mathématique. De nombreux auteurs mettent en avant la spécificité de l'« imagination charmante et indisciplinée de la jeunesse » mathématicienne pour laquelle « l'hymne n'obéit qu'aux vents de l'inspiration », parfois pour en moquer le caractère « simpliste et à certains égards enfantin »⁶ ou encore pour revendiquer l'attribution de laboratoires aux professeurs honoraires des disciplines où la maturité s'atteint à un âge avancé⁷. En tant qu'attribut de la persona du mathématicien, la précocité est présentée comme particulièrement exceptionnelle lorsqu'elle se manifeste dans d'autres sciences,

¹ *Ibidem*.

² G. Sarton, «Évariste Galois», *The Scientific Monthly*, oct. 1921, p. 363- 375, réimp. in *Osiris*, vol. 3, 1937, p. 241-259.

³ L. Philippe, « Le progrès musical », *Annales de l'Institut international de sociologie*, 1913, p. 325-344.

⁴ Theodor Gomperz invoquait ainsi le génie créatif précoce de Galois pour légitimer la distinction par Aristote de l'abstraction et de l'induction. T. Gomperz, *Les penseurs de la Grèce : histoire de la philosophie antique*, Paris, Alcan, vol. III, 1910.

⁵ C. Richet, *Le Savant*, Paris, Hachette, 1923, p. 104.

⁶ C'est ainsi que le zoologiste Alfred Giard opposé aux mathématiciens dans F. Mentré, « Les lois de la production intellectuelle », *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, 1922, p. 452.

⁷ P. Lasseur, « Influence de l'âge sur la personnalité scientifique, le laboratoire du professeur honoraire », *Revue générale des sciences pures et appliquées*, 1933, p. 647-649.

comme chez le botaniste Noël Bernard¹. Marie Curie met ainsi en exergue la précocité de Pierre Curie en rapportant qu'intrigué par les symétries des cristaux, ce dernier aurait retrouvé par lui-même la théorie de Galois alors qu'il n'était encore qu'adolescent². Certains consultent même l'autopsie de Galois dans leur quête phrénologique du siège de l'attribut de précocité : la « bosse des mathématiques »³.

Contraste saisissant avec l'omniprésence de la précocité dans les récits publics sur Galois, cet attribut n'est qu'à peine évoqué par les autorités mathématiques du tournant du siècle comme Picard. Il le sera après guerre, comme nous l'avons vu avec Ocagne. Les récits publics semblent ainsi eux-mêmes manifester une certaine précocité vis-à-vis des discours autorisés.

De fait, la dimension publique de la figure de Galois est ancienne. De son vivant déjà, ce dernier était connu dans le monde des écoles comme dans les milieux républicains, et son arrestation avait fait l'objet de plusieurs articles de presse. Après son décès en 1832, il a bénéficié d'une importante notoriété en tant que « mathématicien », bien avant la réhabilitation académique que lui a offert Joseph Liouville en 1846 en publiant ses œuvres mathématiques. La mise en exergue de la précocité de Galois est elle aussi très antérieure aux commémorations officielles. On en trouve la trace dès 1832 dans une note d'Alfred de Vigny :

20 avril, Évariste Galois à dix-sept ans, inventeur comme Pascal, s'est fait tuer par désespoir d'être méconnu. C'est le Chatterton de la Science.

J'ai donc bien fait d'écrire *Stello*.⁴

C'est donc non seulement sous la plume d'un poète que Galois est défini comme un mathématicien « inventeur » mais aussi en référence à Thomas Chatterton, figure de la poésie chère au mouvement romantique⁵. En s'autorisant à agrandir Galois au niveau de Pascal, Vigny défie l'autorité de l'Académie de sciences, alors détentrice d'un monopole sur la fabrique de la grandeur savante. Le poète semble d'ailleurs accuser cette dernière de la mort prématurée du jeune mathématicien, « par désespoir d'être méconnu ». L'accusation est plus directe dans un éditorial de la *Revue encyclopédique* paru cette même année 1832. Sous le titre « travaux mathématiques d'Evariste Galois », cette revue publie la lettre remise par Galois peu avant son duel à son ami Chevalier. Dans leur introduction, les deux éditeurs, Hyppolite Carnot et Pierre Leroux, revendiquent le « droit » du public à célébrer la grandeur mathématique de Galois :

¹ R. Castro Soffia, « Un livre posthume de Noël Bernard », *L'Europe nouvelle*, 1918, p. 1115.

² M. Curie, *Pierre Curie*, Paris, Payot, 1924, p. 14-17.

³ Anonyme, « La « bosse des mathématiques » », *Revue générale des sciences pures et appliquées*, 1900, p.15.

⁴ A. de Vigny, *Journal d'un Poète*, 1833 (Conard (éd.), 1935) p. 252. Cet extrait du manuscrit de Vigny avait été initialement décrypté comme « Chatterton de la Suisse » avant qu'Henriette Bibas n'en corrige la lecture en 1947. Voir H. Bibas, « Deux notes sur le journal de Vigny et sur « Volupté » », *Société d'histoire littéraire de la France. Revue d'histoire littéraire de la France*, 1947/01/01-1947/03/31, p. 272.

Avec Nicolas Gilbert et André Chénier, Chatterton est l'un des trois poètes que Vigny met en scène dans son roman *Stello* publié en 1832 sur le thème de la tension entre création poétique et existence collective ; ce dernier lui consacre également une pièce de théâtre en 1834.

⁵ Galois a plus tard été comparé à Arthur Rimbaud dans un manuscrit de Victor Segalen sur son *Double Rimbaud* de 1906.

La connaissance des mathématiques transcendantes étant aujourd'hui le partage d'un petit nombre d'esprits seulement, la lettre suivante n'est sans doute pas destinée à être entièrement comprise de tous nos lecteurs ; elle a droit cependant à être contemplée par tous avec un sentiment de respect et de piété.

Galois, appelé à l'improviste par la mort, et ne voulant point emporter avec lui dans la tombe le secret de ses travaux, consacra la dernière heure de sa vie à ce résumé de ses calculs analytiques [...] comme le géomètre de Syracuse, oubliant la menace et le voisinage de la mort pour méditer sur la recherche des vérités absolues. Ces pages sont le legs sacré d'un génie qui, se sentant mourir avant d'avoir achevé sa tâche, se tourne en mourant vers l'humanité, comme par un instinct religieux, afin de s'acquitter envers elle, en lui payant, pour droit de passage, son tribut de vérités nouvelles ; ce sont les derniers restes de la pensée d'un homme mort sans avoir atteint sa *grandeur*.¹

Dans son objectif de fabrication publique de la grandeur savante, l'éditorial de Carnot et Leroux s'appuie sur certains des codes de l'éloge académique que nous avons évoqués dans la première partie. C'est dans ce contexte que des figures tutélaires de la littérature, Gilbert et Chatterton, sont convoquées en lieu et place des autorités académiques afin de nommer la pratique mathématicienne de Galois :

Que l'on compare cette lettre d'analyse, calme et impassible comme la correspondance mathématique de Leibniz ou de Bernouilli, avec les deux lettres d'adieu que nous rapportons à la suite de cet article [...] l'on se demande alors s'il n'y a pas, dans ces pages rapides, où les idées se hâtent et se précisent en de courtes phrases et de brèves formules, un caractère de grandeur d'âme et de grandeur de raison unique peut-être dans les annales de la science. [...] Cette vie est courte, mais passionnée et pleine, et elle montre avec une douloureuse évidence que les sciences, aussi bien que les lettres, ont leurs Gilbert et leurs Chatterton.²

Galois est à cette époque surtout connu du public pour son engagement politique. L'enjeu de l'éditorial de la *Revue encyclopédique* est d'en faire un grand mathématicien bien que l'Académie des sciences ne lui ait pas reconnu cette qualité. Rappelons en effet que, des trois mémoires déposés par Galois à l'Académie en 1829 et 1831, deux ont été égarés et le troisième refusé de publication. Cet enjeu est aussi au cœur de la nécrologie que rédige Auguste Chevalier dans le même numéro de la *Revue encyclopédique* :

Ses idées scientifiques le préoccupaient toujours [...]. Je dois même dire que j'ai vainement cherché dans ses feuilles quelques notes sur ses idées politiques ; j'ai été fort surpris de n'en rencontrer aucune. Ses papiers sont presque uniquement remplis de calculs analytiques. [...] parmi les feuilles de Galois, j'ai vu jetés, au milieu de ses calculs de haute analyse, ces trois vers qui m'ont semblé tracés par des doigts de squelette :

L'éternel cyprès t'environne ;

¹ H. Carnot et P. Leroux, « Travaux mathématiques d'Évariste Galois », *Revue encyclopédique*, 1832, p. 566-568.

² *Ibidem*.

Plus pâle que le pâle automne

Tu t'inclines vers le tombeau

Et aussitôt je me suis rappelé ces paroles : « L'enfant du pauvre, martyrisé par son génie, le cœur comprimé, les bras liés, la tête en feu, s'avance dans la vie, de chute en chute, ou bien de supplice en supplice, vers la morgue ou vers l'échafaud. »¹

C'est à nouveau la poésie qui vient légitimer le statut de grand mathématicien de Galois, présenté comme un martyr des institutions académiques par un rapprochement entre quelques vers écrits de sa main et la maxime par laquelle le Saint-Simonien Prosper Enfantin avait, un an auparavant, dénoncé les conséquences d'une société inégalitaire sur la « vocation des enfants »².

Il nous faut donc nuancer le pouvoir illocutionnaire que nous avons prêté aux autorités mathématiques dans la partie précédente, en reconnaissant le rôle précoce joué par des écrivains – poètes, journalistes, publicistes, éditeurs – dans la fabrique de la grandeur savante de Galois. C'est sur le modèle du poète romantique que se construit dès les années 1830 une *persona* mathématique caractérisée par la créativité et la précocité et dont nous avons vu la permanence sur le temps long.

Galois n'est pas seulement distingué par sa précocité ; il est célébré au début du XX^e siècle pour l'invention d'une méthode caractérisant la résolubilité par radicaux de toute équation algébrique par la structure du groupe de substitutions des racines de cette équation (sur un corps donné). Si la catégorie « équation » peut, de prime abord, sembler plus interne aux mathématiques que la précocité, la manière par laquelle elle est sollicitée par Ocagne et beaucoup d'autres témoigne de son rôle crucial dans la *persona* de mathématicien qu'incarne Galois :

Évariste Galois fut un mathématicien prodige. C'est le cas le plus curieux de précocité de l'histoire des mathématiques. Sans doute Pascal, Clairaut, Ampère, Joseph Bertrand, dès leur enfance furent-ils déjà des phénomènes. [...] Ni Lagrange, ni Gauss, ni Abel n'étaient arrivés à mettre en évidence toutes les propriétés de l'équation ; cette gloire était réservée à Galois.³

Là encore, la prise en compte du temps long s'avère nécessaire. De fait, l'impossibilité de résoudre algébriquement l'équation générale du cinquième degré était déjà dénoncée par Galois lui-même comme une « vérité vulgaire » :

C'est aujourd'hui une vérité vulgaire que les équations générales de degré supérieur au 4^e ne peuvent se résoudre par radicaux [...]. Cette vérité est [devenue] vulgaire [en quelque

¹ A. Chevalier, « Nécrologie d'Évariste Galois », *Revue encyclopédique*, 1832, t.55, juill.-sept., p. 744-754.

² P. Enfantin, *Economie politique et politique : articles extraits du Globe*, Religion Saint-Simonienne, Paris, 1831, p. 161-162.

³ Cité in J. Hesne, [Résumé de] Hommes et choses de sciences de Maurice d'Ocagne, *Larousse mensuel illustré, revue encyclopédique universelle*, 1929-1931, p. 844-846.

sorte par oui dire] quoique la plupart des géomètres en ignorent les démonstrations présentées par Ruffini, Abel, etc., démonstrations fondées sur ce qu'une telle solution est déjà impossible au cinquième degré.¹

Il faut constater avec Galois que le thème de la résolution par radicaux de l'équation du cinquième degré circule largement dans la presse de l'époque. Rappelons que la première démonstration rigoureuse de ce résultat est attribuée à un mémoire publié par Abel en 1826. Au début des années 1820, on trouve pourtant couramment l'affirmation selon laquelle Paul Ruffini aurait, dès le début du XIX^e siècle, « prouvé d'une manière irrécusable l'impossibilité de résoudre les équations algébriques d'un degré au-dessus du quatrième »². Il nous faut donc être attentif à la dimension publique prise par le problème de la résolubilité algébrique des équations avant même l'entrée en scène de Galois.

Dans les journaux qui, comme *Les annales des sciences de l'observation*, visent à ouvrir au public les portes de la cité savante de l'Académie, le problème de la résolubilité des équations est très largement privilégié sur d'autres questions de recherches contemporaines pourtant plus débattues par les savants, comme les fonctions elliptiques. Ces périodiques semblent pressés d'annoncer au « public » la résolution définitive de deux problèmes bien identifiés. Ainsi la démonstration rigoureuse de l'impossibilité de résoudre les équations algébriques générales de degré supérieur au cinquième est-elle couramment attribuée à Ruffini dès le début des années 1820, puis, sans transition aucune, à Abel à partir de 1829. Ce dernier se voit aussi spontanément célébré pour avoir découvert un critère général permettant de discriminer les équations résolubles par radicaux, un résultat attribué à Galois quelques années plus tard... Dans l'article qu'il consacre à Abel dans *Le Figaro* du 5 juillet 1907, Beaunier porte un regard ironique sur ces équations qui se « languissaient » d'être classées :

Dès l'école, [Abel] travaillait opiniâtement à ceci : la solution, au moyen de radicaux, de l'équation générale du cinquième degré. Les Italiens renaissants avaient achevé la solution des équations générales du troisième et du quatrième degré ; - le cinquième attendait, languissait. Gauss, maître des nombres, *princeps mathematicorum*, ainsi qu'il se laissait appeler, tâcha de se tirer d'affaire ou, au moins, de sauver l'honneur des mathématiciens, en démontrant que la solution par les radicaux n'était pas possible. C'était ingénieux. Mais Abel voulut résoudre le problème. Il rédigea un mémoire et le fit transmettre, de Copenhague, pour la Société danoise des Sciences. [...] En 1824, Abel composa son *Mémoire sur les équations algébriques, où l'on démontre l'impossibilité de la résolution de l'équation générale du cinquième degré*. Bref, il renonçait au rêve de son adolescence. Il était de l'avis de Gauss ; mais Gauss n'avait rien démontré. Dès lors, le cinquième degré n'attendit plus : il était classé. Et c'est aussi amusant et glorieux de résoudre un problème ou de démontrer à jamais qu'il n'est pas soluble, je crois.

Du reste, les conclusions négatives de ce mémoire sont telles qu'à présent l'algèbre tout entière, ou à peu près, repose là-dessus.

¹ É. Galois, Fragment de manuscrit intitulé « Note sur la théorie des équations », *op. cit.*, 1962, p. 33

² A. Vincent Arnault, É-F. Bazot, *et al.*, *Biographie nouvelle des contemporains ou Dictionnaire historique et raisonné de tous les hommes qui, depuis la Révolution française, ont acquis de la célébrité par leurs actions, leurs écrits, leurs erreurs ou leurs crimes, soit en France, soit dans les pays étrangers*, Paris, Librairie historique, 1820-1825, p. 299.

Objets emblématiques des mathématiques dans l'espace public, les équations ne s'identifient pas seulement à l'usage d'une écriture symbolique mais aussi à un problème « vulgaire » : la discrimination des équations résolubles par radicaux. La publicité de ce problème est en grande partie due à sa nature scolaire. Le problème théorique de la résolubilité algébrique des équations générales s'inscrit à l'horizon du monde mathématique appréhendable par un public éduqué et cultivé qui a eu un contact avec les exercices concrets de résolutions d'équations particulières pratiqués dans les lycées et classes préparatoires. Cette situation est bien illustrée par le *Cours d'algèbre supérieure* de Joseph Alfred Serret, où Galois fait une apparition dès la première édition de 1849. Serret conclut sa préface en inscrivant les travaux de Galois dans une histoire à long terme de la « théorie des équations », au côté des grands ancêtres comme Lucas Pacioli, Girolamo Cardan, Joseph-Louis Lagrange etc. Pourtant, le contenu de ce traité n'évoque que très rapidement les travaux de Galois. L'inscription de ce dernier dans le panthéon d'une algèbre qui s'affirme alors comme une discipline scolaire est en partie indépendante de ses travaux et participe à jeter un voile de mystère sur ces derniers.

La systématique avec laquelle se présentent « équations » et « précocités » dans les récits sur Galois publiés dans la presse¹ et les dictionnaires² tranche aussi bien avec les discours des autorités académiques qu'avec les lectures mathématiciennes de ces derniers. La première réhabilitation de Galois par une autorité mathématique est due à Joseph Liouville, académicien, professeur à l'École polytechnique, et fondateur de l'un des grands périodiques mathématiques du XIX^e siècle, le *Journal de mathématiques pures et appliquées*. C'est dans ce journal que Liouville publie en 1846 une première édition des œuvres de Galois³. Si l'*Avertissement* du premier assure au second un « rang dans le petit nombre des savants qui ont mérité le titre d'inventeurs », la vie courte de Galois est moins associée à la précocité de ses talents qu'à une vie dilapidée « dans les agitations de la politique, au milieu des clubs ou sous les verrous de Sainte-Pélagie ». Comme en a témoigné Sophie Germain, Galois pouvait, de son vivant déjà, être perçu dans le petit monde des écoles comme un étudiant exceptionnellement doué mais qui aurait gâché son talent par son impertinence et son engagement politique radical. Tandis qu'au cours des années 1830-1840, les périodiques républicains ont souvent présenté Galois et Abel comme des martyrs des institutions officielles,⁴ Liouville contraste la stérilité des agitations de la jeunesse avec la « fertilité » de l'enseignement de la figure expérimentée de Richard, l'un des professeurs de Galois. Condamnant la notice nécrologique de la *Revue encyclopédique* de 1832 pour « certains jugements trop absolus concernant les personnes et les

¹ Voir à ce sujet les commentaires recensés par Taton, comme le compte rendu du procès de Galois en 1831 par *Le globe* et *Le Précurseur*, les récits de Raspail, en 1839, de Gisquet en 1840, de Nerval et Blanc en 1841 et de Dumas entre 1852 et 1856. R. Taton, *Évariste Galois et ses biographes. De l'histoire aux légendes, Sciences et techniques en perspective*, 1993, t. 26, p. 155-172.

² Dès 1833, Galois a fait son entrée dans les dictionnaires biographiques. Selon la ligne éditoriale de ces publications, l'engagement militant du mathématicien a pu faire l'objet de jugements basés sur des valeurs morales, civiques ou religieuses. Voir P-C. Desrochers, *Nécrologie de 1832 ou notices historiques sur les hommes les plus marquants tant en France que dans l'étranger, morts pendant l'année 1832* ; F. Xavier de Feller, *Biographie universelle, ou Dictionnaire historique des hommes qui se sont fait un nom par leur génie, leurs talents, leurs vertus, leurs erreurs ou leurs crimes*, ainsi que les évolutions dans les versions de 1834 et 1836. Voir encore A. André, le *Dictionnaire biographique universel et pittoresque, contenant 3000 articles environ de plus que la plus complète des biographies publiées jusqu'à ce jour*.

³ J. Liouville, « Avertissement », *Œuvres mathématiques d'Évariste Galois, Journal de mathématiques pures et appliquées*, 1846, n°11, p. 381-444.

⁴ Voir notamment Trélat, Recension : « Des établissements d'éducation de M. de Fellenberg », *Revue du progrès politique social et littéraire*, 1840, p. 113-114. Louis Blanc, l'éditeur de ce journal, allait plus tard lui aussi mentionner Galois dans son ouvrage *Histoire de dix ans*, Paris, Pagnerre, 1842.

choses », il revendique la neutralité d'un discours proprement mathématique, se montrant fidèle à un attendu rhétorique de l'éloge académique : l'équilibre subtil entre engagement, justesse et équité visant à construire la neutralité du sujet tout en consolidant l'autorité de son auteur¹. Or, si Liouville ancre bien le travail de Galois dans la résolubilité algébrique des équations, il n'attribue pas pour autant à ce dernier la résolution définitive d'un problème général mais, au contraire, l'énoncé et la démonstration d'un théorème précis portant sur une classe particulière d'équations².

L'édition de Liouville n'a ainsi pas constitué une rupture aussi importante que le laissent supposer des formulations comme celle de « résurrection » ou de « naissance posthume » de Galois³. Certes, la réhabilitation de l'œuvre de ce dernier a permis aux mathématiciens d'accéder à des travaux inédits. Mais l'intervention de Liouville ne provoque pas de rupture dans l'ordre des récits : l'évaluation par ce dernier du principal apport mathématique de Galois a en effet rapidement été mêlée à des motifs plus anciens. La biographie de Galois parue en 1848 dans le *Magasin pittoresque* donne l'exemple d'une hybridation entre la référence à la « haute autorité » de Liouville et la survivance des thématiques mises en avant par la *Revue encyclopédique* dès 1832 : passion républicaine, précocité comparable à celle de Pascal, etc.⁴. Cette biographie a servi de modèle aux notices des dictionnaires et encyclopédies jusqu'à la fin du XIX^e siècle.

Dans les années 1860, le *Grand dictionnaire universel* de Pierre Larousse attribue à Liouville la comparaison entre les précocités de Galois et Pascal, attribut d'un « génie mathématique supérieur »⁵, alors même que nous avons vu Liouville se garder d'une telle comparaison. Cette situation témoigne d'un processus d'hybridation entre récits publics et discours officiels qui, avec le temps, deviennent de plus en plus indiscernables les uns des autres. Plusieurs autorités, comme l'académicien Joseph Bertrand, ont pourtant condamné les imprécisions et erreurs colportées par les notices sur Galois qui circulent dans la sphère publique. L'hybridation des discours perpétue ainsi la tension entre la légitimité académique et le droit du public, tension qui, nous l'avons vu, est au cœur des récits sur Galois et Abel depuis les années 1820. Sur le temps long, les principales catégories issues des récits publics gagnent néanmoins les discours officiels eux-mêmes. Lors de la réédition des œuvres de Galois en 1897, Picard concède ainsi la précocité des « dispositions extraordinaires » de Galois tout en déplorant encore comme un gâchis le militantisme de ce dernier. La nouvelle édition des travaux de Galois publiée 1962 s'ouvre sur un changement de ton : la préface d'autorité de Dieudonné valorise désormais non seulement la précocité de Galois mais aussi la radicalisation de ce dernier contre la science officielle de son temps :

[...] dans ce débat des générations toujours ouvert, les jeunes triomphent presque invariablement, et les opposants d'arrière-garde n'arrivent qu'à se rendre ridicules aux yeux de la postérité. Puisse donc l'œuvre de Galois rappeler sans cesse aux mathématiciens vieillissants qui auraient tendance à l'oublier, que leur devoir envers la science leur commande de faire « place aux

¹ A. Saint Martin, *op. cit.*, p. 51.

² Cette évaluation domine les discours publics sur Galois pendant une cinquantaine d'année avant de disparaître brutalement à la fin du siècle lorsque Picard met en avant l'importance de la notion de groupe. Le théorème mis en avant par Liouville énonce que les équations irréductibles de degré premier sont résolubles par radicaux si et seulement si toutes leurs racines peuvent être exprimées par des fonctions rationnelles de deux d'entre elles. Voir F. Brechenmacher, 2011, *op. cit.*, p. 278.

³ R. Bourgne et J.-P. Azra, « Introduction », in Galois, 1962, *op.cit.*, p.IX-VI ; C. Ehrhardt, « La naissance posthume d'Évariste Galois », *Revue de synthèse*, 2010, t. 131, 6e série, n° 4, p. 543-568

⁴ Anonyme, « Évariste Galois », *Magasin pittoresque*, 1848, t. 16, p.227-228.

⁵ P. Larousse, *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle*, Paris, Administration du grand dictionnaire universel, , 1866-1877, t. 8, p. 970.

jeunes » et à leurs idées neuves, et d'aider à la diffusion et au succès de ces dernières par tous les moyens.¹

Les catégories « précocité » et « équations » se présentent alors avec un certain naturel lorsque Dieudonné énonce qu'il serait « superflu de redire après tant d'autre ce que la mathématique doit à Galois » car « chacun sait que ses idées sont à la source de l'algèbre moderne » : l'introduction précoce du concept de groupe aurait annoncé la transformation de l'algèbre d'une science calculatoire des équations à une étude conceptuelle de structures abstraites.

L'auto-évidence qu'exprime ce discours d'autorité doit cependant être opposée à la discontinuité que manifestent les préfaces des éditions successives des travaux de Galois entre les années 1840 et 1960. Le discours de Dieudonné est notamment en complète opposition avec la préface donnée par Picard en 1897 : tandis que l'un situe la postérité de Galois dans le domaine de l'« analyse », marqué par la tradition française, l'autre insiste au contraire sur la *Moderne algebra* développée en Allemagne. Les deux s'accordent cependant à faire basculer dans l'oubli le théorème précis qu'avait célébré Liouville en 1846 comme le principal accomplissement de Galois...

Analyser ces évolutions nécessiterait une description des réceptions des travaux de Galois dans les textes mathématiques. Une telle description sort cependant du cadre du présent article. Aussi nous contenterons-nous d'en évoquer une caractéristique essentielle : les lectures mathématiciennes de Galois au XIX^e siècle sont très diverses, elles se déploient dans différents espaces intertextuels et s'intéressent à différents aspects des écrits de Galois. Cette diversité ne se laisse saisir par aucune des catégories que nous avons identifiées dans les discours publics. Non seulement la catégorie de « précocité » en est totalement absente mais de nombreux acteurs de premier plan ne s'attachent pas plus à la notion de « groupe » qu'à celle d'« équation » et envisagent plutôt les travaux de Galois en relation avec l'analyse (fonctions d'une variable complexe), la théorie des nombres (propriétés arithmétiques des fonctions elliptiques) ou encore la théorie de l'ordre².

Cette diversité des lectures mathématiciennes des travaux de Galois ne transparait cependant pas dans les récits publics sur Galois, discours d'autorités compris. Comme l'a montré Herbert Mehrtens, ces derniers présentent des relations complexes avec les mathématiques qui leur sont contemporaines, « comme les deux faces d'une même pièce »³. Deux facteurs peuvent expliquer cette divergence entre récits et textes mathématiques : d'une part, les enjeux de définition d'une expression publique des mathématiques par des autorités qui incarnent une *persona* mathématicienne en relation avec des figures du passé et des enjeux de la société contemporaine, et, d'autre part, le rôle actif que jouent des écrivains qui se définissent comme extérieurs aux « mathématiques » tout en revendiquant le droit du « public » à élaborer des récits sur les « mathématiques ». Si ces deux formes de récits entrent en tension l'une avec l'autre, elles s'hybrident avec le temps selon une dynamique partiellement autonome des évolutions historiques des savoirs mathématiques.

¹ J. Dieudonné, in É. Galois, 1962, *op.cit.*, p.1

² Voir F. Brechenmacher, 2011, *op. cit.*, p. 271-369 & C. Goldstein, « Charles Hermite's Stroll through the Galois fields », *Revue d'histoire des mathématiques*, 2011, 17, fasc. 2, p. 135-152

³ H. Mehrtens, *Moderne - Sprache - Mathematik. Eine Geschichte des Streits um die Grundlagen der Disziplin und des Subjekts formaler Systeme*, Frankfurt, Suhrkamp, 1990.

Nous avons décrit dans cet article quatre invariants sur le temps long de la persona du mathématicien qu'incarne Galois : la précocité, qui marque son statut de mathématicien créateur ; les « équations », comme catégorie résumant ses travaux ; la tension entre individuel et collectif, mystère et universalité.

Nous avons vu le rôle joué par Vigny dès 1832 dans la construction d'un modèle romantique de mathématicien virtuose calqué sur la précocité du poète Chatterton. Ce modèle se nourrit rapidement d'une tension entre la créativité individuelle et l'existence collective. *Via* le thème des équations, il s'alimente des mouvements de contestations de l'autorité académique des années 1820. La passion, la précocité, la liberté et la recherche de la vérité sont des valeurs que l'on attribue non seulement à Abel et Galois mais aussi, plus généralement, à la jeunesse nouvellement formée dans les écoles, dont les aspirations sont frustrées par une société bloquée et dont une partie s'engage pour la cause républicaine. Comme l'écrit à cette époque Sophie Pannier dans son article « Un jeune républicain en 1832 » : « oui, la jeunesse d'aujourd'hui est précoce », non seulement pour avoir été formée dans les écoles par des maîtres mais aussi pour avoir été trompée sur la valeur de ses succès scolaires par des publicistes l'enjoignant de ne pas écouter « les tyrans oppressifs et odieux » des anciennes générations avant de connaître une mort précoce sur les barricades¹.

Ainsi, si la figure de Galois cristallise des invariants thématiques ou symboliques déjà perceptibles ailleurs – querelle des anciens et des modernes, contestation de l'Académie, trajectoire d'Abel, dimension politique de la précocité de la jeunesse autour de 1830 – elle acquiert progressivement une dimension archétypale qui lui permet de supporter des hybridations de discours et, par là, des renouvellements de la persona mathématique et de ses relations avec la poésie comme avec la société.

La dimension archétypale de la figure de Galois permet également la persistance d'une certaine liberté littéraire vis-à-vis des discours d'autorités. À rebours de la persona moderne du mathématicien créateur définie par Picard,² le critique littéraire Albert Thibaudet saisit ainsi l'occasion du centenaire du *Rouge et Noir* pour voir en Galois une « grande âme stendhalienne », victime comme Julien Sorel de la « tyrannie » des mathématiques enseignées dans les lycées dans le but de « produire des techniciens immédiatement utilisables », et ayant ainsi perdu tout statut de culture délicate.

Il nous faut cependant contraster cette fabrique hybride de la persona mathématique avec la capitulation immédiate des écrivains face à la lecture des textes mathématiques. La « lettre testament » de Galois se voit ainsi considérée comme inaccessible par les éditeurs qui en réalisent la publication en 1832. Dès cette époque, Galois se voit attribuer un travail novateur sur les « équations » dont le flou contraste avec la disponibilité de plusieurs travaux précis déjà publiés.

La relation qui s'établit entre un texte mathématique et ses publics se distingue ainsi de celle qui lie un texte et ses lecteurs. Nous avons abordé dans cet article des récits dans lesquels les mathématiques sont incarnées par une ou plusieurs grandes figures, comme celles de Picard et Galois. Pourtant, la lecture de textes de ces mathématiciens n'est ni requise, ni même encouragée. Tout se passe comme si les auteurs de ces récits présupposaient que leurs lecteurs ne liront pas -et même ne

¹ S. Pannier, « Un jeune républicain en 1832 », in *Paris, ou le livre des Cent-et-un*, Paris, Ladvocat, 1831-1834, t. 10, p. 197-217.

² A. Thibaudet, « *Stendhal, le centenaire du Rouge et Noir* », *La Revue de Paris*, 11-12/1930, p. 317-336.

pourraient pas lire - les œuvres qu'ils évoquent. Un tel présupposé implique une relation aux textes primaires radicalement différente de celle que développent traditionnellement les textes secondaires, comme la critique littéraire, l'essai philosophique, l'enquête historique etc.

Nous proposons de conclure cet article par le témoignage que donne de cette situation le rare cas d'un critique littéraire qui s'est aventuré à une lecture directe de textes mathématiques. Dans *Le Figaro littéraire* de 1908, André Beaunier recense la biographie de Galois récemment publiée dans la *Revue du mois* par le mathématicien Robert d'Adhémar.¹ Beaunier met tout d'abord en évidence un paradoxe. Si l'on s'intéresse à Galois dans une revue littéraire, c'est pour la qualité de grand mathématicien de ce dernier. Or c'est précisément cette qualité qui implique la soumission du critique littéraire aux discours d'autorités :

Évariste Galois était un mathématicien de génie. Il faut qu'on le sache et qu'on le croie pour que soit tout à fait poignante son existence [...]. Seulement, le génie mathématique d'Évariste Galois, je ne puis pas le démontrer ici ; même, je ne saurais pas le démontrer ailleurs. Et alors, nous nous contenterons, mon lecteur et moi, des attestations accordées à la mémoire de cet homme extraordinaire par les personnes les plus compétentes.

Ainsi, l'illustre Sophus Lie considère Galois comme « l'un des premiers mathématiciens de tous les temps » [...] C'est l'un des plus grands esprits qu'il y ait eu.²

Le critique exerce néanmoins sa liberté vis à vis des ressorts littéraires de la biographie de Galois en mettant en scène, sur le mode de la farce, la diversité de récits pouvant être construits à partir de mêmes faits historiques comme, par exemple, la manière dont certains faits relatifs à l'enfance de Galois – le suicide de son père, la personnalité de sa mère, etc. – ont pu être interprétés comme ayant générés un isolement propice à la « fureur mathématique » qui aurait dominé le jeune Évariste:

Maintenant voici les épisodes principaux de la vie que mena, sans le vouloir, Évariste Galois, parmi ces apparences qu'on nomme réalités. [...] Il paraît que sa mère était « virile jusqu'à l'excès » - qu'est-ce-à dire ?- « d'une générosité exaltée, presque bizarre ». [...] Évariste, ainsi, sentit son isolement. Il l'attribua, sans se tromper, à son génie. Ce n'était pas pour le rendre modeste. Il devint plus orgueilleux encore.³

Surtout Beaunier est l'un des rares auteurs qui se permet d'ouvrir la boîte noire des œuvres mathématiques de Galois sans recourir à la médiation d'une autorité et d'en commenter certains extraits sous l'angle d'une critique littéraire :

¹ Ce texte résume essentiellement les discours de Lie et Picard ainsi que la biographie réalisée par Dupuy à l'occasion du centenaire de l'É.N.S. en 1895.

² A. Beaunier, 1908, *op. cit.*, p. 3.

³ *Ibidem*.

[...] Mais quant aux idées mathématiques d'Évariste Galois, je ne saurais certainement pas les résumer. Je n'oserais pas, en outre. Alors, je citerai quelques lignes des courts écrits qu'a laissés cet homme de génie. Ceci n'est point, en son détail, tout de suite intelligible aux personnes qui ne font pas un usage habituel de la mathématique. Seulement, c'est beau tout de même. On dirait du boniment prodigieux d'une sorte de camelot de l'absolu, il me semble...¹

Mais c'est par l'ironie et l'auto-ironie que se solde cette tentative de critique l'un des fragments les plus célèbres de Galois, souvent présenté par les mathématiciens comme le plus représentatif de l'importance donnée par ce dernier aux concepts au détriment des calculs :

« Si maintenant vous me donnez une équation que vous aurez choisie à votre gré et que vous diriez connaître si elle est ou non soluble par radicaux, je n'aurai rien à y faire que de vous indiquer le moyen de répondre à votre question sans vouloir charger ni moi ni personne de le faire... [...] Sauter à pieds joints sur les calculs ; grouper les opérations, les classer suivant leurs difficultés et non suivant leurs formes, telle est la voie où je suis entré... c'est l'analyse de l'analyse. »

Ils ont des recettes ! ... Ils font des tours ! ... Ils sont les clowns du sublime !...

[...] C'est admirable, jeune et triste !... Il y a là, si je ne me trompe, plus d'idées que pour dix volumes d'un autre ; et de la jeunesse, oui, dans le plaisir d'étonner les gens du monde ou autres [...]. Évariste Galois, qui mourut à vingt et un ans, a laissé ses idées en l'état de formules brèves et elliptiques ; les circonstances, un peu rudes, ont préservé son œuvre du développement obligeant et lui ont gardé leur bon air d'orgueil.²

Mots-clefs : mathématiques, académie, réception, presse, savants, poésie.

Bio-bibliographie : Frédéric Brechenmacher est professeur d'histoire des sciences à l'École polytechnique. Il y dirige le LinX, laboratoire de sciences humaines et sociales qu'il a fondé en 2014 et qui mène des recherches interdisciplinaires sur les relations entre sciences, technologies et sociétés. Ses recherches portent principalement sur l'histoire des sciences mathématiques du XVIIIe au XXe siècle. Elles en questionnent notamment les dimensions culturelles en étudiant les circulations de pratiques algébriques entre différents temps, espaces sociaux, réseaux intertextuels et domaines scientifiques. Frédéric Brechenmacher a coordonné en 2011 un ouvrage sur la réception des travaux d'Évariste Galois, puis a dirigé une équipe internationale sur un projet financé par l'ANR. Il coordonne depuis 2008 le Séminaire d'histoire des mathématiques de l'Institut Henri Poincaré, est membre de comités de rédactions de plusieurs revues scientifiques et réalise des expertises pour de nombreuses institutions. Attentif aux enjeux de diffusion des savoirs, Frédéric Brechenmacher a

¹ *Ibidem.*

² *Ibidem.*

organisé de nombreuses expositions et a dirigé un film documentaire à partir des collections historiques de l'Ecole polytechnique.

Le conte fantastique d'E.T.A. Hoffmann (1776-1822) à la lumière de Théophile Gautier (1811-1872)

Ingrid Lacheny

(« Textes et cultures », université d'Artois)

Le narrateur hoffmannien fixe arbitrairement une réalité qu'il n'a de cesse de transgresser. Il s'applique à mystifier son lecteur en établissant avec lui une complicité illusoire : il le déroute et le plonge dans une hétérogénéité à la fois narrative, discursive et thématique. La réalité côtoie alors le rêve, l'inconscient et la folie. Le merveilleux se mue en un univers fantastique et l'écriture, placée sous le signe de l'ambiguïté et de la distanciation ironique, devient le terrain propice aux hallucinations en tous genres.

Dans le conte *Onuphrius ou les vexations fantastiques d'un admirateur d'Hoffmann*¹ (1832), Théophile Gautier met en scène un jeune homme que la passion du fantastique égare. Avec ironie et admiration, l'écrivain français souligne dans ses *Souvenirs de théâtre d'art et de critique* son engouement pour l'œuvre d'E.T.A. Hoffmann. Selon lui,

Hoffmann [...] est un des [auteurs] les plus habiles à saisir la physionomie des choses et à donner les apparences de la réalité aux créations les plus invraisemblables. Peintre, poète et musicien, il saisit tout sous un triple aspect, les sons, les couleurs et les sentiments. Il se rend compte des formes extérieures avec une netteté et une précision admirables. [...] Sa manière de procéder est très logique, il ne chemine pas au hasard dans les espaces imaginaires, comme on pourrait le croire.²

C'est sous trois angles que nous nous proposons d'expliquer le processus de création du conte fantastique hoffmannien à la lumière de Théophile Gautier. Nous nous pencherons tout d'abord sur les mécanismes linguistiques propres au récit et étudierons plus particulièrement dans *Le Vase d'Or*³ la manière dont le narrateur intègre le lecteur. Puis nous analyserons d'une part le lien entre fantastique et science et entre fantastique et folie et d'autre part la relation entre la *Fantasie*⁴ et le grotesque romantique ou, plus exactement, les métamorphoses au sein même de l'écriture. La réflexion sur l'anamorphose, la ligne serpentine, la caricature ou encore le motif arabesque sera au cœur de notre étude.

Une mystification narrative ?

¹ Théophile Gautier, *Contes fantastiques*, Paris, Corti, 1962.

² Théophile Gautier, *Souvenirs de théâtre d'art et de critique*, Paris, Bibliothèque-Charpentier, 1903, p. 43-44.

³ E.T.A. Hoffmann, *Der goldene Topf*, in *Fantasie-und Nachtstücke*, éd. Walter Müller-Seidel, Stuttgart, Hamburg, Deutscher Bücherbund, 1964, p. 179-255. E.T.A. Hoffmann, *Le Vase d'or*, trad. André Espiau de La Maëstre, Paris, 1964. Un extrait traduit par Saint-Marc Girardin parut pour la première fois dans la *Revue de Paris* en mai 1829 sous le titre « Le Pot d'or ». Le traducteur qualifia le récit de « fantastique » car le merveilleux propre aux contes de fées y régnait.

⁴ Le concept de « *Fantasie* » ne se traduit pas par « fantaisie », mais par « imagination ». Il nous a semblé plus opportun de laisser le terme allemand, car sa traduction serait trop réductrice. En effet, ce terme renvoie aussi au merveilleux, à l'univers souterrain de l'inconscient et aux méandres de la création artistique.

« L'horizon danse devant mes yeux et il me faut du temps pour cuver ma lecture et parvenir à reprendre ma vie de tous les jours » affirme Théophile Gautier en 1830 en évoquant les écrits d'E.T.A. Hoffmann¹. Hoffmann cherche constamment à enivrer son lecteur, à le placer, tel un funambule, dans une situation de déséquilibre en enchevêtrant les histoires entre elles et en démultipliant les strates narratives, comme le laisse entendre l'avant-propos du récit *Les Aventures de la nuit de Saint-Sylvestre* : « *Der reisende Enthusiast [...] trennt offenbar sein inneres Leben so wenig vom äußern, daß man beider Grenzen kaum zu unterscheiden vermag* »². Ainsi cela semble-t-il correspondre à la définition de l'artiste fantastique que propose Alain Montandon dans son ouvrage *Théophile Gautier entre enthousiasme et mélancolie* : « L'artiste fantastique est celui qui impose les visions de son monde intérieur, dont les fantasmes supplantent la vision normée du réel »³. En quoi consiste donc la place attribuée au lecteur dans cet univers apparemment fantastique ? Est-il témoin, complice ou une simple marionnette que l'écrivain manipule ?

Contrairement aux *Contes fantastiques* de Gautier, ceux de Hoffmann foisonnent d'appels au lecteur pour feindre une connivence avec ce dernier ou pour le déstabiliser. Les apostrophes au lecteur, si peu usitées à l'époque dans la littérature française, ont d'ailleurs conduit le premier traducteur d'E.T.A. Hoffmann, Adolphe-François Loève-Weimars (1799-1854), critiqué pour ses libertés, inexactitudes et erreurs de traduction, à renoncer à les intégrer et à les remplacer par des questions rhétoriques ou des formules indirectes, ce qui ne fut toutefois plus le cas dans les traductions ultérieures. En voici un exemple :

Et pourtant, ami lecteur, il existe un royaume féérique, rempli d'étonnantes merveilles, dont la puissance surhumaine produit tour à tour l'extase suprême et l'insondable épouvante, où la chaste déesse soulève le coin de son voile, et nous croyons la contempler face à face [...]. Tu connais ce royaume, lecteur bienveillant, dont l'Esprit nous ouvre si souvent, du moins en songe, les portes... Essaie d'y reconnaître les silhouettes familières que tu coudoies chaque jour dans ce que nous appelons la « vie ordinaire ».⁴

La lecture s'apparente ici à un processus de reconnaissance et d'intégration au sein du rêve et de ses mystères. Comme le personnage principal du *Vase d'or*, le lecteur est invité à croire, aimer et espérer : « *glaube, liebe, hoffe !* »⁵, car c'est apparemment en lui que réside la clef des songes et le pouvoir de création. Cette écriture mêle le merveilleux, la part enfantine et innocente de l'individu et la réalité philistine, bourgeoise et prosaïque. De ce contraste naît un monde fantasque et étrange qui peut être mal compris par le lecteur. Aussi le

¹ Voir Alain Montandon, *Théophile Gautier entre enthousiasme et mélancolie*, Paris, Imago, 2012, p. 91.

² E.T.A. Hoffmann, *Fantastie-und Nachtstücke*, op. cit., p. 256 : « Le voyageur enthousiaste sépare si peu sa vie intérieure de sa vie extérieure que l'on ne distingue guère la frontière qui les sépare » [Nous traduisons].

³ Alain Montandon, op.cit., p. 81.

⁴ E.T.A. Hoffmann, *Le Vase d'Or*, op. cit., p. 38-39. Dans cet extrait, on peut remarquer les expressions qui renvoient au pacte avec le lecteur, reposant sur une (fausse) connivence et un faux semblant, celles qui font écho à l'univers du merveilleux, de l'étrangeté, au mystère et à la reconnaissance d'un royaume de rêveries. Enfin, la dernière expression souligne le fantastique comme dimension du réel. Texte original, E.T.A. Hoffmann, *Fantastie-und Nachtstücke*, op. cit., p. 198 : « *Versuche es, geneigter Leser, in dem feenhaften Reiche voll herrlicher Wunder, die die höchste Wonne sowie das tiefste Entsetzen in gewaltigen Schlägen hervorrufen, ja, wo die ernste Göttin ihren Schleier lüftet, daß wir ihr Antlitz zu schauen wännen - aber ein Lächeln schimmert oft aus dem ernsten Blick, und das ist der neckhafte Scherz, der in allerlei verwirrendem Zauber mit uns spielt, so wie die Mutter oft mit ihren liebsten Kindern tändelt - ja! in diesem Reiche, das uns der Geist so oft, wenigstens im Traume aufschließt, versuche es, geneigter Leser, die bekannten Gestalten, wie sie täglich, wie man zu sagen pflegt im gemeinen Leben, um dich herwandeln, wiederzuerkennen* ».

⁵ Ibid., p. 241.

narrateur invite-t-il ce dernier à « essayer » de pénétrer dans le « merveilleux naturel »¹. Cette tentative prévient alors un échec éventuel : le fantastique introduit par Hoffmann devient une potentialité dangereuse, il représente un terrain mouvant, incertain, puisque doté d'une part d'imagination et de flottement impliquant le travail de l'inconscient. C'est la raison pour laquelle Onuphrius, héros du récit éponyme de Gautier et admirateur inconditionnel des récits d'E.T.A. Hoffmann, se fait « un monde d'extase et de vision où il [est] donné à bien peu d'entrer »², il « [voit] tourner autour de lui une ronde fantastique, le conseiller Tussmann, le docteur Tabraccio, le digne Peregrinus Tyss, Crespel avec son violon et sa fille Antonia, l'inconnue de la maison déserte et toute la famille étrange du château de Bohème »³. Le pouvoir d'adhésion que le narrateur hoffmannien exerce sur son lecteur souligne bien que ce genre d'écriture sert de *stimulus* à la création d'images mentales venant bouleverser la réalité quotidienne d'Onuphrius.

Dérouter, créer un sentiment de malaise, relier le surnaturel au monde réel, amener le lecteur à aiguïser son regard, à se remémorer ses rêves endormis en devenant le témoin de ceux des personnages, tels sont les objectifs de l'écrivain allemand que Gautier met explicitement en valeur. Si Hoffmann joue avec son lecteur, Gautier, lui, s'adresse à ce dernier dans *Onuphrius* pour lui faire savoir que son récit s'achève de façon relativement insignifiante étant donné que les aventures fantastiques du héros et sa rencontre fortuite avec le diable ne sont en réalité que la cause d'un désordre psychique incurable dû en partie à ses lectures et à une imagination surchauffée : « N'est-ce pas, lecteur, que cette fin est bien commune pour une histoire extraordinaire ? »⁴. Gautier ne cherche pas ici à tromper son lecteur, contrairement à Hoffmann qui vise à semer le trouble et à laisser s'immiscer le doute. Chez Hoffmann, la mystification narrative passe également par des digressions, un enchevêtrement narratif et conceptuel et une intertextualité foisonnante que certains codes linguistiques corroborent, ce qui s'avère propice aux correspondances artistiques⁵. La narration fait office de masque quasi carnavalesque et grotesque qui entretient le suspense et cherche aussi à berner le lectorat⁶. Le jeu devient dangereux lorsque le masque se mue en miroir magique, en lunettes ou en longue vue, comme dans *Le Marchand de sable*, et pousse le personnage à sa perte⁷. C'est bien ce que l'Onuphrius de Gautier subit pour avoir trop lu

¹ Marcel Voisin dans son article « L'insolite quotidien dans l'œuvre en prose de Théophile Gautier », in *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 32 (1980), p. 163-178 (ici p. 172) souligne que cette expression est empruntée à Jean-Jacques Ampère (in *Le Globe* VI, 2, (1828), p. 589).

² Théophile Gautier, *Onuphrius*, op. cit., p. 29.

³ *Ibid.*, p. 31.

⁴ Théophile Gautier, *Onuphrius*, op. cit., p. 60.

⁵ L'écriture hoffmannienne se nourrit des enchevêtrements thématiques et de la diversité artistique, qui lui confèrent un pouvoir d'abstraction rejoignant celui de l'art musical et tendant vers un infini absolu, tant rêvé par les romantiques. Voir à ce sujet l'article de Erwin Rothermund, « Musikalische und dichterische "Arabesque" bei E.T.A. Hoffmann », in *Literatur und Musik. Ein Handbuch zur Theorie und Praxis eines komparatistischen Gebietes*, Steven Paul Scher (éd.), Berlin, Erich Schmidt, 1984, p. 278-299 et l'article de Wolfgang Wittkowski, « Stufe und Aufschwung. Die vertikale Grundrichtung der musikalischen Struktur in Hoffmanns *Kreisleriana* I », in *Ibid.*, p. 300-311. Wittkowski applique l'idée d'un lent processus de création s'ouvrant sur un infini imaginaire et abstrait au « Chevalier Gluck », à « Don Juan » et au « Conseiller Krespel ».

⁶ Dans son essai « On the Supernatural in Fictitious Compositions », *Foreign Quarterly Review* I, juillet 1827, p. 60-98, in *Miscellaneous Prose Works of Sir Walter Scott*, tome 18/2, Edimbourg, Londres, Cadell, 1848, p. 270-332, Sir Walter Scott reproche à Hoffmann son imagination exagérée et trop exaltée qui ne respecte pas les lois de la vraisemblance et obéit aux effets de l'alcool et de la drogue. Il critique également son écriture fantastique qui relève à son goût beaucoup trop de la pantomime, de la farce et de l'art de l'arabesque et du grotesque. C'est justement, à notre avis, cet aspect qui fait la spécificité du fantastique d'E.T.A. Hoffmann et le rend si unique et original.

⁷ E.T.A. Hoffmann, *Der Sandmann*, in *Fantasie-und Nachtstücke*, op. cit., p. 362-363 : « Nathanael faßte mechanisch nach der Seitentasche; er fand Coppolas Perspektiv, er schaute seitwärts [...] Als Nathanael mit zerschmettertem Kopf auf dem Steinpflaster lag, war Coppelius im Gewühl verschwunden ». (*Le Marchand de*

Hoffmann et plongé son esprit « dans les mondes imaginaires » qu'une simple glace lui a ouverts :

Les prunelles d'Onuphrius fouillaient ce prisme profond et sombre, comme pour en faire jaillir quelque apparition. Il se pencha, il vit son reflet double [...]. Tout à coup, le reflet sorti de la glace [et] descendit dans la chambre [...]¹.

Ainsi les codes linguistiques sont-ils prépondérants pour ancrer dans la narration l'essence même du fantastique. En matière de récit fantastique, le décor et la lumière jouent un rôle majeur, même si Gautier mise encore davantage sur la caricature, les anachronismes ou l'ironie qu'E.T.A. Hoffmann. Dans *Onuphrius*, le narrateur évoque en effet des illusions d'optique et des jeux de lumière mystificateurs : une nuit « si » noire qu'« à peine une étoile pass[e]-t-elle çà et là le nez hors de sa mantille de nuage », les arbres « [ont] l'air de grands spectres » et « le vent rican[e] dans les branches d'une façon singulière ». La lune disparaît puis réapparaît « ovale », « au lieu d'être ronde ». Onuphrius la voit coiffée d'« un serre-tête de taffetas noir, et qu'elle s'était mis de la farine sur les joues »². Le narrateur du *Vase d'or* met quant à lui l'accent sur des sons étranges et inquiétants qui prennent finalement corps et vie :

*Hier wurde der Student Anselmus in seinem Selbstgespräche durch ein sonderbares Rieseln und Rascheln unterbrochen [...]. Da fing es an zu flüstern und zu lispeln, und es war, als ertönten die Blüten wie aufgehängene Kristallglöckchen [...]. Da wurde, er wußte selbst nicht wie, das Gelispel und Geflüster und Geklingel zu leisen halbverwehten Worten [...] Er schaute hinauf und erblickte drei in grünem Gold erglänzende Schlanglein.*³

Les deux écrivains parviennent à créer une atmosphère fantastique grâce au seul choix des adverbes, des adjectifs, des comparaisons perturbant ainsi le cadre de départ et facilitant la transgression et le dépassement de ce cadre qui se brise, au sens propre comme au sens figuré. En effet, chez Gautier, le personnage d'Omphale – du conte éponyme – représenté sur une tapisserie, « se détach[e] du mur et saut[e] légèrement sur le parquet »⁴. Dans *La Cafetière*, le héros voit des peintures prendre vie, « [...] les prunelles des êtres encadrés remu[ent] [...] ; leurs lèvres s'ouvr[ent] et se ferm[ent] comme des lèvres de gens qui parlent »⁵ et l'« un des portraits [...] sor[t] la tête de son cadre »⁶. Dans *Le Vase d'or*, Anselme voit le heurtoir de bronze de la porte à laquelle il souhaite frapper lancer « une hideuse fantasmagorie d'éclairs bleuâtres » et grimacer « un effrayant rictus »⁷. Même s'il

sable. *Der Sandmann*, trad. Philippe Forget, Paris, Gallimard, 2005, p. 137-139 : « Mécaniquement, Nathanaël porta la main à sa poche ; il y trouva la longue-vue de Coppola et regarda du côté indiqué [...]. Au moment où Nathanaël se fracassait le crâne sur le pavé, Coppelius avait disparu dans la cohue »).

¹ Théophile Gautier, *Onuphrius*, op. cit., p. 49.

² Théophile Gautier, *Onuphrius*, op. cit., p. 37.

³ E.T.A. Hoffmann, *Fantasie-und Nachtstücke*, op. cit., p. 182-183. (« À cet instant le soliloque de l'étudiant Anselme fut interrompu: il percevait d'étranges bruissements, comme des crissemments. [...] Ce fut ensuite comme des chuchotements et des murmures: on aurait dit que les fleurs vibraient ainsi que des clochettes de cristal suspendues dans l'arbre [...] Puis, sans qu'il sût comment, des murmures, des chuchotements et des tintements naquirent des paroles légères, qui s'évanouissaient aussitôt dans le vent [...] Mais au même instant, [...] il aperçut trois petits serpents diaprés de vert et d'or [...]. Et Anselme entendit à nouveau [...] les étranges paroles « étranges bruissements, comme des crissemments », in E.T.A. Hoffmann, *Le Vase d'or*, op. cit., p. 15).

⁴ Théophile Gautier, *Omphale*, op. cit., p. 68.

⁵ Théophile Gautier, *La Cafetière*, *Ibid.*, p. 10.

⁶ *Ibid.*, p. 12.

⁷ E.T.A. Hoffmann, *Le Vase d'or*, op. cit., p. 28.

retrouve, la plupart du temps, des expressions telles que « on aurait dit », « avaient l'air », « comme si », « parut », etc., le lecteur est confronté au phénomène fantastique de l'animation de l'inerte, de l'intrusion de l'étrange dans le réel. La narration, en insufflant la vie à l'art figé et statique, a fait sortir les figures de leur inertie, brisant le cadre spatio-temporel. Hoffmann utilise aussi la technique picturale de la perspective en l'appliquant, dans ses portraits et ses descriptions, à la narration par le jeu de plans rapprochés, de gros plans ou de mises à distance susceptibles de créer des images mentales. De plus, un langage sonore s'y combine grâce au rythme phrastique, aux nombreuses allitérations et assonances. Hoffmann rend alors les personnages de fiction familiers au lecteur. En effet, en intégrant apparemment ce dernier dans la sphère du « familier » (« *heimlich* »), il a été plus aisé pour l'écrivain de le décontenancer par l'arrivée subreptice de l'étrangeté au sens freudien du terme (« *unheimlich* ») et il en va parfois de même chez Gautier. Le conte fantastique *La Cafetière* de Gautier synthétise en quelque sorte les principaux procédés chers à E.T.A. Hoffmann tant sur le plan narratif que sur le plan thématique tandis que le conte *Onuphrius* prend ses distances par rapport à une imagination trop débordante et transgressive :

Il eût été capable, sans cette tendance funeste, d'être le plus grand des poètes ; il ne fut que le plus singulier des fous. Pour avoir trop regardé sa vie à la loupe, car son fantastique, il le prenait presque toujours dans les événements ordinaires, il lui arriva ce qui arrive à ces gens qui aperçoivent, à l'aide du microscope, des vers dans les aliments les plus sains, des serpents dans les liqueurs les plus limpides.¹

Dans *De l'essence du rire*, Baudelaire souligne que « [...] l'artiste n'est artiste qu'à la condition d'être double et de n'ignorer aucun phénomène de sa double nature »², mais les visions poétiques et les rêves ne peuvent se substituer à la vie réelle. Aristote, lui, « écrivait que l'imagination, *phantasia*, venait sans doute de *phôs*, la lumière, car sans la lumière il est impossible de voir »³. La « flamme » dont Hoffmann parle s'apparente à l'imagination qui fait apparaître des choses soustraites au regard. Sa réalité artistique dévoile, par conséquent, l'invisible et aspire à un cadre qui n'est pas nécessairement authentique, mais qui se présente comme tel. Reflet de la multiplicité, le récit constitue un jeu de miroirs, un labyrinthe où la perception reste fragmentaire. Ainsi l'écrivain n'a-t-il pas à sa disposition de point central défini comme le peintre, mais plusieurs centres qu'il morcelle tout au long de la narration. Il regarde à la loupe les détails de la toile sous des angles différents pour créer avec son lecteur une nouvelle perspective qui correspond à celle de sa fiction et non à celle du tableau de son récit. Son regard d'artiste subjectif s'inscrit en faux contre un certain optimisme artistique. Au sein de l'écriture fantastique, que ce soit chez Gautier ou chez Hoffmann, rien n'est anodin : le narrateur oriente le lecteur, et plusieurs interprétations demeurent possibles. Tel est, par exemple, le cas à la fin du *Vase d'or*.

Le Vase d'or conte l'histoire d'un jeune étudiant, Anselme, qui tombe soudain amoureux de Serpentine, un petit serpent à l'intense regard, qui le scrute du haut d'une branche d'arbre. Ses tribulations le conduisent dans la maison de l'archiviste Lindhorst où il est ensuite embauché comme copiste⁴. Lindhorst, qui s'avère être le père de Serpentine, ouvre

¹ Théophile Gautier, *Onuphrius*, op. cit., p. 59.

² Charles Baudelaire, « De l'essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques » [1855], in *Écrits sur l'art*, Paris, Le livre de poche, 1999 p. 301.

³ Aristote, *De l'Âme*, III, 3, 429a, trad. J. Tricot, Paris, Vrin, 1999, p. 173.

⁴ Le travail de copiste équivalait à un art d'imitation et non de création. C'est la raison pour laquelle Anselme a besoin de l'univers merveilleux de Lindhorst pour échapper à une prise de conscience douloureuse : son imagination foisonnante et son originalité le marginalisent et, dans le même temps, il se sent exclu des « véritables » artistes.

progressivement à Anselme, poète et rêveur dans l'âme, les portes de l'Atlantide, le royaume des rêves comme espace des possibles. Le récit s'achève sur une ambiguïté que le narrateur ne résout pas : « *Zwar schien es gewiß, daß der wunderliche Alte von der seltsamen Art, wie mir die Schicksale seines Schwiegersohns bekannt worden, die ich, zum Geheimnis verpflichtet, dir selbst, günstiger Leser ! verschweigen mußte* »¹. En effet, le narrateur dit avoir reçu de Lindhorst un petit billet stipulant qu'Anselme vit dorénavant en Atlantide, cet univers atemporel et utopique, au sens étymologique du terme (« non-lieu »), étranger au nôtre, et qu'il y réside avec sa fille. Soit le lecteur accepte ce monde merveilleux parallèle peuplé d'esprits élémentaires et prend le parti d'adhérer à cette éventualité peu tangible, propre au conte, soit il décide de voir en Lindhorst un fin manipulateur psychique susceptible de s'amuser de la fragilité psychologique d'Anselme. Dans ce second cas, Anselme ne se serait pas expatrié dans les sphères poétiques et mystérieuses, il se serait bel et bien suicidé, comme le laisse supposer le commentaire du narrateur :

*Ach, glücklicher Anselmus, der du die Bürde des alltäglichen Lebens abgeworfen, der du in der Liebe zu der holden Serpentina die Schwingen rüstig rührtest und nun lebst in Wonne und Freude auf deinem Rittergut in Atlantis! - Aber ich Armer! - bald - ja in wenigen Minuten bin ich [...] versetzt in mein Dachstübchen, und die Armseligkeiten des bedürftigen Lebens befangen meinen Sinn, und mein Blick ist von tausend Unheil wie von dickem Nebel umhüllt.*²

Toutefois, il ne s'agit pas là d'une glorification du suicide telle que Novalis la suggère dans ses *Hymnes à la nuit (Hymnen an die Nacht)*³. Le réel n'est pas ici complètement dissout dans l'imaginaire. Le récit d'E.T.A. Hoffmann s'achève sur la nécessité de chercher la « vie dans la poésie » et de savoir puiser l'harmonie et une forme de béatitude dans la création artistique sans toutefois perdre de vue le réel. C'est en cela que *Le Vase d'or* dépasse le simple récit fantastique et relève d'une véritable quête initiatique : comment devient-on poète ?⁴ Ce mélange des genres est justifié par l'écrivain qui qualifie son récit de « *Märchen aus der neuen Zeit* »⁵.

Dans *Onuphrius*, le héros est face à l'incompréhension et au rejet d'autrui, il subit comme Anselme les vicissitudes de l'existence, mais c'est avec beaucoup moins de compassion que le narrateur décrit son personnage : « Aussi peu accoutumé qu'il était à vivre

¹ E.T.A. Hoffmann, *Der Goldene Topf*, op. cit., p. 252. (« Le vieil original devait savoir comment j'avais eu connaissance du destin de son gendre, ce que je ne puis révéler à personne, pas même à toi, cher lecteur ! », in *Le Vase d'or*, op. cit., p. 124).

² *Ibid.*, p. 254-255. (« Bienheureux Anselme, tu as répudié le fardeau intolérable de la vie ordinaire et, grâce à ton amour pour Serpentine, tu as pris un irrésistible envol. Tu vis désormais, joyeux et comblé, en Atlantide. Et moi, pauvre misérable, il me faudra bientôt [...] retrouver ma mansarde, l'esprit accaparé par toutes les misères de ma vie besogneuse », in *Ibid.*, p. 129).

³ Hans-Joachim Mähl, Richard Samuel (éd.), *Novalis, Werke in einem Band*, München, Wien, Hanser, 1984, p. 153 : « *Muss immer der Morgen wiederkommen ? Endet nie des Irdischen Gewalt? Unselige Geschäftigkeit verzehrt den himmlischen Anflug der Nacht* ».

⁴ Dans *Le Vase d'Or*, Anselme entre véritablement pour la première fois en contact avec l'univers onirique et profondément poétique de Serpentine au pied d'un arbre. Cet événement rappelle la pensée de Paul Klee dans sa *Théorie de l'art moderne* Paris, Denoël, 1985, p. 16-17) lorsqu'il compare l'artiste et son travail de création aux racines, au tronc et aux ramifications de l'arbre : « Notre artiste s'est donc trouvé aux prises avec ce monde multiforme [...]. Cette orientation dans les choses de la nature et de la vie, cet ordre avec ses embranchements et ses ramifications, je voudrais les comparer aux racines de l'arbre. De cette région afflue vers l'artiste la sève qui le pénètre et qui pénètre ses yeux. L'artiste se trouve ainsi dans la situation du tronc. Sous l'impression de ce courant qui l'assaille, il achemine dans l'œuvre les données de sa Vision. Et comme tout le monde peut voir la ramure d'un arbre s'épanouir simultanément dans toutes les directions, de même en est-il de l'œuvre ».

⁵ E.T.A. Hoffmann, *Fantasie-und Nachtstücke*, op. cit., p. 179. (« conte des temps modernes »).

de la vie réelle, il ne savait comment s'y prendre pour mettre son idée en action, il se faisait des monstres de la moindre chose »¹. Onuphrius, souffrant d'un sentiment de persécution, pense que le diable souhaite sa perte : « cette idée, dont il se moqua d'abord lui-même, prit racine dans son esprit, et lui semblant moins ridicule à mesure qu'il se familiarisait avec elle, il finit par en être convaincu »². Gautier joue davantage sur les croyances populaires et les superstitions, notamment avec la présence du diable qui, tel Mephistophélès dans le *Premier Faust* de Goethe, apparaît comme une figure ambivalente, à la fois grotesque et destructrice. Les « ombres bizarres », les « visions cornues »³, les spectres et les fantômes font partie intégrante de cet univers fantastique. En revanche, toute vie supérieure en est apparemment exclue, étant donné que les mésaventures d'Onuphrius sont dues à une maladie mentale que le narrateur prend toujours soin de souligner en mettant en avant « ses malheurs imaginaires ? »⁴, une « raison déjà ébranlée »⁵ ou encore « un état d'hallucination presque perpétuel »⁶. Le fantastique se reflète plutôt à travers les ruptures narratives et le va-et-vient entre le réel et les visions des personnages, comme dans le récit *La Cafetière*, dont les ressorts s'apparentent à ceux qu'utilise E.T.A. Hoffmann : les objets prennent vie, la pendule annonce quelques dérèglements comme le signalent les points de suspension et le commentaire du narrateur en aparté : « La pendule sonna onze heures. Le vibration du dernier coup retentit longtemps, et, lorsqu'il fut éteint tout à fait ... Oh ! non, je n'ose pas dire ce qui arriva, personne ne me croirait, et l'on me prendrait pour un fou »⁷. En outre, les ruptures narratives, la perte de connaissance des personnages – essentiellement en fin de chapitre – et leur capacité à créer entre eux une relation psychique sont caractéristiques du fantastique hoffmannien, phénomène que l'on retrouve encore dans *La Cafetière* : Théodore (ce prénom est l'un de ceux de Hoffmann et, très souvent, l'un de ses personnages) entretient un rapport magnétique avec une défunte (« les pensées d'Angéla se révélant à moi sans qu'elle eût besoin de parler »⁸) et tombe évanoui : « [...] une telle frayeur s'empara de moi, que je m'évanouis. [...] Lorsque je repris connaissance, j'étais dans mon lit »⁹. Dans les *Contes fantastiques*, le lien entre science et littérature se tisse *via* le magnétisme et la médecine dite « romantique »¹⁰. La science devient alors occulte et peut s'apparenter à de la magie noire. Tel est le cas de la vieille Lise dans *Le Vase d'or* qui remplit un chaudron et « fait [des] gestes avec d'étranges formules d'exorcisme »¹¹ pour jeter un sort à Anselme afin qu'il tombe amoureux de Véronique et qu'il oublie Serpentine. Le narrateur évoque un « sabbat infernal »¹², une « cacophonie de bêlements et de coassements »¹³.

La magie – même noire – opère au sein de l'écriture et la métamorphose. Tel est le cas du personnage Kreisler, double de Hoffmann dans ses *Contes fantastiques*, qui voient les notes de musique devenir vivantes et sautiller autour de lui : « *Die Noten wurden lebendig und flimmerten und hüpfen um mich her* »¹⁴.

¹ Théophile Gautier, *Onuphrius*, op. cit., p. 30.

² *Ibid.*, p. 32.

³ *Ibid.*, p. 33.

⁴ *Ibid.*, p. 30.

⁵ *Ibid.*, p. 38.

⁶ *Ibid.*, p. 48.

⁷ Théophile Gautier, *La Cafetière*, *Ibid.*, p. 11.

⁸ *Ibid.*, p. 16, 17.

⁹ *Ibid.*, p. 17.

¹⁰ Voir l'article de Fabrice Malkani, « Fantastique et imaginaire scientifique en Allemagne à l'époque de la *Naturphilosophie* : l'exemple des *Archives du magnétisme animal* (1817-1823), in *Traditions fantastiques ibériques et germaniques*, Susanne Varga et Jean-Jacques Pollet (éd.), Arras, APU, 1998, p. 103-117.

¹¹ Théophile Gautier, *Omphale*, op. cit., p. 73.

¹² E.T.A. Hoffmann, *Le Vase d'or*, op. cit., p. 75.

¹³ *Ibid.*, p. 76.

¹⁴ E.T.A. Hoffmann, *Fantasie-und Nachtstücke*, op. cit., p. 325.

Le fantastique : entre manipulation psychique et science occulte

À l'époque romantique, le fantastique entretient un lien étroit et original avec la science et, en particulier avec la « *Naturphilosophie* »¹. De la confrontation entre spiritualité et empirisme naît le romantisme « noir », une alliance saugrenue entre la raison éclairée et le sentiment, un réel irréel et un imaginaire ancré dans une réalité empirique qui réaffirme et exacerbe le fantastique. Fabrice Malkani² analyse le magnétisme animal comme exemple de l'alliance entre fantastique et imaginaire scientifique. L'existence d'un fluide universel qui, d'après Mesmer, expliquerait par la voie physique et empirique certains phénomènes spirituels est accueilli avec ferveur par les Romantiques qui y voient le germe d'une révolution scientifique d'envergure, même si Mesmer reste très scientifique et ne se fonde aucunement sur un raisonnement fantaisiste, mais sur des phénomènes physiques très précis. Il suit en effet la philosophie matérialiste de Descartes pour mieux la dépasser ensuite.

Dans ses contes fantastiques (*Fantasiestücke*), nocturnes (*Nachtstücke*) ou sérapiotiques (*Die Serapions-Brüder*), Hoffmann met au premier plan les sciences de la nature et les sciences occultes, s'approprie les théories magnétiques pour développer ses récits et relater des phénomènes étranges et magiques, tels sont les cas du *Vase d'or*, du *Magnétiseur* (*Der Magnetiseur*), du *Marchand de sable* (*Der Sandmann*), des *Automates* (*Die Automate*) ou encore du *Sinistre visiteur* (*Der unheimliche Gast*) pour n'en citer que quelques uns. La fascination pour la médecine romantique, le magnétisme et ses dérivés provient d'un intérêt croissant pour le Moi et l'inconscient aussi bien dans les domaines de la psychiatrie, de la médecine et de la science en général que dans ceux de la religion, de la philosophie et de la littérature. Cette fascination implique un sentiment à la fois d'appropriation et de rejet. Lors de ses années passées à Bamberg (1808-1813), Hoffmann apprend ce que représente concrètement la médecine romantique imprégnée de la philosophie de la nature. Le fantastique hoffmannien prend appui sur ces sciences et ces découvertes pour pousser le lecteur à contempler les mécanismes de l'inconscient. Toutefois, Hoffmann ne cherche pas à livrer une vision scientifique approfondie de ces théories et pratiques, mais il retient essentiellement l'existence de phénomènes psychiques avérés qui nous dépassent, admis ou rejetés par dégoût ou agnosticisme. Ces phénomènes peuvent être maîtrisés par certains privilégiés, mis en pratique pour manipuler autrui et établir avec lui une relation psychique pouvant conduire à la mort de l'un ou de l'autre. Hoffmann, tout en connaissant sans nul doute les courants de pensée de son époque, se préoccupe bien plus de la magie et du mystère lié au phénomène que des fondements et des analyses scientifiques proprement dits. Il n'est donc pas anodin qu'il préfère se référer à Schubert³, dont l'étude est moins scientifique qu'un Mesmer, par exemple. En matière de magnétisme, les réflexions de Schubert constituent un héritage direct de la philosophie de Schelling sur le thème de l'harmonie originelle entre l'homme et la nature et font du mesmérisme une science romantique, c'est-à-dire une science fondée sur la poésie. Schubert intègre le magnétisme dans le système de la philosophie de la nature et jette des ponts entre conscient et inconscient. Il donne à l'homme la possibilité de s'explorer, de se comprendre et de se découvrir tel qu'il

¹ Forme d'unité de tous les sens en un sens universel.

² Fabrice Malkani, « Fantastique et imaginaire scientifique en Allemagne », *op. cit.*

³ Gotthilf Heinrich von Schubert, *Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft*, Dresden, Arnoldische Buchhandlung, 1818/ *Die Symbolik des Traumes* [1814], Heidelberg, Verlag Lambert Schneider, 1968.

est, afin d'entrer à nouveau en communion avec son environnement. Le magnétisme est une sorte de miroir qui renvoie à l'homme un reflet dont il ne connaissait pas ou guère l'existence. Le miroir représente à la fois l'instrument proprement dit, utilisé à des fins artistiques, l'œil humain et l'Autre, dans un sens plus métaphorique, et le paraître, source de faux-semblants.

La magie noire, le magnétisme, la médecine « romantique » conduisent à établir un lien étroit et original entre le fantastique et la science. En Allemagne, des chercheurs tels que Oken, Koreff, Reil ou Schubert se chargent de perpétuer le magnétisme. Influencés par la philosophie de Schelling, les Romantiques perçoivent tout de même le magnétisme animal autrement. Bien vite, ce dernier subit des influences extérieures et devient parfois sorcellerie, art divinatoire ou manipulation psychique. Utilisé à mauvais escient, il s'avère fatal. La médecine côtoie dès lors l'astrologie et la magie – magie que nous voyons s'exercer dans *Le Vase d'or* lors, par exemple, de la confrontation entre l'archiviste Lindhorst et de la vieille marchande de pommes : « *und [sie] lachte und meckerte höhnend und spottend und drückte den goldnen Topf fest an sich und warf daraus Fäuste voll glänzender Erde auf den Archivarius, aber sowie die Erde den Schlafrock berührte, wurden Blumen daraus, die herabfielen* »¹. Celui qui peut exercer une quelconque influence sur les flux et les manipuler possède en lui quelque chose de sacré, de rare et d'inné que la nature lui a confié : « *Der thierische Magnetismus muß in meinen Händen als ein sechster künstlicher Sinn betrachtet* »².

La lecture des écrits de Schelling révèle que ce n'est pas sa *Philosophie de l'art*, mais *L'âme du monde* ou les *Idées* qui, de la fin du 18^{ème} siècle à 1830 environ, contribuèrent à exercer une influence considérable sur des écrivains allemands tels que Novalis, Jean Paul ou Hoffmann. Le terme de « médecine romantique » constitue une branche parallèle de la médecine traditionnelle alliant les sciences occultes et la psychiatrie. La philosophie de Schelling se tourne plutôt vers une conception objective du macrocosme et naturelle de l'être. La nature y apparaît indépendante du sujet et de sa conscience, elle évolue sans lui, de manière autonome. L'individu se reconnaît en elle sans que celle-ci soit en mesure de pouvoir ou de vouloir le copier. Relevant à la fois des domaines spirituel et naturel, la théorie de Schelling dépeint la nature de manière dynamique. Habitée par une force intérieure, cette dernière représente l'esprit du monde dans ce qu'il a de plus pur, de plus objectif et de plus organique. Cette théorie repose sur la dualité entre l'esprit (la conscience et le principe masculin) et la matière (l'être, le corps et le principe féminin), formant une polarité dont l'enseignement sert de base aux recherches scientifiques en matière de chimie, de magnétisme et d'électricité. L'ensemble préserve son harmonie grâce au principe de l'identité et de l'unité nommée « âme du monde ». Les êtres, les écosystèmes et la matière sont tous animés par cette âme unificatrice et fédératrice. Ainsi la médecine romantique et, plus particulièrement, la psychiatrie voient-elles en l'homme cette union entre le corps et l'âme et dans la matière la présence de l'esprit. Toutefois, les scientifiques romantiques mettent en avant la dichotomie entre empirisme et transcendance, être et conscience, et s'intéressent à la place de l'homme dans le monde. Le dilemme est repris par Hoffmann à travers les concepts de dualité, de diversité et de folie à la lumière du fantastique.

Les Romantiques allemands de cette époque font le lien entre la science, la philosophie et la littérature, ils s'intéressent en premier lieu aux méthodes curatives et aux

¹ E.T.A. Hoffmann, *Fantastie-und Nachtstücke*, op. cit., p. 243, (« Et elle ricanait de sa voix chevrotante, en serrant contre elle le Vase d'or, d'où elle arrachait des poignées de terre scintillante. Elle les lançait sur l'Archiviste, mais à peine en contact avec la robe de chambre, elles retombaient à terre en jonchées de fleurs », in E.T.A. Hoffmann, *Le Vase d'or*, op. cit., p. 110).

² Jürgen Barkhoff, *Magnetische Fiktionen. Literarisierungen des Mesmerismus in der Romantik*, Stuttgart, Weimar, Metzler, 1995, p. 52. (« Le magnétisme animal doit être considéré dans mes mains comme un sixième sens artificiel » [Nous traduisons]).

traitements des malades mentaux. Petit à petit, la médecine et la littérature fusionnent pour s'emparer de la thématique. La folie entre de manière polémique dans la littérature et revêt une « fonction tragique de reconnaissance » (« *tragische Erkenntnisfunktion [des Wahnsinns]* »)¹. La médecine romantique, qui s'implante vers la fin du 18^{ème} siècle, se décline en plusieurs courants de pensée : le magnétisme animal (mesmérisme), le « brownianisme », les théories de Schubert ou les recherches de Pinel et Reil. Si Hoffmann a recours dans la plupart de ses contes à ces théories, il fait preuve de prudence lorsqu'il est question de troubles psychiques². En effet, il critique certains aspects de la médecine, mais n'ignore pas la difficulté de soigner et de guérir un patient. Il existe pour lui une barrière infranchissable entre la normalité et l'anormalité. Le philistin, qui n'est pas exposé aux fragilités de l'âme, n'est pas en mesure d'aider ou de comprendre un être romantique en proie à la folie. Le fou suscite un sentiment d'étrangeté et un malaise. Dans *Les Frères de Saint-Sérapion*, la présence de la maladie mentale n'a pas pour fonction de conduire le fou vers l'univers de la psychiatrie, mais, intégrée correctement à la narration, elle tend à semer le trouble, à ébranler un système de pensée codifié et les repères sociaux. L'art devient, à ce moment précis, une sorte de thérapie et de moyen d'exorciser le mal. En matière d'inconscient, Hoffmann privilégie le rêve et les caprices de l'imagination, ce que reprendra Théophile Gautier dans *Onuphrius* en l'exacerbant :

Aussi Hoffmann et Jean-Paul le trouvèrent admirablement disposé ; ils achevèrent à eux deux ce que les légendaires avaient commencé. L'imagination d'Onuphrius s'échauffa et se déprava de plus en plus, ses compositions peintes et écrites s'en ressentirent, la griffe ou la queue du diable y perçait toujours par quelque endroit.³

Le rêve diffère du magnétisme dans la mesure où l'inconscient de l'individu travaille avec des faits connus, vécus ou des symboles tandis que, dans le magnétisme ou l'hypnose, les rêves magnétiques peuvent être orientés, voire créés par l'hypnotiseur. Ils ne dépendent nullement de l'individu proprement dit, mais de sa relation avec autrui. Le rêve contient, pour ainsi dire, une relation de soi à soi. Conditionné par un tiers, il n'en est plus véritablement un et forme une communication entre deux esprits. Il correspond à une sorte de miroir déformant du Moi et de l'inconscient. Dans le magnétisme, l'inconscient est comme « placé sur écoute ». En reformulant notre hypothèse, nous pourrions dire que le magnétiseur accède au miroir de l'inconscient et en fausse le reflet afin que l'image renvoyée soit celle que, lui, désire transmettre. Pour Schubert comme pour Hoffmann, le sommeil magnétique et le somnambulisme s'assimilent à des états pathologiques : « Chez Hoffmann, la perception de soi est celle de la face nocturne du sujet. [...] C'est là que Hoffmann puise sa définition des forces obscures : destin ou hasard, pulsions, magnétisme [...] et folie »⁴. L'être humain subit systématiquement des influences psychiques extérieures. Hoffmann attire l'attention de son lecteur sur ce qu'il appelle « le principe psychique étranger » (« *das fremde psychische*

¹ Georg Reuchlein, *Bürgerliche Gesellschaft, Psychiatrie und Literatur. Zur Entwicklung der Wahnsinnsthematik in der deutschen Literatur des späten 18. und 19. Jahrhunderts*, München, Fink, 1986, p. 180.

² Laurent Cantagruel, *De la maladie à l'écriture. Genèse de la maladie romantique*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 2004. L'auteur part du discours sur la mélancolie pour aller jusqu'à l'écriture mélancolique, illustration du mal-être et du vague à l'âme. L'auteur se penche sur Hoffmann et Théophile Gautier. Ses réflexions vont de la mélancolie pathologique à la poétique mélancolique, de la maladie mentale à la création littéraire. Ce rapport entre l'art et la science, l'importance de la psychiatrie et l'alliance entre folie et art représente un des axes majeurs de l'étude des *Frères de Saint-Sérapion*.

³ Théophile Gautier, *Onuphrius*, op. cit., p. 29-30.

⁴ Françoise Knopper, « Anthropologie négative et critique de l'exorcisme dans le roman *Die Elixire des Teufels* (1815-1816) d'E.T.A. Hoffmann », in *Le Texte et l'Idée* 17 (2002), p. 42.

Prinzip ») ou « le principe spirituel étranger» (« *das fremde geistige Prinzip* »)¹. Il s'agit de forces invisibles que l'homme ne maîtrise pas et qui le contrôlent. Elles peuvent apparaître sous la forme d'esprits élémentaires, de revenants ou faire naître une dépendance psychique. Hoffmann ne cherche pas à réécrire Mesmer, Schubert ou Kluge sous une forme scientifique qu'il adapterait. Il souhaite manifestement établir un constat, donner un florilège des divers comportements et opinions sur la question, à la fois des détracteurs, des adeptes et des praticiens, et mettre en avant l'horreur, la fascination, le rejet ou le scepticisme. Le magnétisme sert chez Hoffmann la narration, il nourrit l'imagination de l'artiste et attise la curiosité du lecteur. Les domaines de l'étrange, de l'inexplicable et de l'épouvante – propres au romantisme noir – sont clairement désignés comme le terreau de l'inspiration hoffmannienne en matière de poésie et de littérature. Le magnétisme s'inscrit dans un discours scientifique car, même marginalisé et appartenant à l'occulte, il fait l'objet de nombreuses recherches médicales. Ce champ scientifique peut être élargi aux domaines de la psychanalyse et de la psychiatrie si l'on considère le magnétiseur comme un manipulateur du psychisme d'autrui et le magnétisé comme la marionnette, l'objet du désir et le faire-valoir du magnétiseur. En outre, le magnétisme relève aussi des discours littéraire et esthétique : il apparaît comme un art(ifice). Le magnétiseur se révèle à la fois médecin, psychanalyste, visionnaire et artiste. Sa personnalité multiple et complexe correspond bien à la forme hétérogène² qu'Hoffmann souhaite donner à son œuvre. Le magnétiseur constitue, à lui seul, le génie artistique : il fait intervenir le pouvoir hypnotique de son regard perçant, envoûte de sa voix pénétrante, impose les mains pour procéder à des passes magnétiques, ou encore côtoie les forces supérieures et invisibles qui régissent l'être. La vue, l'ouïe, le toucher et le sixième sens (la clairvoyance, l'intuition) sont les quatre chemins qu'il emprunte pour parvenir à son but.

Le magnétisme renvoie à une spiritualité mêlée de religiosité et d'esprit scientifique. Associée au fantastique, cette science laisse la primauté à l'âme et à l'inconscient pour expliquer certains phénomènes physiques. Le 'fantastique magnétique', pourrait-on dire, rend visible l'invisible et démontre une volonté humaine de surpasser la simple sensation, l'univers purement sensible. Le rapport étroit à partir de la fin du 18^{ème} siècle entre science et littérature renvoie à une fascination pour le paranormal et l'étude de l'inconscient, des tréfonds de l'âme, que l'écriture en elle-même fait transparaître.

Métamorphoses de l'écriture

Dans les récits fantastiques de Théophile Gautier ou d'E.T.A. Hoffmann, les idées prennent corps, comme Onuphrius lorsqu'il croit distinguer un reflet sortir de la glace, procéder à une sorte de trépanation, et qu'il pense ensuite voir « ses idées [...] s'échapp[er] en désordre comme des oiseaux dont on ouvre la cage »³. Gautier reprend ici le thème de l'animation de l'inerte et de l'automatisation de l'humain qu'affectionne tant Hoffmann et qui, en plus de susciter le malaise du lecteur et de le plonger dans un sentiment d'étrangeté, prend une forme grotesque et devient une véritable mascarade :

¹ E.T.A. Hoffmann, *Sämtliche Werke. Die Serapions-Brüder*, éd. Wulf Segebrecht, tome 4, Frankfurt am Main, Bibliothek deutscher Klassiker, 2001, p. 313.

² Hoffmann se réapproprie la vision fragmentaire et hétérogène du premier romantique Friedrich Schlegel. L'unité de l'hétérogénéité et l'utilisation de l'arabesque picturale lui servent de modèle pour comprendre l'architecture générale. L'objectif d'Hoffmann est, comme celui des premiers romantiques, de synthétiser l'hétérogénéité artistique en cherchant des liens et des passerelles entre les différentes formes d'expression et en prenant la poésie pour lien fédérateur. Son originalité réside dans la volonté de réunir, dans sa tâche d'écrivain, le dessin, la peinture et la musique.

³ Théophile Gautier, *Onuphrius*, *op.cit.*, p. 49.

Chaque idéal de femme qu'il avait rêvé sortit avec son costume [...] Les types qu'il avait créés grandioses, grotesques ou monstrueux, les esquisses de ses tableaux à faire [...], ses idées métaphysiques sous la forme de petites bulles de savon [...], tout cela sortit pendant une heure au moins : son atelier en était plein.¹

Les masques, le carnaval, les illusions d'optique forgent entre autres l'univers grotesque du récit, mais c'est surtout dans sa relation étroite avec le fantastique que le grotesque prend tout son sens. Dans son ouvrage *Le Grotesque*², Dominique Iehl précise que vers la fin du XV^e siècle, le grotesque et le fantastique étaient intimement liés, que « [...] ce qu'on a tenu plus tard pour fantastique s'est manifesté d'abord comme une forme de grotesque, où l'étrange était apparenté au comique »³. Le grotesque, associé au fantastique, possède un caractère monstrueux, hybride et disparate. Dans le cas d'*Onuphrius*, le grotesque s'avère plus comique qu'inquiétant, c'est la raison pour laquelle Gautier place en exergue de son récit un passage tiré du *Gargantua* de Rabelais qui annonce une relation étroite entre le grotesque et le trompe-l'œil, l'illusion d'optique (« Croyoit que nues feussent paelles d'arin, et que vessies feussent lanternes »⁴). Le fantastique hoffmannien, malgré l'influence de la comédie grotesque à la manière de Jacques Callot, relève davantage du démoniaque et associe le grotesque à l'effroi. Les personnages d'E.T.A. Hoffmann sont hybrides, et l'écriture fantastique naît des combinaisons et des mélanges. Le fantastique représente un enrichissement esthétique et, comme le formule Victor Hugo dans sa célèbre préface de *Cromwell*, « c'est lui, toujours lui, qui tantôt jette dans l'enfer chrétien ces hideuses figures qu'évoquera l'âpre génie de Dante et de Milton, tantôt le peuple de ces formes ridicules au milieu desquelles se jouera Callot, le Michel-Ange burlesque »⁵. Cet aspect est renforcé par l'hommage qu'E.T.A. Hoffmann rend à Jacques Callot pour introduire ses *Contes fantastiques*. En effet, Callot est présenté comme le « maître » (« *Meister* ») excellant dans les représentations « étranges et fantastiques » (« *sonderbar* », « *fantastisch* ») sachant associer les contrastes, mêler les « éléments les plus hétérogènes » entre eux (« *aus den heterogensten Elementen* ») et mettre en scène avec « audace » (« *kühn* ») et « ironie » (« *Ironie* ») des « figures grotesques » (« *groteske Gestalte* »)⁶.

Dans son récent ouvrage *Grotesques et arabesques dans le récit romantique*, Dominique Peyrache-Leborgne écrit que

Jacques Callot condense tous les concepts clés qui vont articuler la Fantaisie au grotesque romantique et leur donner une portée psychologique et existentielle moderne, celle-là même sur laquelle s'appuieront Freud pour définir l'*Unheimliche*, et Kayser pour assimiler grotesque et fantastique. Partant d'une conception du grotesque comme principe esthétique de la *Fantasie*, fondé sur l'hétérogénéité et l'hybridité, Hoffmann en arrive à qualifier l'esthétique de Callot et la sienne en fonction des notions d'imagination romantique, de foisonnement maniériste, d'ironie philosophique, enfin de glissement fantastique entre le quotidien et l'étrange.⁷

¹ *Ibid.*, p. 50. Ce passage fait écho à l'expression du père d'Heinrich von Ofterdingen dans le récit éponyme de Novalis « Träume sind Schäume » [littéralement « Les rêves sont de l'écume »] qui perçoit le monde onirique comme un lieu utopique et vain dans lequel l'homme se perd, in Novalis. *Werke in einem Band*, op. cit., p. 243.

² Dominique Iehl, *Le Grotesque*, Paris, PUF, 1997.

³ *Ibid.*, p. 18.

⁴ Théophile Gautier, *Onuphrius*, op. cit., p. 23.

⁵ Victor Hugo, *Cromwell* [1827], Paris, Garnier-Flammarion, 1968, p. 71.

⁶ E.T.A. Hoffmann, *Fantasie-und Nachtstücke*, op. cit., p. 12.

⁷ Dominique Peyrache-Leborgne, *Grotesques et arabesques dans le récit romantique. De Jean Paul à Victor Hugo*, Paris, Honoré Champion, 2012, p. 298.

Chez Hoffmann comme chez Gautier, le récit prépare le terrain du fantastique en mettant en avant le jeu entre la réalité et les apparences, les contrastes et le comique de situation. Cela s'avère particulièrement vrai au début du *Vase d'or* et d'*Onuphrius*, qui commencent par une anecdote assez banale puis basculent dans un étrange plus ou moins angoissant. Dans *Le Vase d'or*, Anselme renverse le panier de pommes d'une vieille dame acariâtre qui, ensuite, donne l'impression de lui jeter un sortilège ou, du moins, de lui prédire un destin funeste¹. Dans *Onuphrius*, Jacintha se met à la recherche du personnage éponyme qui semble avoir oublié son rendez-vous galant et se croit ensuite le jouet de « quelque diabolin » :

Au détour de la rue, elle aperçut de loin Onuphrius, qui marchait à côté du soleil, avec l'air le plus inoccupé du monde, s'arrêtant à chaque carreau, regardant les chiens se battre et les polissons jouer au palet. [...] – Midi ! murmura-t-il entre ses dents; il faut que quelque diabolin se soit amusé à pousser ces aiguilles; c'est bien dix heures que j'ai vu !²

Dans le fantastique hoffmannien, le basculement du comique de situation vers l'étrange est systématique. Néanmoins, de nombreux passages très humoristiques raillent les victimes du fantastique, même si cela prend souvent un caractère tragique.

Nous pouvons distinguer trois formes de grotesques chez Hoffmann³ : la forme satirique, qui relève d'une critique sociale envers les philistins, la forme ironique qui consiste à se moquer de l'imagination surchauffée du héros, tout en reconnaissant son génie artistique, enfin la forme à la fois fantastique et burlesque, qui laisse transparaître l'existence supposée de forces supérieures susceptibles d'être maléfiques. C'est cette forme de dualité métaphysique affirmée et source d'effroi qui semble absente des récits de Gautier. Dans *Le Vase d'Or*, le grotesque est fantastique dans la mesure où il mêle l'incongru à un grotesque plus « esthétique », et c'est précisément ce que nous entendons par « grotesque arabesque »⁴.

Le but premier de l'arabesque est le travail de l'esprit et l'union des sens : la synesthésie. L'ouvrage d'Hogarth, *L'Analyse de la Beauté*⁵ [*The Analysis of Beauty*], étudie la ligne de beauté issue de la théorie de l'art de la Renaissance. Sinueuse, appelée « *ligne serpentine* » [« *serpentina line* »], elle est reprise par Hoffmann sous les traits d'une mystérieuse femme serpent portant, dans *Le Vase d'Or*, le nom de Serpentine. Appliquée à l'architecture et à la peinture essentiellement ornementale, cette ligne fonde l'arabesque picturale. Dans *L'Analyse de la Beauté*, Hogarth considère la courbe serpentine comme une alliance gracieuse de la nature et de l'art représentée par les motifs végétaux, les formes imbriquées et entrelacées, symétriques et variées qui se retrouvent aussi, en dehors des

¹ E.T.A. Hoffmann, *Fantasie-und Nachtstücke*, op. cit., p. 179 : « Am Himmelfahrtstage, nachmittags um drei Uhr, rannte ein junger Mensch in Dresden durchs Schwarze Tor und geradezu in einen Korb mit Äpfeln und Kuchen hinein, die ein altes häßliches Weib feilbot [...] – Ja renne, renne nur zu, Satanskind - ins Kristall bald dein Fall – ins Kristall ! », (« Un jour d'Ascension, à trois heures de l'après-midi, un jeune homme, débouchant au pas de course de la Porte Noire, à Dresde, vint tomber dans un panier de pommes et de gâteaux que vendait une vieille mégère repoussante. [...] – Va, cours toujours, engeance infernale ! Dans la prison de cristal, bientôt ta chute fatale ! », in E.T.A. Hoffmann, *Le Vase d'or*, op. cit., p. 9-10.

² Théophile Gautier, *Onuphrius*, op. cit., p. 23-24.

³ Dominique Peyrache-Leborgne, op. cit.

⁴ En matière de grotesque et d'arabesque, nous renvoyons tout d'abord à l'article de Günter Oesterle, « Figurations esthétiques dans le classicisme et le romantisme : "l'instant fécond" et l'arabesque », in *Revue germanique internationale*, « Entre classicisme et romantisme autour de 1800 », Michel Espagne et Jacques Le Rider (éd.), n°16, 2001, p. 141-146, à l'ouvrage de Karl Konrad Polheim, *Die Arabeske. Ansichten und Ideen aus Friedrich Schlegels Poetik*, Paderborn, Verlag Ferdinand Schöningh, 1966 et aux travaux de Alain Muzelle, *L'Arabesque. La théorie romantique de Friedrich Schlegel dans l'Athenäum*, Paris, PUPS, 2006 et de Dominique Peyrache-Leborgne, op. cit.

⁵ William Hogarth, *The Analysis of Beauty*, New Haven & London, Yale University Press, 2007.

domaines architectural et pictural, sur des objets utilitaires comme le drapé des tissus, le mobilier ou les accessoires (vestimentaires). Le motif de l'arabesque, donnant ainsi mouvement et profondeur, favorise le passage de la grâce à la caricature. La courbe symbolise à la fois la beauté et la laideur. Il est dorénavant question de diversité des genres et non plus de beauté absolue : la vision que l'auteur a de l'œuvre d'art s'en trouve transformée. L'arabesque hoffmannienne est à la fois narrative (rebondissements, répétitions et emboîtements) et artistique puisque l'écriture rend – pourrait-on dire – visible au lecteur ces entrelacements narratifs.

Dans le grotesque « arabesque », l'écriture se métamorphose, elle devient mystérieuse, picturale et/ou musicale. Sous le sceau de l'hypotypose ou de l'anamorphose, l'écriture subit des déformations, les images mentales se créant *via* la lecture.

L'art d'enjoliver et de transformer s'avère le propre du récit fantastique et, justement, de l'arabesque. Image et écriture se font écho, les tableaux sont vivants et les lignes en mouvement. La désorganisation du réel, le chaos et la déstructuration apparents fondent le grotesque fantastique d'E.T.A. Hoffmann. Par « grotesque fantastique », nous entendons la difformité, la distorsion de la perception, les excès et les extravagances. Cet univers ne semble toutefois pas accessible à tous, comme le souligne Gautier dans *Onuphrius* :

Les yeux de son âme et de son corps avaient la faculté de déranger les lignes les plus droites et de rendre compliquées les choses les plus simples, à peu près comme les miroirs courbes ou à facettes qui trahissent les objets qui leur sont présentés, et les font paraître grotesques ou terribles.¹

Ce sont ces lignes droites dérangées et muées en lignes serpentes qu'Hoffmann s'efforce de tracer dans ses écrits².

Contrairement à Hoffmann et aux premiers Romantiques allemands tels que les frères Schlegel, par exemple, Gautier ne se penche pas sur la thèse d'une unité « cosmogonique » empreinte de mysticisme et de superstition. Son approche est moins philosophique et métaphysique qu'anthropologique et son idéal esthétique ne correspond pas à une quête de l'harmonie originelle entre l'homme et la Nature³. Les arabesques et les lignes serpentes qu'il utilise dans son écriture traduisent plus son goût pour l'art oriental – son architecture et ses décors – que sa volonté de souligner un chaos apparent que l'écrivain

¹ Théophile Gautier, *Onuphrius*, *op.cit.*, p. 29.

² Nous pouvons dresser ici un parallèle entre un extrait du *Vase d'or* de Hoffmann : « *Er schritt durch den Korridor und führte Anselmus durch dieselben Gemächer und Säle, wie das erstemal. [...] Er sah nun deutlich, daß manche seltsame Blüten, die an den dunkeln Büschen hingen, eigentlich in glänzenden Farben prunkende Insekten waren, die mit den Flügeln auf und nieder schlugen und, durcheinander tanzend und wirbelnd, sich mit ihren Saugrüsseln zu lieblichen schienen* », in E.T.A. Hoffmann, *Fantasie- und Nachtstücke*, *op. cit.*, p. 225 (« Après avoir traversé le corridor, il conduisit Anselme par la même enfilade de pièces que la première fois. [...] Il se rendait compte maintenant que de nombreuses fleurs inconnues, se détachant de la masse sombre des buissons, étaient des insectes aux couleurs éblouissantes, dont les ailes frémissaient en un tourbillonnant ballet », in E.T.A. Hoffmann, *Le Vase d'or*, *op. cit.*, p. 81) et un extrait du *Pied de Momie* de Gautier : « Les murs, couverts de panneaux d'hiéroglyphes et de processions allégoriques [...]; ces corridors, d'une longueur interminable, aboutissaient à des chambres carrées, au milieu desquelles étaient pratiqués des puits, où nous descendions au moyen de crampons ou d'escaliers en spirale [...] d'où partaient d'autres corridors également bigarrés d'éperviers, de serpents roulés en cercle », in Théophile Gautier, *Contes fantastiques*, *op. cit.*, p. 156). Ces deux extraits mettent en lumière une forme de grotesque arabesque où lignes et courbes rendent l'écriture quasi visible, où le récit devient image et le texte prend une forme iconique.

³ Voir l'ouvrage de Dominique Peyrache-Leborgne, *Grotesques et arabesques dans le récit romantique*, *op. cit.*, p. 733.

mettrait en exergue dans son récit. Cet aspect signifie que les « fantastiques » de Hoffmann et de Gautier ainsi que leur rapport au grotesque s'avèrent bien différents.

Selon Victor Hugo, dans *Le promontoire du songe*, le fantastique et le fantasque (« fantastique riant ») proviennent de la « cime du Rêve »¹. Hugo lie le fantasque au grotesque, à la bouffonnerie, à l'excentricité et à la caricature². Quant à Baudelaire, il souligne dans *De l'essence du rire* qu'Hoffmann est un « auteur singulier qui unit à la raillerie significative française la gaieté folle, mousseuse et légère des pays du soleil, en même temps que le profond comique germanique »³. Ce « comique absolu » rejoint ce que Gautier pense de Hoffmann, à savoir qu'il n'a pas été bien compris en France. Son fantastique est nécessairement en prise sur le réel. Il n'est pas question de revendiquer un *ersatz* de réalité ou un autre monde que le nôtre, mais de se laisser bercer et berner en connaissance de cause par d'autres sphères, par d'autres phénomènes que la science n'est pas censée pouvoir expliquer de manière rationnelle. Gautier loue le « talent excentrique » et « très logique » de Hoffmann. Selon lui, il existe chez l'auteur allemand une « réalité dans la fantastique », et son « merveilleux [...] n'est pas le merveilleux des contes de fées ; il a toujours un pied dans le monde réel ». C'est pourquoi « [ses] contes [...] devraient plutôt être appelés contes capricieux ou fantasques »⁴.

De fait, le fantastique hoffmannien se caractérise par un réalisme profond qui certes déforme le réel, mais sans le délaisser véritablement. C'est aussi la raison pour laquelle le fantastique et l'étrange se contemplent la plupart du temps à travers un miroir ou un lorgnon magique où l'on accède à ce royaume des rêves, si ce n'est avec l'œil créatif et poétique de l'esprit, du moins avec une mystérieuse liqueur, comme le narrateur à la fin du *Vase d'Or* : « *Ohne Scheu kostete ich, die Flamme leise weghauchend, von dem Getränk [...] Aber immer blendender häuft sich Strahl auf Strahl, bis in hellem Sonnenglanze sich der unabsehbare Hain aufschließt, in dem ich den Anselmus erblickte* »⁵. C'est la rencontre du quotidien insignifiant avec un irréel confinant à la folie qui rend le fantastique de Hoffmann aussi complexe. Les différentes réalités qui se superposent, la dualité et la duplicité systématiques conduisent le lecteur à se demander où commence le rêve. S'agit-il dès lors d'une expérience vécue ou fantasmée ?

L'ambiguïté narrative, les identités multiples, les liens entre les arts et les sciences font de ce fantastique un genre particulièrement original. Selon Roger Caillois, « le fantastique manifeste un scandale, une déchirure, une irruption insolite, presque insupportable dans le monde réel »⁶. Pour Todorov⁷, il est à la limite entre deux genres, ressortissant à la fois au merveilleux et à l'étrange. C'est cette porosité générique qui constitue la richesse des récits de Hoffmann. Le merveilleux des contes populaires allemands (« *märchenhaft* »), le fantastique arabe (« *arabeske Fantastik* »), le fantastique emprunté à la littérature anglophone, l'humour et la distanciation ironique constituent ce fantastique hoffmannien qui naît de l'étrange et du bizarre. Ajoutons qu'E.T.A. Hoffmann utilise le terme de « *fantastisch* » pour qualifier quelque chose de « *fantasievoll* » (« empli d'imagination »). Il

¹ Victor Hugo, *Le Promontoire du songe* [1863], Paris, Gallimard, 2012, p. 34.

² *Ibid.*, p. 50.

³ Charles Baudelaire, *op. cit.*, p. 300.

⁴ Théophile Gautier, *Souvenirs de théâtre*, *op. cit.*, p. 46.

⁵ E.T.A. Hoffmann, *Fantasie-und Nachtstücke*, *op. cit.*, p. 253. (« Tranquillement, j'écartai la flamme d'un souffle et goûtai le breuvage [...]. C'est maintenant un scintillement ininterrompu de rayons, et dans une splendeur éclatante de soleil se découvre le bosquet sans limites où j'aperçois Anselme », in E.T.A. Hoffmann, *Le Vase d'or*, *op. cit.*, p. 126).

⁶ Valérie Tritten (éd.), *Encyclopédie du fantastique*, Paris, Ellipses, 2010, p. 118.

⁷ Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970.

ne s'agit pas pour l'écrivain de l'employer comme un concept ou un genre poétologique. C'est notamment la réception d'E.T.A. Hoffmann en France et la traduction de ses textes qui feront de ses écrits des récits « fantastiques ». En se revendiquant de Jacques Callot et de ses travaux pour introduire ses propres *Contes fantastiques*, Hoffmann cherche surtout à relier les arts et l'écriture, l'œil et la plume.

Théophile Gautier a bien compris qu'Hoffmann ne s'inscrit véritablement dans aucun genre précis. Nous préférons par conséquent l'expression « genre hoffmannesque » à celle de « genre fantastique » où le surnaturel côtoie la réalité, l'étrangeté la folie et le grotesque le comique. Hybride, son fantastique rejoint avant tout une esthétique de la perception, mêlant iconicité et aliénisme, que le lecteur est libre d'interpréter à sa guise, pourvu qu'il sache toutefois être en prise avec le réel. C'est cette idée majeure qui fonde *Les Frères de Saint-Sérapion*, ensemble de récits s'inscrivant dans la suite logique des *Contes fantastiques*. À la fois héritier du rationalisme des Lumières et de l'idéal poétique du premier romantisme, Hoffmann représente un entre-deux en même temps qu'un dépassement de ce double héritage. Sans rejeter l'échauffement des sens ou l'importance de la raison, l'écrivain développe son propre principe esthétique, le principe « sérapiontique », visant à concilier l'inventivité d'un esprit rebelle et la nécessité de créer de manière maîtrisée et rationnelle.

Onuphrius ou les vexations fantastiques d'un admirateur d'Hoffmann fait figure d'hommage à l'écrivain allemand en raillant avant tout l'incompréhension des destinataires du texte. En effet, c'est à travers l'ensemble de ses contes fantastiques, par le biais d'une écriture que l'on pourrait qualifier de « palimpseste » pour reprendre la terminologie de Gérard Genette¹ que Gautier laisse éclater son admiration pour Hoffmann. Le lecteur doit donc posséder une connaissance solide des écrits hoffmanniens pour saisir le jeu des allusions disséminées dans chaque conte et, à la manière du genre fantastique, parfois dissimulées au détour d'un chapitre.

Mots-Clefs : conte, fantastique, magnétisme, grotesque, réalisme, héritage, genre.

Bio-bibliographie : Maître de conférences en Études germaniques à l'université de Lorraine, Ingrid Lacheny étudie les théories du romantisme allemand, les discours esthétiques, la narration et la narratologie, le merveilleux et le fantastique en Allemagne et en France. Elle est l'auteur, notamment, de *Les Frères de Saint-Sérapion d'E. T. A. Hoffmann : une œuvre d'« art total » ?* (Sarrebruck, Éditions Universitaires Européennes, 2010).

¹ Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982.

Nosographies fictives. Le récit de cas est-il un genre littéraire ?

Bertrand Marquer
(Université de Strasbourg)

L'enjeu de cet article est double : cerner l'influence du récit de cas sur la littérature du XIX^e siècle afin de voir si l'on peut lui attribuer les caractéristiques d'un « genre » ; se demander, en retour, si les « observations » médicales, en particulier dans le cas de la psychiatrie, ne témoignent pas elles-mêmes d'une forme de *pratique littéraire*, qui serait le pendant de la pratique *de* la littérature par des médecins souvent lettrés, se plaisant à trouver dans des œuvres de fiction des modèles d'observation perspicace, ou dans la personnalité de leurs auteurs des cas cliniquement éloquentes. Envisagé sous l'angle, formel, du récit de cas, ce croisement entre littérature et science devrait permettre d'interroger la porosité d'un « genre » compris comme une forme de discours à la fois spécifique et mixte : spécifique puisqu'elle relèverait d'une « convention pragmatique » (selon Antoine Compagnon¹) et d'un acte rhétorique bien identifiable ; mixte, dans la mesure où les domaines l'actualisant sont *a priori* régis par des codes (voire des « cultures ») très dissemblables.

Prolégomènes

Pour mieux cerner et évaluer le croisement dont il sera question, il faudrait sans doute y intégrer des modulations historiques, dans la mesure où « [l]a question du partage entre littérature et psychiatrie » se pose avec plus d'acuité au moment où l'aliénisme se construit en tant que spécialité et où, comme le montre Juan Rigoli, « c'est sur le terrain d'une compétence discursive que l'aliénisme et la littérature se mesurent » :

Distinguer ce qui leur est commun de ce qui doit demeurer l'exclusivité de l'une et de l'autre est une préoccupation constante – parfois ludique, mais fondamentalement sérieuse – à un âge de l'aliénisme où l'orientation psychologue, dominante jusqu'au tournant organiciste du milieu du siècle, semble autoriser et même susciter un lien étroit entre les deux domaines.²

Une fois, donc, les domaines de compétence mieux établis, le dialogue perdrait de son intérêt, les discours ne se croisant plus « sérieusement », si ce n'est sous la forme, polémique, du fer, à l'image de ce que fait Huysmans dans *Là-bas*³. De manière générale, le

¹ Cours sur « La notion de genre » (<http://www.fabula.org/compagnon/genre2.php>)

² Juan Rigoli, « L'aliénisme, entre science et récit (de Pinel à Balzac) », *Littérature*, n° 109, 1998, p. 3.

³ Dans ce roman « satanique », Huysmans reprend l'armature nosographique de la Grande Hystérie de Charcot, pour qui les phénomènes de possession sont en réalité des symptômes hystériques. Cette « armature » y est néanmoins mise au service d'une interprétation *analogique* (« de l'âme en conflit avec le corps »), et non plus *analogue* au diagnostic clinique de la Salpêtrière (Joris-Karl Huysmans, *Là-bas* [1891], éd. établie par P. Cogny, Paris, Garnier-Flammarion, 1978, p. 152-153). Pour Huysmans, l'enjeu est de montrer que si la démoniaque est une hystérique, l'extraordinaire des phénomènes n'en demeure pas moins l'indice d'un surnaturel. Sur ce point,

triomphe du postulat organiciste au mitan du siècle ne laisserait qu'une alternative aux voies suivies par la littérature et la psychiatrie : être parallèles, dès lors qu'elles tracent le sillon de dogmes irréconciliables ; ou confondues, lorsque que la littérature se fait simple relais du discours clinique, en confirmant son optique herméneutique.

En déplaçant, néanmoins, la question du croisement de l'idéologique à l'esthétique, le « lien » tissé entre littérature et clinique peut très bien accuser une certaine constance : celle de l'usage de la forme du récit de cas, que la psychanalyse freudienne rapprochera du « roman », pressentant qu'elle puisse être le lieu d'une fiction heuristique¹. Le sens de cette « fiction » est certes tout autre au XIX^e siècle, et il ne s'agira bien évidemment pas de pratiquer une « médecine rétrospective » (É. Littré²) ayant la psychanalyse comme ligne directrice. Poser la question de la *fiction* du récit de cas, comme de la nosographie qu'il sollicite, ce sera avant tout essayer de dégager les caractéristiques d'un possible *genre*, pour ensuite éclairer les enjeux épistémologiques de sa « littérarité ».

Comédie humaine et « musée pathologique vivant »

L'intérêt des hommes de lettres pour la forme du récit de cas a indéniablement pour origine le statut accordé à la médecine par les Idéologues³. Pierre-Jean-Georges Cabanis fait alors de sa discipline une « science de l'homme » capable d'opérer la synthèse entre la « philosophie qui remonte à la source des idées », et la « philosophie qui remonte à la source des passions »⁴. Le récit de cas peut dans ces conditions apparaître à l'écrivain comme un modèle de narration savante conciliant fond philosophique et forme clinique. Son « histoire » littéraire suivrait, *mutatis mutandis*, le même schéma que celui de la physiologie, que les années 1830 transforment en véritable « genre ».

Le récit de cas est pourtant d'emblée défini *contre* la littérature, en particulier dans le domaine des pathologies mentales. Lorsque Philippe Pinel fixe la méthode qui doit présider à l'élaboration de la nosographie, il entend en effet dissocier le récit clinique du « roman », et il met en garde contre la tentation du singulier inhérente aux « histoires particulières »⁵ que constituent les observations de cas. La ligne de partage entre littérature et science recoupe alors, ainsi que Juan Rigoli le démontre, celle qui sépare « l'histoire »

voir Bertrand Marquer, « Le "pouvoir d'une description bien faite" : Charcot et Huysmans », *Romantisme*, n° 145, Paris, Armand Colin, octobre 2009, p. 137-148.

¹ « ...je m'étonne moi-même, écrit Freud, de constater que mes observations de malades se lisent comme des romans [...]. Je me console en me disant que cet état de choses est évidemment attribuable à la nature même du sujet traité et non à mon choix personnel. » (Sigmund Freud, Josef Breuer, *Études sur l'hystérie* [1895], Paris, PUF, 2002, p. 127). Commentant ces propos, Gilles Bourlot rappelle cependant qu'« au moment même où Freud inventait le dispositif et la méthode psychanalytiques, il ne cessait d'interroger le statut épistémologique et psychique de la narration sur deux versants distincts : les récits du patient et les récits du psychanalyste ». Le récit de cas commence à apparaître à Freud comme une fiction conjointe (« La théorie freudienne du récit : la narration et ses enjeux spécifiques pour la psychanalyse », *Oxymoron*, n° 1, mis en ligne le 08 novembre 2010, URL : <http://revel.unice.fr/oxymoron/index.html?id=3141>)

² Voir « Un fragment de médecine rétrospective », *Philosophie positive*, Paris, 1869, n° 5, p. 103-120.

³ Voir sur ce point Yves Citton, Lise Dumasy (éd.), *Le moment idéologique. Littérature et sciences de l'homme*, ENS éditions, « La croisée des chemins », 2013.

⁴ Pierre-Jean-Georges Cabanis, *Du degré de certitude de la médecine*, Genève et Paris, éd. Champion-Slatkine et éd. de la Cité des sciences et de l'industrie, 1989, p. 9. Sur ce point, voir Mariana Saad, « La médecine constitutive de la nouvelle science de l'homme : Cabanis », *Annales historiques de la Révolution française* [En ligne], 320 | avril-juin 2000, mis en ligne le 23 janvier 2006, consulté le 13 mars 2013. URL : <http://ahrf.revues.org/144>

⁵ Philippe Pinel, *Traité médico-philosophique sur l'aliénation mentale, ou la manie*, Paris, Richard, Caille et Ravier, 1801, p. XLII.

(naturelle, capable de remonter du particulier au général) de « l'historiette »¹ (cédant aux attraits du romanesque et de la fiction). Cette ligne semble néanmoins bien difficile à tenir : dans le *Traité* de Pinel lui-même, la narration cède à ce que Juan Rigoli nomme « une rhétorique du *fait curieux* »² garantissant l'impact du discours clinique et l'intérêt du cas à partir duquel l'aliéniste construit sa spécialité. Dès son acte de naissance, la nosographie se trouve donc, à l'image de Pinel « sans cesse tiraillé[e] par les exigences contradictoires de la science et du récit »³, traversée par une tension entre singularité (de la narration), et exemplarité (de la méthode).

Cette tension ne pouvait que fasciner une littérature soucieuse d'intégrer les nouveaux dispositifs de savoir mis en place par la médecine des Idéologues. La forme du récit de cas offre en effet au romancier le moyen d'actualiser un vocabulaire clinique, mais surtout de mettre en pratique le principe d'une narration singulière à partir d'une réserve de « patrons » descriptifs savants (les types pathologiques). De Balzac à Zola, l'irruption de la nosographie constitue ainsi un moment clé⁴ : elle permet de convertir le portrait du personnage en récit de cas, en mettant en place une syntaxe narrative (symptômes, crises, rémissions, rechutes...) doublée d'une structure herméneutique (anamnèse ; diagnostic ; pronostic). Grâce à la nosographie, la description devient donc dynamique, car fondamentalement diégétique : le tableau clinique se fait *roman*, et inversement.

Cette imbrication du narratif et du descriptif est particulièrement présente dans le roman naturaliste, où la nosographie contribue au tempo narratif de récits rythmés par la crise, comme chez Zola (Tante Dide dans *La Fortune des Rougon* ; Jacques Lantier dans *La Bête humaine*), les Goncourt (la crise d'hystérie de *Germinie Lacerteux*), et surtout Huysmans qui, dans *En ménage*, conçoit la « crise juponnière »⁵ de son personnage sur le modèle de la gestation morbide : après les « symptômes de la période aiguë » (conséquences immédiates du cocuage), viennent les « accidents secondaires »⁶, puis « tertiaires »⁷ mimant d'autant plus ironiquement les différents stades de la syphilis qu'ils conduisent le héros à la compromission avec un corps potentiellement corrompu (Blanche, fille galante, comparée à un « cataplasme »⁸). La « *grammaire narrative implicite* »⁹ du tableau clinique tend ainsi à recouvrir la structure du récit romanesque, en supplantant le ressort traditionnel de la péripétie. Le support de la tension dramatique s'en trouve renouvelé, puisque la nosographie devient, sous la forme du récit de cas littéraire, l'expression d'un destin romanesque. *Daniel Valgraive* (J.-H. Rosny) se contente ainsi de déployer un diagnostic fatal (« le monsieur qui vient de sortir n'a plus un an à vivre ! »¹⁰), et pousse jusqu'à l'épure le procédé utilisé par Zola dans le cycle des *Rougon-Macquart*, où l'arborescence pathologique d'une lésion originelle illustre les vertus romanesques d'une hérédité morbide déclinée en cas singuliers.

Cette poétique de la nosographie relève de l'évidence dans une littérature voulant substituer au mot « médecin » le mot « romancier »¹¹. Elle ne lui est pourtant pas spécifique, la nosographie fournissant à la littérature une structure dramatique dès les années 1830. En

¹ *Ibid.*, p. 238.

² Juan Rigoli, art. cit., p. 6.

³ *Ibid.*, p. 7.

⁴ Pour une étude systématique, voir en particulier Moïse Le Yaouanc, *Nosographie de l'humanité balzacienne*, Paris, Librairie Maloine, 1959 ; Jean-Louis Cabanès, *Le Corps et la maladie dans les récits réalistes (1856-1893)*, Paris, Klincksieck, 1991, 2 t.

⁵ Joris-Karl Huysmans, *En ménage*, Paris, Charpentier, 1881, p. 132.

⁶ *Ibid.*, p. 162.

⁷ *Ibid.*, p. 273.

⁸ *Ibid.*, p. 176.

⁹ Algirdas Julien Greimas, *Du sens II*, Paris, Seuil, 1983, p. 154.

¹⁰ *Daniel Valgraive*, Paris, Alphonse Lemerre, 1891, p. 6.

¹¹ Émile Zola, *Le Roman expérimental* Paris, Charpentier, 1880.

témoigne l'examen clinique de « la figure du vermicellier » pratiqué par Horace Bianchon dans *Le Père Goriot* :

- Qu'a-t-il ? demanda Rastignac.

- À moins que je ne me trompe, il est flambé ! Il a dû se passer quelque chose d'extraordinaire en lui, il me semble être sous le poids d'une apoplexie séreuse imminente. Quoique le bas de la figure soit assez calme, les traits supérieurs du visage se tirent vers le front malgré lui, vois ! Puis les yeux sont dans l'état particulier qui dénote l'invasion du sérum dans le cerveau. Ne dirait-on pas qu'ils sont pleins d'une poussière fine ? Demain matin j'en saurai davantage.¹

Promis à une belle fortune littéraire, le « regard pénétrant »² du clinicien raconte ici autant qu'il décrit, puisque ce qu'il nous amène à voir, c'est moins « le bas de la figure » ou « les traits supérieurs du visage » que ce qu'ils traduisent de l'histoire du personnage, sous la forme d'une étiologie (« quelque chose d'extraordinaire ») et d'un pronostic (la mort). Le drame miniature auquel la description clinique donne forme tend ainsi à faire du récit de cas un énoncé métadiscursif dévoilant, en même temps que le destin du personnage éponyme, le savoir et le savoir-faire gouvernant le récit dans son ensemble. Parce qu'il articule description et narration, sémiologie et herméneutique, le récit de cas procurerait à l'auteur de *La Comédie humaine* une *formule* romanesque, tout comme l'histoire naturelle a pu lui fournir un système³.

Chez Balzac comme chez Stendhal, le récit de cas donne en effet forme à un possible romanesque, que celui-ci participe d'une vraisemblance narrative, ou reste à l'état de potentialité. La « monomanie [...] tout à fait morale » d'Octave de Malivert diagnostiquée au début d'*Armance*⁴ joue ainsi le même rôle que les « moments de folie » attribués à Julien Sorel à la fin du *Rouge et le Noir*⁵ : participer des potentialités romanesques de personnages qui échappent à la catégorisation, mais qui jouent néanmoins constamment avec la grille des possibles⁶. Le récit de cas apparaît chez Stendhal tout à la fois comme une virtualité narrative *parmi d'autres*, et la formulation première d'une trame tragique (première car initiale dans *Armance*, et originelle dans *Le Rouge et le Noir*, qui reprend le « coup de folie » présent dans l'affaire Berthet). Le *Louis Lambert* de Balzac, dont la « forme inusitée »⁷ doit beaucoup au récit de cas, suit le même schéma, bien que la potentialité clinique (la lecture aliéniste du « génie » de Lambert) soit davantage exploitée à des fins polémiques⁸.

¹ Honoré de Balzac, *Le Père Goriot* [1835], dans *Œuvres illustrées de Balzac*, Marescq et Cie, 1851, p. 48.

² Sur la métaphore clinique du « regard pénétrant », voir Juan Rigoli, *Lire le délire. Aliénisme, rhétorique et littérature en France au XIX^e siècle*, Fayard, 2001. Cette métaphore peut être considérée comme un véritable topos littéraire au XIX^e siècle.

³ La lettre que Balzac adresse à Jacques-Joseph Moreau de Tours pour le remercier de l'envoi de son ouvrage (*Du haschich et de l'aliénation mentale*, 1845) irait dans ce sens, puisque le romancier s'y présente comme un « compatriote » s'occupant, depuis « vingt-sept ans bientôt », de « ces matières dites physiologiques ». Voir sur ce point Bertrand Marquer (éd.), *Savants et écrivains : portraits croisés dans la France du XIX^e siècle*, Arras, APU, « Artothèque », 2015, p. 415-419.

⁴ Stendhal, *Armance* [1827], Paris, Gallimard, « Folio Classique », 1975, p. 70.

⁵ Stendhal, *Le Rouge et le Noir* [1831], Paris, Gallimard, « Folio Classique », 2000, p. 623.

⁶ On sait par ailleurs l'impact de la lecture de Pinel sur le jeune Henri Beyle. Voir par exemple son *Journal* [28 janvier 1806], dans *Œuvres complètes* (Victor Del Litto, Ernest Abravanel éd.), vol. 29, Paris, Cercle du bibliophile, p. 134 : « les grandes passions ne peuvent se guérir que par les moyens qu'indique Ph. Pinel dans la *Manie* ».

⁷ « Notice biographique sur Louis Lambert », *Louis Lambert*, éd. critique de M. Bouteron et J. Pommier, Paris, Corti, 1954, p. 7.

⁸ Sur ce point, voir Juan Rigoli, *op. cit.*, qui analyse le texte de Balzac dans son chapitre sur les « dissidences littéraires ».

Qu'il prenne l'ampleur d'un roman ou demeure à l'état d'embryon narratif, le récit de cas permet donc de dramatiser un savoir (la nosographie), sans que cette dramatisation ne se réduise à la mise en scène de « l'existence pathétique » analysée par Jean-Louis Cabanès¹. La « symptomatologie littéraire »² que mobilise le récit de cas tend d'ailleurs, au fil du siècle, à se constituer en un langage autonome, déconnecté d'une pragmatique centrée sur l'*ethos* (une narration savante) ou sur le *pathos* (un récit tragique). La « *Musa medicinalis* »³ de la fin du siècle semble ainsi faire du récit de cas un genre à part entière, en consacrant sa dimension proprement esthétique. Dès 1881, avec *Benjamin Rozes*, Léon Hennique se contentait de retranscrire les mésaventures d'un bourgeois victime du ver solitaire, et expérimentait ainsi une « nouvelle naturaliste » (c'est le sous-titre) qui se tiendrait par la force interne du seul récit de cas. La trame morbide sur laquelle se construit la fiction décadente ne fait que confirmer la tendance, en faisant de l'épiphanie des symptômes une finalité esthétique, et du récit de cas une modalité privilégiée de la phénoménologie fin-de-siècle. La parodie n'est certes jamais loin, comme chez Huysmans (*À rebours* ; *À vau-l'eau*), ou Bonnetain (*Charlot s'amuse*, 1883), mais sa présence confirme en elle-même la parenté du « récit de cas » fin-de-siècle et de la « physiologie littéraire » des années 1830 : avec la parodie, les codes issus de la clinique achèvent leur *pas de côté* vers l'esthétique⁴. Durant la même période, le récit de cas impose son optique à la narration fantastique, au détriment de la fantaisie ou de la divagation romantiques. « Madame Hermet » illustre ainsi le « cas intéressant »⁵ d'une forme de folie du remords, tandis que le docteur Marrande présente, dans « Le Horla » de 1886, le « cas le plus bizarre et le plus inquiétant [qu'il ait] jamais rencontré »⁶. Dédiée à Théodule Ribot, « La lampe » (G. Danville) expose de même un cas de « *vigilambulisme hystérique* »⁷, et « La dame aux clous » (Léo Trézenik) une « singulière névrose »⁸ rapportée par un médecin ayant « passé sans broncher au travers de toutes les mystérieuses et poignantes misères psychologiques de la Salpêtrière »⁹. Le « musée pathologique vivant » que Charcot y percevait semble alors prendre les proportions de la société fin-de-siècle dans son ensemble, comme le laisse entendre la nouvelle « Lanterne magique » (J. Lorrain), où les cas à observer ne sont plus sur scène, mais dans le public :

Fouillez un peu du bout de la lorgnette le clair-obscur de ces baignoires : ces narines vibrantes, ces pâleurs de linge, ces prunelles hallucinées, ces mains exsangues, posées au rebord de velours rouge et tourmentant, nerveuses et fébriles, le flacon de sels ou l'éventail, ce sont les grandes dames mélomanes du monde... de la haute Banque et de la Sucrierie : toutes morphinées,

¹ Voir Jean-Louis Cabanès, *op. cit.*, t. 2, cinquième partie.

² *Ibid.*, t. 1, p. 225.

³ Evaghélia Stead, « *Musa Medicinalis* : variations sur la médecine et les lettres au tournant du siècle dernier », *Romantisme*, 1996, n°94, p. 111-124.

⁴ La parodie renvoie, selon l'étymologie, au fait de « chanter à côté ». Valérie Stiénon a montré que la parodie est au cœur de la « consécration à l'envers » opérée par les physiologies littéraires des années 1830. Voir sur ce point Valérie Stiénon, « La consécration à l'envers », *CONTEXTES* [En ligne], 7 | 2010. URL : <http://contextes.revues.org/4654> ; DOI : 10.4000/contextes.4654

⁵ Guy de Maupassant, « Madame Hermet » [*Gil Blas*, 18 janvier 1887], *Le Horla et autres récits fantastiques*, éd. établie par M. Bury, Paris, Librairie Générale Française, « Le Livre de Poche », 2000, p. 251.

⁶ « Le Horla » [*Gil Blas*, 26 octobre 1886], dans Nathalie Prince, *Petit musée des horreurs. Nouvelles fantastiques, cruelles et macabres*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 2008, p. 368.

⁷ Gaston Danville, « La lampe » [*Contes d'au-delà*, Mercure de France, 1893], dans Nathalie Prince, *op. cit.*, p. 277.

⁸ Léo Trézenik, « La dame aux clous » [*Le Supplément. Grand Journal littéraire illustre*, 4 juillet 1896], dans Nathalie Prince, *op. cit.*, p. 462.

⁹ *Ibid.*, p. 459.

cautérisées, dosées, droguées de romans psychothérapeutiques et d'éther ; ce sont les possédées de la nouvelle et jeune aristocratie !¹

Tour à tour fiction scientifique, parodie, ou nouvelle fantastique, le récit de cas achève, à la fin du siècle, sa mue en forme littéraire : en imposant l'optique clinique comme la seule modalité herméneutique possible, il finit par donner à la « comédie humaine » l'apparence d'un « musée pathologique vivant »².

Les « cliniciens ès lettres » : la littérature comme pathographie

L'autonomisation croissante du récit de cas littéraire va donc dans le sens de sa conversion en un genre régi par une poétique clinique, genre dont l'apogée se situerait pendant le moment « décadent »³. Pour autant, la *greffe* qu'il formalise ne témoigne pas, en elle-même, d'un véritable croisement entre littérature et science. L'appropriation esthétique de la forme clinique aurait même plutôt pour conséquence l'affirmation d'une divergence radicale quant aux enjeux poursuivis, puisque la mue littéraire du récit de cas met, à la fin du siècle, un terme à sa visée épistémologique : accessoire dans le récit décadent, où prime le déroulé narratif d'une maladie singulière, elle est, dans la nouvelle fantastique, avant tout présente parce que mise en échec, et finalement inopérante. À l'image de la physiologie, le récit de cas littéraire n'aurait par conséquent d'ambition scientifique que dans le nom – ou pour la forme.

La thèse de Victor Segalen sur « L'observation médicale chez les écrivains naturalistes » permet néanmoins de nuancer le propos⁴. Il y est certes question d'une littérature professant explicitement une ambition scientifique. Pourtant, à regarder de plus près les œuvres étudiées, le critère esthétique sollicité ne tient pas, ou témoigne du moins d'une perspective critique aujourd'hui périmée. Le Flaubert de *Salammbô*, le Maupassant du *Horla*, le Goncourt de *La Faustin* ou le Huysmans d'*À rebours* et de *Sainte Lydwine de Schiedam*⁵ y côtoient en effet *L'Assommoir*, sans que « l'érudition médico-littéraire » de Zola ne fasse figure de parangon⁶. C'est, inversement, avant tout à « l'observation *ignorante* » qu'hommage est rendu, observation qui suppose « un certain degré de nescience de la part de l'auteur »⁷. En prenant comme exemple Shakespeare et son *Hamlet*, Segalen semble certes s'inscrire dans une longue tradition de critique médico-artistique consacrant le pouvoir visionnaire du

¹ Jean Lorrain, « Lanterne magique » [*Histoires de masques*, P. Ollendorf, 1900], dans Nathalie Prince, *op. cit.*, p. 1040. La nouvelle convoque par ailleurs un certain nombre de « cas » illustrés auparavant de manière monographique : « L'amant des poitrinaires » et son « cas d'amour bizarre », ou encore le « curieux cas d'étude pathologique » de « L'inconnue » (*Sonyeuse*, Bibliothèque Charpentier, 1891, dans Nathalie Prince, *op. cit.*, p. 654 et p. 166).

² Pour une analyse plus précise, voir Bertrand Marquer, *Naissance du fantastique clinique. La crise de l'analyse dans la littérature fin-de-siècle*, Paris, Hermann, « Savoir Lettres », 2014, p. 33-57.

³ Voir sur ce point le « Liminaire » de Jean de Palacio au dossier « Nosographie et décadence » (*Romantisme*, n°4, 1996). Il y rappelle le rôle fondateur de Baudelaire, dont la « façon d'exclure la santé du champ de la Modernité » aurait « valeur de révolution » (*ibid.*, p. 3).

⁴ Victor Segalen, *L'Observation médicale chez les écrivains naturalistes* (thèse pour le doctorat en médecine, présentée et soutenue publiquement le 29 janvier 1902), Bordeaux, Imprimerie Y. Cadoret, 1902.

⁵ Ces œuvres sont citées aux p. 39, 52, 18 et 39, 80.

⁶ *Ibid.*, p. 63 : « Nous voici de retour à l'œuvre de M. Zola, exemple-type d'érudition médico-littéraire, œuvre énorme en raison de l'énormité du procédé, œuvre lourde en raison du défaut d'assimilation de plusieurs de ses matériaux, œuvre imprudente, souvent, en raison des droits arrogés, mais œuvre superbe, de par sa sincérité. »

⁷ *Ibid.*, p. 38 et 39.

dramaturge élisabéthain¹. Il y ajoute néanmoins l'œuvre de Wagner et, surtout, *Germinie Lacerteux*, pour souligner la « *précocité* »² de l'observation effectuée par les frères Goncourt. La modalité de « l'observation *ignorante* » apparaît, dans ces conditions, comme la véritable spécificité épistémologique des « cliniciens ès lettres » dans leur ensemble, par-delà la diversité de leurs « modes d'*investigation médicale* »³. Par son intermédiaire, le récit de cas littéraire peut ainsi renouer – de manière oblique, en quelque sorte – avec sa fonction épistémologique. « L'observation *ignorante* » permet en outre de comprendre les analyses envisagées par Segalen dans une « étude primitive » jamais réalisée (mais mentionnée dans son « Avant-propos »), où aurait été manifestement centrale la dimension heuristique de la métaphore clinique comprise comme « procédé littéraire » : sa « brève *Esthétique des Idées-malades* » aurait en effet considéré les « névroses » comme « matériaux artistiques », « [e]t nullement », souligne-t-il en note, « dans leurs rapports avec la mentalité des auteurs »⁴. Il reste néanmoins une trace de ce projet dans l'analyse du « langage médico-littéraire » de Huysmans, dont « [l']étude détaillée », précise l'auteur, « sera[it] plus à sa place dans [sa] prochaine étude »⁵. Segalen se contente dans ces pages de souligner « la note de pittoresque et de vérité historique qu'il [Huysmans] a su donner à chacune de ses métaphores médicales »⁶, comme pour souligner que la pathographie peut user de procédés exclusivement littéraires, sans être pour autant délirante. La distinction opérée, « pour éviter toute confusion », entre « l'observation *ignorante* » et « l'observation dite "subconsciente" » du Dr Chabaneix⁷ est à cet égard significative : pour Segalen, « l'observation *ignorante* » permet une connaissance *dans* le texte, et non *sur* son auteur.

La pratique de la littérature dont témoignent de nombreux traités médicaux ne dit finalement pas autre chose, qu'ils prennent pour document le texte ou son auteur. Le récit de cas littéraire apparaît tantôt comme un modèle qui s'ignore (Brierre ou Biaute sur Shakespeare), tantôt comme une propédeutique :

Bien souvent, écrit Cesare Lombroso, je me suis demandé pourquoi l'anthropologie criminelle était plus avancée dans la littérature que dans la science.

Les grands maîtres russes, suédois et français du roman et du drame moderne y ont tous puisé leurs plus grandes inspirations, à commencer par Balzac dans *La dernière incarnation de Vautrin*, *Les paysans*, *Les parents pauvres*, puis avec Daudet, Zola, Dostoïewsky [*sic*] et Ibsen.

Daudet nous a peint dans *Jack* toute une tribu de ratés (mattoïdes criminels), et personne n'a trouvé à y redire, pas plus que personne ne conteste la vérité de la *Maison des morts* et de *Crime et Châtiment* de Dostoïewski ; de même il n'y a personne qui mette en doute les fous et les criminels que nous a peints si merveilleusement Shakespeare.

¹ Voir par exemple Alexandre Brierre de Boismont, qui se demande, en 1868, « [p]ar quelle voie mystérieuse ce grand homme [a] été conduit à parler de cette maladie, comme un véritable savant, décrivant admirablement les types et signalant une foule de particularités, qui ne peuvent avoir été recueillies que par un observateur d'élite » (« Physiologie. Études psychologiques sur les hommes célèbres. Shakespeare. Ses connaissances en aliénation mentale. Première partie. Hamlet, mélancolie simple, ennui de la vie et folie simulée », *Annales médico-psychologiques*, 1868, n° 12, p. 330) ; ou encore Alcée Biaute, qui place « [à] côté de ces grands médecins [que sont Pinel et Esquirol], [...] le grand poète Shakespeare » (*Étude médico-psychologique sur Shakespeare et ses œuvres, sur Hamlet en particulier*, Nantes, Vier, 1889, p. 4).

² Victor Segalen, *op. cit.*, p. 41.

³ Voir la conclusion, p. 83 : « Les modes d'*investigation médicale* usités par les naturalistes sont au nombre de trois : a. *Observation objective*, b. *Observation subjective*, / Toutes deux directes, immédiates, véritablement documentaires. / c. *Documentation indirecte*, / Plus vaste, trop souvent compilation et démarquage. »

⁴ *Ibid.*, p. 15.

⁵ *Ibid.*, p. 80.

⁶ *Ibid.*, p. 80.

⁷ *Ibid.*, p. 38 (note). Paul Chabaneix est l'auteur d'une thèse sur *l'Influence du subconscient dans les œuvres de l'esprit* (Bordeaux, 1897), publiée chez Baillière sous le titre *Le Subconscient chez les artistes, les savants et les écrivains* (1897).

Bien plus, ses descriptions sont si exactes qu'elles peuvent compter comme pièces probantes, et donner une nouvelle confirmation des découvertes anthropologiques, justement parce qu'elles dérivent d'une source toute différente.¹

On pourra bien sûr objecter que l'anthropologue italien, aux thèses déjà controversées, cherche dans la littérature l'appui qu'il ne trouve pas ailleurs, en considérant, comme Enrico Ferri après lui, que les récits de cas littéraires « sont pour la psycho-pathologie et pour l'anthropologie criminelle un moyen de propagande mille fois plus rapide que l'observation strictement érudite »². L'éloge clinique du *document* littéraire est cependant loin d'être isolé, et semble être à la source de la vogue des « études médico-psychologiques » du tournant du siècle. « L'observation *ignorante* » y est même centrale, qu'il s'agisse de mettre en valeur le « Balzac, précurseur scientifique »³, ou « [c]e qui fait l'intérêt particulier, au point de vue psychiatrique, du théâtre d'Ibsen »⁴. À propos des « types pathologiques dans Balzac », et en particulier de celui qu'anticipe M. de Mortsau, Lucien Nass prend d'ailleurs soin de préciser

– et cette remarque n'est pas sans importance, – que [*Le Lys dans la vallée*], cet exquis poème en prose de l'amour chaste et passionné, fut écrit en 1835 ; c'est bien plus tard que les neurologistes fixèrent d'une façon définitive la nosologie de l'hystérie, de la neurasthénie, de la dégénérescence mentale, dont Balzac décrit une observation de réalité saisissante.⁵

« [A]cuité⁶ » ou « précision de l'observation »⁷, « pénétration d'analyse »⁸ ou « esprit d'analyse le plus fin et le plus subtil »⁹... : les qualités attribuées au récit de cas littéraire en font un modèle pour le clinicien, même s'il y manque, comme chez Balzac, la « discipline », les « méthodes qui permettent au savant de s'orienter dans une voie déterminée, d'établir un enchaînement serré de causes et d'effets, de collecter de nombreuses observations individuelles, afin d'en tirer une loi générale »¹⁰.

Le constat est identique lorsque « l'étude médico-psychologique » ne porte pas directement sur l'œuvre, mais sur son auteur. « Pour un psychologue et un médecin, note le docteur Gabriel Petit, l'œuvre de Poe est intéressante à un double point de vue : elle reflète absolument l'état mental du poète et elle présente des descriptions véritablement scientifiques des phénomènes morbides par celui-là même qui les a éprouvés »¹¹. Ce qui est alors loué, c'est la « foule d'auto-observations parfaitement prises et rédigées sous une forme littéraire admirable » comme chez le « dégénéré supérieur » qu'est Musset¹². Le récit de cas littéraire est alors « névrose disséquée », et si « [l]a psychiatrie n'a qu'à puiser » chez les « littérateurs », c'est que, « [r]ichement doués au point de vue de l'expression de leurs idées et

¹ Cesare Lombroso, *Les Applications de l'anthropologie criminelle*, Paris, Alcan, 1892, p. 163.

² Enrico Ferri, *Les Criminels dans l'art et la littérature*, Paris, Alcan, 1897, p. 96. Le criminologue prend pour exemple *Crime et châtiment* et *La Bête humaine*.

³ Augustin Cabanès, *Balzac ignoré* [1899], Paris, Albin Michel, 1911, p. 203.

⁴ Augustin Cabanès, « La psychiatrie dans le théâtre d'Ibsen », *Chronique médicale*, 1902, p. 181. On retrouve chez Ibsen « de véritables observations cliniques, prises avec un soin, un souci de l'exactitude qu'envieraient bien des professionnels » (*ibid.*). Le médecin rend ici compte de l'ouvrage de son confrère Robert Geyer, auteur d'une *Étude médico-psychologique sur le théâtre d'Ibsen* (1902).

⁵ Lucien Nass, « Les types pathologiques dans Balzac, M. de Mortsau », *Chronique médicale*, 1902, p. 757.

⁶ Augustin Cabanès, « La psychiatrie dans le théâtre d'Ibsen », *op. cit.*, p. 181.

⁷ Lucien Nass, art. cit., p. 757.

⁸ Augustin Cabanès, art. cit., p. 181.

⁹ Lucien Nass, art. cit., p. 757.

¹⁰ Augustin Cabanès, *Balzac ignoré*, éd. cit., p. 203.

¹¹ Gabriel Petit, *Étude médico-psychologique sur E. Poe*, thèse de médecine de Lyon, 1906, p. 78.

¹² Raoul Odinet, *Étude médico-psychologique sur Alfred de Musset*, thèse de médecine de Lyon, 1906, p. 464.

de leurs sentiments, [ceux-ci] manifestent leur moi d'une manière adéquate à leur pensée »¹. Contrairement au sujet pathologique, l'œuvre littéraire *ne ment pas*, et semble en mesure de délivrer une vérité clinique avec plus de sécurité que l'observation médicale.

Aussi le rêve clinique d'un « traité de psychiatrie comme table de correspondance » entre art et science traverse-t-il le XIX^e siècle, comme le rappelle Frédéric Gros² à partir du projet formulé par le docteur Henri Fauvel :

Il y aurait un beau livre à écrire, où la science serait éclairée par la littérature : je veux parler d'un traité pittoresque et saisissant de psychiatrie, où les exemples et les types seraient pris dans les chefs-d'œuvre de tous les âges et de tous les pays. C'est là une idée que je livre aux confrères en quête d'un sujet, une mine à exploiter, et je ne doute pas que quelque aliéniste qui aurait des lettres – et il s'en trouve, – et du loisir, n'en tire profit et gloire.³

Qu'il ait pour objet un personnage de fiction, ou retranscrive la psyché malade de l'auteur, le *cas* dont l'œuvre littéraire raconte l'histoire traduit donc la même acuité d'observation. Parce qu'il ne se cantonne pas à une fonction d'illustration, mais possède une dimension heuristique, le cas littéraire participerait alors du « modèle conceptuel » dégagé par Judith Schlanger⁴ : à la fois instrument de vérification d'une théorie, et outil prospectif de redistribution et d'invention du savoir, le récit de cas littéraire constituerait bien une fiction épistémologique. Le pouvoir figuratif de la métaphore clinique n'y est plus au service d'une dérive de l'imagination, d'un récit déliré propre à la « dégénérescence » diagnostiquée par un Nordau : il devient le pivot d'une « observation *ignorante* » ayant vocation à se transformer en savoir conceptualisé.

En assumant la « confusion des espaces de la cure et de l'écriture »⁵, la psychanalyse formaliserait, dans cette perspective, ce que la clinique du XIX^e siècle pressent : que le récit de cas est un genre de *fiction*, où la théorie passe par la narration, et le savoir par la « littérature ». Quoi qu'il en soit, si la médecine apparaît, au début du siècle, comme la « science de l'homme » par excellence, la littérature en demeure, tout au long du siècle, le principal *document*.

Mots-clefs : récit de cas, médecine, littérature, document, aliénisme, esthétique, politique.

Bio-bibliographie : Bertrand Marquer est maître de conférences en littérature française à l'Université de Strasbourg. Ses recherches portent sur les rapports entre discours littéraire et discours médical au XIX^e siècle, et sur l'impact de ce croisement dans l'histoire des représentations. Il est l'auteur de deux monographies : *Les Romans de la Salpêtrière. Réception d'une scénographie clinique : Jean-Martin Charcot dans l'imaginaire fin-de-siècle* (Droz, 2008) et *Naissance du fantastique clinique* (Hermann, 2014). Il a également dirigé, au sein du projet HC19, l'anthologie collective *Savants et écrivains : portraits croisés dans la France du XIX^e siècle*, (APU, « Artothèque », 2014).

¹ Paul Voivenel, *Littérature et folie. Étude anatomo-pathologique du génie littéraire*, Paris, Alcan, 1908, p. 17.

² Frédéric Gros, *Création et folie. Une histoire du jugement psychiatrique*, Paris, PUF, « Perspectives critiques », 1997, p. 61.

³ Henri Fauvel, *La Chronique médicale : revue bi-mensuelle de médecine historique, littéraire et anecdotique*, 1904, n°11, p. 165-169.

⁴ La typologie élaborée par J. Schlanger s'inscrit dans la lignée des travaux de R. Harré (*The Principles of Scientific Thinking*, Mac Milan 1970), et de M. Black (*Models and Metaphors*, Cornell Univ. Press, 1962). Le modèle formel recoupe le modèle propositionnel (Harré) ou mathématique (Black); le modèle conceptuel le modèle iconique et analogique (Harré) ou théorique (Black).

⁵ Didier Drieu, « L'étude de cas », dans François Marty, Hélène Marie-Grimaldi, *L'aventure de la recherche en psychologie clinique et psychopathologique*, Rouen, Publications de l'Université de Rouen, « Psychanalyse et santé », 2004, p. 58.

Reconfigurations

Évolutionnisme et modèles d'interdisciplinarité : Haeckel, Quinet, Symonds et Spencer

Nicolas Wanlin

(« Textes et Cultures », université d'Artois et École Polytechnique
Projets ANR Biographes¹)

Au cours du XIX^e siècle, en France, mais aussi dans les autres pays occidentaux, le partage des disciplines se transforme. Non seulement la nomenclature des sciences change ainsi que le paysage des institutions qui ont en charge de les développer et les diffuser, mais la conception de la culture elle-même est modifiée. Si l'on entend par culture l'ensemble des savoirs et des pratiques qui se transmettent par tradition et s'enrichissent par les créations d'œuvres de l'esprit, cette culture est traditionnellement découpée en domaines dont chacun est régi par des règles, repose sur des valeurs et suppose des usages particuliers. Les domaines de la culture se superposent plus ou moins aux disciplines de l'esprit et en tous cas, les changements dans l'une supposent à plus ou moins long terme des réformes dans les autres, et vice-versa.

On peut faire l'hypothèse qu'une invention culturelle telle que l'évolutionnisme, développée tout particulièrement dans la seconde moitié du XIX^e siècle, n'a pas eu pour seul effet de modifier la structure interne du domaine des sciences de la nature mais a suscité une reconfiguration des relations entre différents domaines et notamment de nouveaux modèles d'interdisciplinarité entre sciences et lettres.

Les modèles d'interdisciplinarité sont les modalités selon lesquelles les disciplines conçoivent leurs relations et cela peut aller de l'exclusion mutuelle jusqu'à la fusion intime en passant par toutes sortes de collaboration, de contrôle, de subordination et de partage de prérogatives. Or, selon les traditions culturelles nationales, les options philosophiques ou idéologiques ou encore les positions institutionnelles, professionnelles et disciplinaires, les modèles proposés varient. On peut l'observer à la lumière de quelques figures intellectuelles qui ont élaboré de tels modèles d'interdisciplinarité dans le contexte du développement de l'évolutionnisme dans la seconde moitié du XIX^e siècle.

D'un point de vue littéraire, l'enjeu est de comprendre comment se dessine la place et le rôle de la littérature dans le tout culturel. Mais l'enjeu n'est pas limité à la littérature en tant que littéraire : il s'agit de comprendre comment la littérature interagit avec ce qui n'est pas *a priori* littéraire, voire ce qui a pu lui sembler le plus étranger.

¹ Cet article est issu de travaux menés dans le cadre du projet ANR « HC19 : Histoires croisées au XIX^e siècle » (dir. Anne-Gaëlle Weber) puis du projet ANR « Biographes » (dir. Gisèle Séginger et Thomas Klinkert).

Ernst Haeckel

Professeur de zoologie à l'université d'Iéna, Ernst Haeckel publie en 1868 le cycle de cours qu'il a donnés sur l'évolutionnisme et qui ont obtenu une très grande audience en Allemagne. La traduction française paraissant en 1874 fait aussi grand bruit, sans doute plus encore que les textes de Darwin eux-mêmes. Dès les premières phrases de ce livre, Haeckel affirme que l'évolutionnisme ne se cantonne pas aux sciences du vivant :

La théorie d'histoire naturelle exposée dans cet ouvrage [*De l'origine des espèces* de Darwin], cette théorie, que l'on désigne habituellement par la brève dénomination de théorie darwinienne ou darwinisme, est simplement un petit fragment d'une doctrine bien plus compréhensive, je veux dire de la théorie universelle de l'évolution, dont l'immense importance embrasse le domaine tout entier des connaissances humaines.¹

Cette visée universelle, donc interdisciplinaire, de l'évolutionnisme se précise encore quand, en 1880, Jules Soury traduit et préface deux articles de Haeckel, sous le titre *Essais de psychologie cellulaire*. La première phrase de sa préface dit bien l'ambition et la portée de ce texte : « C'est sur la théorie cellulaire [...] que reposent, avec l'anatomie, la physiologie et la pathologie modernes, la psychologie et la sociologie, simples provinces de la biologie². » Soury invoque ensuite le physiologiste Claude Bernard, selon qui la physiologie doit informer la psychologie³, puis Thomas Huxley : il n'y aucune limite naturelle entre les objets de la biologie d'une part, ceux de la sociologie et de la psychologie d'autre part et il ajoute que les phases de la vie sociale des animaux annoncent parfois étrangement les états politiques de l'humanité. Et tout cela tombe dans le domaine de la biologie : la biologie jouirait ainsi d'une hégémonie sur toutes disciplines des sciences humaines.

Soury plaide que l'observation ne montre pas de fossé béant entre humain et non humain, comme voudraient le faire croire les sciences *a priori* – c'est-à-dire celles qui se complaisent dans l'idéalisme et la spéculation. Il situe ainsi les sciences humaines dans la continuité des sciences naturelles, ce qui suppose que la dimension culturelle de l'humanité n'est pas opposée à sa dimension naturelle : la culture est le prolongement, sans solution de continuité, du développement naturel. En fait, plus qu'une continuité, dans l'optique de ces théoriciens, il s'agit même d'une identité. En effet, Soury commente ainsi l'entreprise de Haeckel :

La tendance générale des sciences, qu'il s'agisse de physique, de chimie, de biologie ou de sociologie, n'est-elle pas de réduire tous les problèmes à des questions de physique

¹ *Histoire de la création des êtres organisés d'après les lois naturelles*, trad. fr. Ch. Letourneau, Paris, Reinwald, 1874, p. 2 ; Ernst Haeckel, *Natürliche Schöpfungs-Geschichte. Gemeinverständliche wissenschaftliche vorträge über die entwickelungslehre im allgemeinen und diejenige von Darwin, Goethe und Lamarck im besonderen* [Berlin, Georg Reimer, 1868] Berlin, Georg Reimer, 1889, p. 1 : « Allerdings ist die in jenem Werke dargestellte naturwissenschaftliche Theorie (gewöhnlich kurzweg die Darwin'sche Theorie oder der Darwinismus genannt) nur ein Bruchtheil einer viel umfassenderen Wissenschaft, nämlich der universalen Entwicklungs-Lehre, welche ihre unermessliche Bedeutung über das ganze Gebiet aller menschlichen Erkenntniss erstreckt ».

² *Essais de psychologie cellulaire*, traduits et préfacés par Jules Soury, Paris, Germer Baillière, 1880, p. V.

³ Voir *infra*, note 38.

moléculaire ? Les sciences biologiques n'aspirent-elles pas, elles aussi [...] à un vaste système de lois fondées sur l'unité de la mécanique universelle ?¹

Puis, après avoir cité l'idée déterministe de Laplace, il assène que « L'humanité pensante, on peut aujourd'hui l'affirmer, arrivera tôt ou tard à une conception purement mécanique de l'univers »². Selon le verbe qu'utilise Soury lui-même, il s'agit d'une « réduction » de tous les problèmes à des questions de physique moléculaire, c'est-à-dire d'une réduction mécanique. Et c'est là qu'apparaît le problème que cela pose à la littérature.

Selon une tradition longue et qui s'exacerbe au XIX^e siècle, la littérature est pensée comme le refuge de l'esprit, voire la gardienne des valeurs spirituelles. La littérature est littéraire et non scientifique précisément parce qu'elle laisse sa place à ce qui n'est pas de l'ordre du matériel, parce que les explications qu'elle laisse apparaître ne sont pas mécanistes mais en appellent au cœur et à l'esprit en tant qu'ils échappent, justement, au déterminisme mécaniste. La littérature, serait le contrefeu du matérialisme d'un Soury ou d'un Haeckel.

On part donc d'un *casus belli* entre une science qui s'assume matérialiste et une littérature portant les espoirs du spiritualisme. Et c'est dans cette situation que Haeckel précise que la science, inspirée par l'évolutionnisme, doit se défaire de manières de penser littéraires et mythologiques. Il s'agit tout d'abord de débarrasser la science de l'anthropomorphisme, dans tout ce qui a trait à la création du monde et de la vie, des espèces d'êtres vivants qu'ils soient végétaux ou animaux, humains compris. Alors que le mode de pensée dominant est encore au XIX^e siècle (mais peut-être aussi aujourd'hui) religieux, façonnant l'image d'un dieu créateur à la ressemblance de l'homme, Haeckel assure que la théorie de l'évolution permet d'expliquer la création sans recourir à cet artifice anthropomorphique. Et ainsi, « l'obscur fantôme enfanté par la poésie mythologique s'évanouit devant l'éclatante lumière d'une connaissance scientifique des lois naturelles³. » En fait, c'est toute la connaissance du monde telle que véhiculée par les poètes, ou les savants qui approuvent les poètes, qui est récusée par Haeckel. Il s'en prend ainsi au mythe de l'harmonie naturelle :

En quelque coin de la nature que vous portiez vos regards, vous ne rencontrerez pas cette paix idyllique chantée par les poètes ; partout au contraire vous verrez la guerre, l'effort pour exterminer le plus proche voisin, l'antagoniste immédiat. Passion et égoïsme, voilà, que l'on en ait ou non conscience, le ressort de la vie. Le dicton poétique si connu :

« La nature est parfaite, partout où l'homme n'y introduit pas son tourment. »

¹ *Ibid.*, p. XXVII.

² Voir Laplace, *Essai philosophique sur les probabilités*, Paris, Courcier, 1814, p. 3 : « Une intelligence qui, pour un instant donné, connaîtrait toutes les forces dont la nature est animée et la situation respective des êtres qui la composent, si d'ailleurs elle était assez vaste pour soumettre ces données à l'analyse, embrasserait dans la même formule les mouvements des plus grands corps de l'univers et ceux du plus léger atome : rien ne serait incertain pour elle, et l'avenir, comme le passé, serait présent à ses yeux. L'esprit humain offre, dans la perfection qu'il a su donner à l'astronomie, une faible esquisse de cette intelligence. » cité *ibid.*, p. XXVIII.

³ *Histoire de la création...*, éd. cit., p. 9 ; *Natürliche Schöpfungs-Geschichte*, op. cit., p. 10 : « Das unklare Nebelbild mythologischer Dichtung kann vor dem klaren Sonnenlichte naturwissenschaftlicher Erkenntnis nicht länger bestehen ».

Ce dicton ne manque pas de beauté ; mais il n'est malheureusement pas vrai.¹

C'est ainsi toute la conception du monde qui avait cours chez les classiques comme chez la plupart des premiers romantiques qui est visée. Dans le domaine français, les plus brillantes expressions de ce paradigme avaient été les *Harmonies de la nature* de Bernardin de Saint-Pierre et les *Harmonies* de Lamartine².

Haeckel s'en prend donc aux conceptions poétiques en raison de leur anthropomorphisme, du mythe de l'harmonie naturelle, et pour une troisième raison : le téléologisme qui accompagne généralement les deux précédentes tares dans les conceptions poétiques. C'est pourquoi il accorde peu d'importance aux cosmogonies traditionnelles qui doivent être négligées comme préscientifiques :

Il n'est nullement dans mon intention de vous entretenir de tant de cosmogonies poétiques, imaginées par les diverses espèces, races ou tribus humaines. Tout intéressant et fécond que soit un tel examen au point de vue ethnographique et à celui de l'histoire de la civilisation, il nous entraînerait beaucoup trop loin. En outre, la plupart de ces légendes cosmogoniques ont un caractère tellement fantaisiste, toute connaissance sérieuse de la nature y fait tellement défaut que, pour un examen scientifique de l'histoire de la création, elles manquent absolument d'intérêt. Je me bornerai donc à exposer une seule de toutes les cosmogonies imaginaires, la cosmogonie mosaïque, à cause de l'énorme influence que cette légende orientale a exercée sur la civilisation occidentale, puis je passerai aux hypothèses de ce genre ayant un caractère scientifique et qui ont été formulées pour la première fois par Linné, au commencement du siècle dernier.³

Cette posture rhétorique est étonnante. On pourrait s'attendre soit à une impasse pure et simple sur les cosmogonies mythologiques – ce que font la plupart des auteurs à cette époque – soit à une étude plus ou moins synthétique de la part de vérité qui se trouve dans toutes les cosmogonies.

¹ Haeckel cite là un vers célèbre de Schiller. *Ibid.*, p. 15 ; *ibid.*, p. 18 : « *Nirgends in der Natur, wohin Sie auch Ihre Blicke lenken mögen, ist jener idyllische, von den Dichtern besungene Friede vorhanden, – vielmehr überall Kampf, Streben nach Selbsterhaltung, nach Vernichtung der directen Gegner und nach Vernichtung des Nächsten. Leidenschaft und Selbstsucht, bewusst oder unbewusst, bleibt überall die Triebfeder des Lebens. Das bekannte Dichterwort : "Die Natur ist vollkommen überall, / Wo der Mensch nicht hinkommt mit seiner Qual." ist schön, aber leider nicht wahr* ».

² Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre, *Harmonies de la nature*, Paris, Méquignon-Marvis, 1815 ; Alphonse de Lamartine, *Harmonies poétiques et religieuses*, Paris, Gosselin, 1830.

³ Ernst Haeckel, *Histoire de la création*, op. cit., p. 25 ; *Natürliche Schöpfungs-Geschichte...*, op. cit., p. 29 : « *Es liegt dabei keineswegs in meiner Absicht Sie mit einem vergleichenden Ueberblick über alle die zahlreichen Schöpfungs-Dichtungen der verschiedenen Völker zu unterhalten. So interessant und lohnend diese Aufgabe, sowohl in ethnographischer als in culturhistorischer Beziehung, auch wäre, so würde uns dieselbe doch hier viel zu weit führen. Auch trägt die übergrosse Mehrzahl aller dieser Schöpfungssagen zu sehr das Gepräge willkürlicher Dichtung und des Mangels eingehender Naturbetrachtung, als dass dieselben für eine naturwissenschaftliche Behandlung der Schöpfungs-Geschichte von Interesse wären. Ich werde daher von den nicht wissenschaftlich begründeten Schöpfungs-Geschichten bloss die mosaïsche hervorheben, wegen des beispiellosen Einflusses, den diese morgenländische Sage in der abendländischen Culturwelt gewonnen hat. Dann werde ich sogleich zu den wissenschaftlich formulirten Schöpfungs-Hypothesen übergehen, welche erst nach Beginn des verflossenen Jahrhunderts, mit Linné, ihren Anfang nahmen* ».

Mais Haeckel retient la *Genèse* biblique, qu'il appelle plaisamment une « légende orientale », parce qu'elle est l'occasion de surprendre ses détracteurs. Il va relever dans la *Genèse* deux traits qu'il présentera comme cohérents avec la théorie de l'évolution : la division du travail et le perfectionnement¹. Pour autant, même s'il se plaît à confirmer certaines idées de la *Genèse*, il opère surtout sa critique, notamment sur la question du Créateur :

Attribuer l'origine des premiers organismes terrestres, pères de tous les autres, à l'activité voulue et combinée d'un créateur personnel, c'est renoncer à en donner une explication scientifique, c'est quitter le terrain de la vraie science pour entrer dans le domaine de la croyance poétique (*dichtenden Glaubenshaft*), qui en est absolument distinct.²

En faisant ainsi la chasse à l'anthropomorphisme, sous toutes ses formes, Haeckel devait naturellement se heurter à un principe fondamental de l'esthétique classique, à savoir que dans les représentations littéraires comme picturales, c'est l'humain qui doit être la mesure de tout, qui doit être le modèle et le sujet, explicite ou implicite, littéral ou allégorisé. C'est ce qui permet de comprendre que le discours haeckelien n'est finalement pas absolument antilittéraire ou antiartistique mais requiert une esthétique conforme à l'évolutionnisme, c'est-à-dire une esthétique qui se soit dépouillée de ses oripeaux anthropomorphiques.

De fait, les livres de Haeckel sont truffés de poésie et d'art. Plus qu'aucun autre livre de science de la même époque, les livres de Haeckel citent fréquemment des poètes. Certes, le plus cité de ces poètes est Goethe, qui présente la singularité remarquable d'être à la fois une gloire poétique indiscutable mais également un naturaliste considéré comme un des fondateurs de l'évolutionnisme.

Or, Haeckel ne trace pas de frontière nette et infranchissable entre les travaux de naturaliste de Goethe et son expression poétique. Dans sa *Morphologie générale*, où il mettait en place les éléments de sa théorie évolutionniste, Haeckel donnait une épigraphe de Goethe en tête de chaque chapitre³. Et dans son *Histoire naturelle de la Création*, il cite encore des vers du poème didactique de Goethe sur *La Métamorphose des animaux*⁴. Goethe avait en effet écrit deux poèmes didactico-scientifiques, sur la métamorphose des animaux et la métamorphose des plantes, après avoir rédigé un essai en prose sur le même thème. Et Haeckel de faire remarquer que, parfois, chez Goethe, une excellente remarque de naturaliste voisine avec une fantaisie sans intérêt.

Mais ce partage ne correspond pas au partage entre science et poésie ou entre science et philosophie⁵. D'après lui, la littérature est susceptible d'une telle pertinence qu'il cite en exemple le

¹ *Ibid.*, p. 29 : « Dans cette hypothèse mosaïque de la création, deux des plus importantes propositions fondamentales de la théorie évolutive se montrent à nous avec une clarté et une simplicité surprenantes : ce sont l'idée de division du travail ou de la différenciation et l'idée du développement progressif, du perfectionnement » ; Ernst Haeckel, *Natürliche Schöpfungs-Geschichte...*, *op. cit.*, p. 34 : « Zwei grosse und wichtige Grundgedanken der natürlichen Entwicklungslehre treten uns in dieser Schöplungs-Hypothese des Moses mit überraschender Klarheit und Einfachheit entgegen, der Gedanke der Sonderung oder Differenzirung, und der Gedanke der fortschreitenden Entwicklung oder Vervollkommnung ».

² *Ibid.*, p. 231.

³ *Generelle Morphologie der Organismen*, Berlin, Georg Reimer, 1866.

⁴ *Histoire naturelle...*, éd. cit., p. 65. Voir Goethe, « Métamorphose der Tiere » [1804-1810], *Gedichte*, Ausgabe letzter Hand, 1827 et *Versuch die Metamorphose der Pflanzen*, Gotha, Carl Wilhelm Ettinger, 1790.

⁵ *Ibid.*, p. 63 : « Parfois aussi une remarque excellente, vraiment scientifique, est accolée à une foule de fantaisies inutiles sur la philosophie de la nature, et si étroitement, que les dernières nuisent beaucoup à la dernière » ;

roman de Goethe, *Les Affinités électives*¹. L'analogie des affinités électives, c'est-à-dire le transfert d'un principe chimique au niveau des relations humaines, lui semble exemplaire de la continuité entre les disciplines. Il note que la différence entre affinités chimiques et affinités humaines tient au degré de complexité : les affinités humaines sont imprévisibles seulement parce qu'elles dépendent d'un trop grand nombre de facteurs². Il n'en demeure pas moins qu'il y a une continuité épistémologique entre les sciences naturelles d'une part, la psychologie et la sociologie d'autre part. Par conséquent, le roman peut illustrer un aspect de la pensée scientifique contemporaine. De même, Haeckel est à l'écoute, voire à la recherche, d'une poésie évolutionniste. Il emprunte fréquemment à Goethe ou encore à Schiller des citations qui convergent pour montrer que l'évolutionnisme n'est pas seulement un nouveau paradigme dans un petit groupe de sciences mais une révolution culturelle qui embrasse toutes les formes d'expression.

Or, il y a plusieurs manières de se représenter cette diffusion. Si Jules Soury voyait l'empire évolutionniste coloniser brutalement tous les domaines de la connaissance, Haeckel, occupé d'une réflexion sur les mouvements ondulatoires et leur propagation, formule ainsi les relations entre disciplines :

Depuis dix ans, on voit grandir sans cesse, dans les sciences de la nature, un mouvement (« *Bewegung* ») philosophique dont les vagues (« *Wellen* »), pour ainsi dire, s'étendent de plus en plus loin et ont produit, dans la philosophie, un courant (« *Strömung* ») scientifique correspondant.³

Il ne décrit donc pas un coup d'état disciplinaire venant des sciences de la nature mais plutôt une contagion ou plus exactement la propagation d'un mouvement, la conservation d'un rythme. Cette formulation est d'autant plus remarquable que c'est sur le même imaginaire qu'il conçoit la transmission héréditaire des caractères : en l'absence d'une théorie génétique, et à l'époque où se développent les travaux sur les phénomènes ondulatoires, préluant à l'enregistrement sonore et à la télégraphie sans fil, Haeckel imagine qu'une vibration intime se transmet de génération en génération. Et les caractères des géniteurs se mélangent comme se mélangent des rythmes musicaux.

Ernst Haeckel, *Natürliche Schöpfungs-Geschichte...*, op. cit., p. 77 : « Auch ist bisweilen eine vortreffliche, wahrhaft wissenschaftliche Bemerkung so eng mit einem Haufen von unbrauchbaren Speculationen verknüpft, dass letztere der ersteren grossen Eintrag thun ».

¹ *Die Wahlverwandschaften*, 1809.

² Op. cit., p. 41-42.

³ *Essais de psychologie cellulaire*, éd. cit., p. 1.

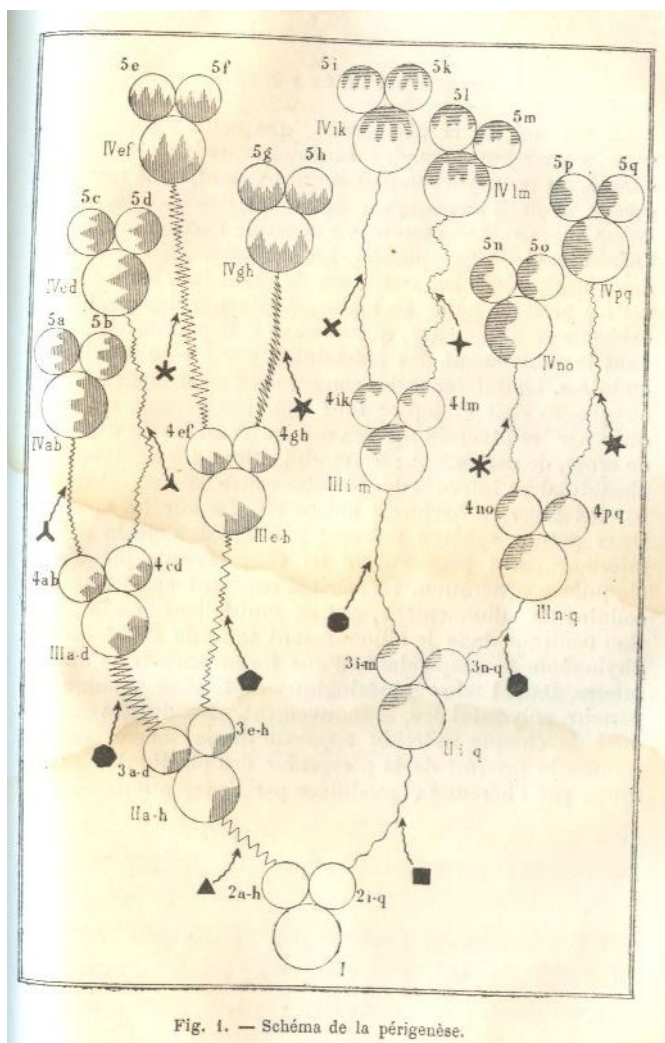


Fig. 1 : Haeckel, schéma de la périgénèse dans « La périgénèse des plastidules », *Essais de psychologie cellulaire*, éd. cit., p. 93.

Edgar Quinet

La première grande différence entre ce qu'écrit Edgar Quinet dans *La Création* et la pensée de son contemporain Haeckel est que Quinet n'a pas le positivisme agressif de Haeckel envers les mythes, les textes antiques et religieux ou la poésie¹. Alors que Haeckel commence par repérer les archaïsmes véhiculés par la poésie, Quinet est toujours bienveillant à l'égard des textes fondateurs des civilisations occidentales et y trouve assez promptement des confirmations de la théorie évolutionniste. Les exemples qu'il développe sont très nombreux, pris dans la Bible, chez Homère, Sophocle, Virgile, Dante, Shakespeare, Bossuet, etc.

¹ *La Création*, Librairie internationale, 1870.

En effet, deux principes fondamentaux informent le modèle interdisciplinaire de Quinet. Le premier est que la littérature et l'art comblent les lacunes de la science et ont vocation à se développer dans les directions indiquées par la science. L'exemple de ce premier principe est développé notamment à propos de l'homme primitif, ce chaînon manquant entre le singe et l'homme dont les paléontologues désespèrent de trouver un fossile. Pour Quinet, c'est à l'imagination littéraire de combler cette lacune et c'est chose faite dans un personnage de Shakespeare, le Caliban de la *Tempête* :

Si nous nous obstinons, quand la science et l'expérience se taisent, c'est à la poésie de parler. Elle seule peut remplir aujourd'hui le vide qui vient de s'ouvrir devant nous. Vous demandez quel fut le premier être informe qui unit intimement dans une première alliance la bête et l'homme. Ne le cherchez pas davantage, il existe. – Où donc? – Chez les poètes. Ouvrez les yeux.

Si nous ne voulons plus de l'Adam de Milton, descendons d'échelons en échelons tous les degrés de la forme humaine ; nous trouvons au bas le monstre qu'il nous faut. Shakespeare l'a rencontré dans la *Tempête* ; il l'a nommé Caliban.¹

D'autre part, la littérature de tous les temps est toujours, dans ses grandes œuvres, une anticipation imaginaire de l'homme futur, de l'homme tel qu'il pourrait être, c'est-à-dire de l'homme selon l'évolution. C'est pourquoi Quinet regrette que le poème d'Hésiode intitulé « Les leçons du Centaure » soit perdu et il passe quelques pages à imaginer ce poème qu'il esquisse en prose : c'est un commentaire de l'immortel centaure Chiron sur la succession des âges et des formes de vie ayant peuplé la Terre qui se conclut sur le moment où l'homme s'efforce de sortir de l'animalité².

Ainsi, la littérature et la science ne se contredisent pas mais, dans les grandes œuvres, sont toujours d'accord. Plus généralement, les différentes disciplines scientifiques s'éclairent mutuellement. L'histoire des peuples, la linguistique comparée, l'histoire littéraire, mais aussi la science politique, la démographie, la morale et la critique littéraire doivent bénéficier des avancées de l'évolutionnisme en interprétant chacune à sa manière les lois de la sélection naturelle, de l'hérédité, de la régression vers le type originel, de décadence, etc. De même, les sciences naturelles peuvent s'inspirer des sciences plus anciennes qui ont mis au jour, sans forcément être conscientes qu'il s'agissait d'évolutionnisme, des principes pertinents. Dans la pensée foisonnante de Quinet, tout ce qui fédère cet ensemble de savoirs et de discours est le principe même d'historicité, le fait que tout savoir doit être historique, c'est-à-dire impliquer une évolution, un développement de grandes choses à partir de petites par des changements éventuellement lents mais accumulés.

Ainsi, chez Quinet, la science nouvelle de l'évolution n'a pas vocation à régénérer toutes les autres disciplines comme c'était le cas chez Haeckel mais plutôt à retrouver ce qui était déjà pertinent, parce que déjà évolutionniste, dans la tradition littéraire, historique, philologique, politique, morale et artistique. Alors que Haeckel est mu, dans son rapprochement des disciplines, par la chasse à l'anthropomorphisme et au téléologisme, Quinet veut voir à l'œuvre partout le principe d'évolution historique.

Mais chez ces deux auteurs, ce qui peut frapper est que l'un comme l'autre finissent d'une certaine manière par rendre hommage aux humanités et par réconcilier les lettres avec la

¹ « Shakespeare, *La Tempête*, Acte I, sc. II. » [Note de l'auteur.] *Ibid.*, p. 307-308.

² *Ibid.*, p. 112-122.

science, du moins dans la mesure où la science qu'ils prennent pour paradigme ne consacre pas la mathématisation abstraite du savoir mais recourt massivement à une imagination, plastique, poétique et narrative, qui est la faculté partagée par les différentes disciplines.

John Addington Symonds père

C'est encore l'imagination qui est sollicitée par le médecin anglais John Addington Symonds pour une conférence prononcée en 1863 devant la *Society for the advancement of science*¹. Il y propose un parcours à travers les savoirs contemporains organisé autour d'une idée centrale dont le nom, *waste*, est difficile à traduire. Cela recouvre les notions de destruction, de déchéance, de dégât, de gâchis, de déperdition ou encore de perte. On y retrouve le sens de l'expression médiévale de *terre gaste*, qui tisse un lien avec le poème de T.S. Eliot, *The Waste Land*.

John Addington Symonds père – à ne pas confondre avec son fils, portant le même nom² – parle de *waste* à différents niveaux d'une échelle des êtres ou des choses, depuis l'érosion géologique jusqu'aux destructions causées par la guerre en passant par la sélection naturelle décrite par Darwin ou encore la régulation démographique expliquée par Malthus.

Prenant acte de cette destruction massive et perpétuelle, il n'y voit pourtant pas une contradiction avec le providentialisme, cet imaginaire traditionnel d'un ordre voulu par Dieu. Il négocie, en quelque sorte, une issue. Il cherche à sauver quelque chose de l'idée de providence en arguant de l'équilibre entre destruction et production. Il en ressort même, non pas un progrès – il n'emploie pas le mot – mais du moins une marche, quelque chose comme une histoire. En tout cas, cette histoire a un sens (même s'il est hermétique) et ne doit donc pas engendrer la mélancolie. Les épidémies et les catastrophes naturelles ne sont pas considérées comme des châtements divins ni même des épreuves, mais il ne veut pas y voir un simple hasard. Il est confiant en l'idée qu'il y a là du sens, même dans la disparition de cultures, d'œuvres d'art et d'œuvres littéraires. Cette idée d'une positivité de la destruction vient de l'évolutionnisme, ou du moins est-elle impliquée et nécessitée par l'évolutionnisme.

L'essai se conclut en réinterprétant la perte sous l'aspect d'une transformation, donc dans la perspective d'une « évolution » : il n'y a pas de perte « sèche » mais plutôt un cycle garanti par les « transmutations » de la matière et de la vie.

¹ *Waste. A lecture delivered at the Bristol Institution for the Advancement of Science, Literature and the Arts, on Tuesday, February the 10th, 1863*, Londres, Bell and Daldy, 1863.

² Plus célèbre que son père, John Addington Symonds fils, critique et historien des arts, a pourtant utilisé lui-même l'idée évolutionniste dans ses travaux, mais dans un sens moins original qui se rapproche beaucoup de ce qu'a fait Brunetière à la même époque, concevant une histoire des formes artistiques frottée de vocabulaire évolutionniste.

SYLLABUS.

Waste of solid substance of the Earth—surface of mountains—coasts—rocks,—from sea-waves—rainfalls, &c.—pp. 1—10.

Waste of Vegetable Life—struggle for existence—depredations of animals—accidents.—pp. 10—12.

Waste of Animal Life—by human agency—waste in geologic periods.—pp. 12—15.

Waste of Human Life —by natural agents — pestilence and war—destruction of aboriginal races—waste of human capabilities.—pp. 15—22.

Waste of the Works of Man — cities — libraries — literature.—pp. 22—28.

Questions and Reflections.—pp. 29—36.

Compensations.—pp. 36—48.

Waste viewed as transmutation.—pp. 48—51.

Fig. 2 : Table des matières de *Waste*.

Le sens de cet essai, manifesté par la structure de son plan, est bien de reconnaître que Darwin ne propose pas seulement une révolution scientifique mais une véritable révolution imaginaire, qui suppose de changer profondément notre regard sur la nature, la vie et l'histoire. Ainsi Symonds cite-t-il Darwin précisément quand il remet en cause notre vision de l'abondance naturelle :

La destruction des formes organiques et de leur vie trouve des exemples dans cet ensemble de phénomènes que M. Darwin a si bien décrits comme le résultat de la lutte pour l'existence. « Nous contemplons la nature brillante de beauté et de bonheur », dit-il, « et nous remarquons souvent une surabondance d'alimentation ; mais nous ne voyons pas, ou nous oublions, que les oiseaux, qui chantent perchés nonchalamment sur une branche, se nourrissent principalement d'insectes ou de graines, et que, ce faisant, ils détruisent continuellement des êtres vivants ; nous oublions que des oiseaux carnassiers ou des bêtes de proie sont aux aguets pour

détruire des quantités considérables de ces charmants chanteurs, et pour dévorer leurs œufs ou leurs petits ».¹

En citant ce type de passage dans le texte de Darwin, Symonds cible le potentiel interdisciplinaire de la sa théorie : le fait qu'en opérant à un niveau qui surplombe les disciplines, au niveau d'un schème imaginaire fondamental, la théorie peut alors se décliner à tous les niveaux. Que ce soit ambition épistémologique ou nécessité théologique de cohérence, Symonds cherche à établir la continuité ou l'homologie de nombreux niveaux d'observation et d'objets très différents : ainsi, la notion clef qu'il prend pour point de départ, *waste*, recouvre aussi bien l'érosion des roches tendres, les catastrophes naturelles, les épidémies, les guerres, les accidents individuels, la mort d'une civilisation supplantée par une autre, la disparition d'une culture ou plutôt sa transformation dans une autre, et même l'incendie des bibliothèques, les autodafés, ou l'oubli des auteurs passés. Tous ces phénomènes apparemment disparates participent de ce grand mouvement de destruction qui maintient le mouvement de la vie. Ainsi, le texte de Symonds père constitue un modèle d'interdisciplinarité en ce qu'il assemble des discours traditionnellement séparés autour d'un schème imaginaire commun.

En passant à la génération suivante, on remarque, chez John Addington Symonds fils, un net infléchissement dans l'« application des principes évolutionnistes à l'art et la littérature² ». Tenant moins à l'équilibre et plus séduit par l'aspect positif de la science de l'évolution, il pense l'histoire des arts comme une histoire naturelle en y introduisant, comme Brunetière, l'idée que toute forme passe par les stades de croissance, maturité et décadence – ce qui n'a certes rien à voir avec la théorie de Darwin³. Or, le coup de génie de John Addington Symonds fils est de reconnaître que cette « évolution » n'est que métaphoriquement analogue à celle des formes de vie et qu'une autre métaphore pourrait tout aussi bien en fournir le modèle, celle de la parabole dessinée par la trajectoire d'un projectile :

J'ai représenté ces phases de l'énergie naissante et embryonnaire, du type achevé à maturité, de la désintégration graduelle et de la décadence avancée, à travers la métaphore du développement et de la dissolution organiques. Mais il faut se souvenir que ce n'est, après tout, qu'une métaphore. À de nombreux égards, il aurait été tout aussi pertinent de tirer une comparaison de la force qui porte un projectile au-dessus du sol pendant un temps et le laisse retomber à terre, le rendant à son état d'inertie première. Cette image, que recommande sa valeur de pur symbole, rend bien la courbe que décrit l'art dans l'un de ces grands mouvements dont il est question : son impétueuse et enthousiaste ascension, son fier maintien à une certaine hauteur et son déclin, par degrés presque imperceptibles, jusqu'au repos après épuisement de l'énergie. Quoi qu'il en soit, nous sommes encore si loin d'avoir pénétré la nature profonde de la croissance organique, ou de la force appliquée aux projectiles, ou du travail d'hommes unis par la cause commune d'un art national, qu'il est plus sage de ne pas insister sur des analogies et les aspects

¹ *Ibid.*, p. 11. [Je traduis en reprenant, pour les phrases de Darwin, la traduction Barbier chez Reinwald, 1876.]

² Voir, dans *Essays, speculative and suggestive*, les chapitres « *The philosophy of evolution, on the application of evolutionary principles to art and literature ; on the relation of art to science and morality ; nature myths and allegories ;* », Londres, [Chapman and Hall, 1890] John Murray, 1907.

³ De Brunetière, voir notamment le chapitre « La doctrine évolutive et l'histoire de la littérature » dans *Études critiques sur l'histoire de la littérature française (6^e série)*, Paris, Hachette, 1899 et *L'Évolution des genres dans l'histoire de la littérature*, t. I, Paris, Hachette, 1890. Cette théorie est exposée et critiquées par Jean-Marie Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?*, Paris, Seuil, 1989, p. 47-63 : « La lutte des genres ». L'essentiel de ces analyses est repris par Antoine Compagnon dans son cours sur la notion de genre littéraire : « Douzième leçon : genre, création, évolution », <http://www.fabula.org/compagnon/genre12.php> (20 août 2012).

métaphoriques du sujet en question. Certes, on peut difficilement éviter les métaphores en l'occurrence. Mais nous devons fermement garder à l'esprit que ce sont des métaphores, puisées à des sources différentes, pour approfondir la description de changements des mentalités qui semblent avoir leur autonomie et d'une loi de progression inexorable.¹

La puissance modélisante de l'imaginaire évolutionniste ne doit donc pas être prise pour argent comptant et après avoir exprimé un certain enthousiasme pour la grande synthèse des disciplines opérée par Herbert Spencer, John Addington Symonds fils relativise la pertinence de son principe épistémologique central. La grande ressemblance entre la nature et l'art, qui lui permettait de formuler une loi de développement des arts, est ainsi réduite à une analogie formelle vidée de sa substance.

Herbert Spencer

Or, le modèle d'interdisciplinarité qui a eu le plus de succès, non seulement dans le monde anglophone mais généralement en Occident, est celui promu par le philosophe Herbert Spencer. Celui-ci avait posé les fondements de sa philosophie du progrès avant que n'éclate la renommée de Darwin à la parution de *De l'origine des espèces* en 1859 mais il se saisit immédiatement des travaux du naturaliste pour conforter ses propres vues. Cette annexion des sciences naturelles à la philosophie, puis à la sociologie, s'est faite sans grand respect pour les revendications d'indépendance de la méthode scientifique de Darwin. Toujours est-il que ce que l'on appelle aujourd'hui *darwinisme* est essentiellement la pensée de Spencer, ou du moins quelque chose qui en découle.

La méthode de Spencer consiste à se placer à un niveau d'abstraction tel que toute chose peut être considérée de la même manière dans un mouvement d'évolution défini par sa philosophie². Curieusement, c'est pourtant pour asseoir sa scientificité que Spencer entend développer une sociologie sur le modèle donné par les sciences du vivant. Cette entreprise repose sur l'idée que la

¹ Ibid. p. 37-38 : « *I have pictured those phases of incipient and embryonic energy, of maturely perfected type, of gradual disintegration, and of pronounced decadence, under the metaphor of organic development and dissolution. But it must be remembered that this is, after all, a metaphor. It would, in many respects, have been quite as appropriate to choose a simile from the expansive force which carries projectiles for some space above the earth, and failing, leaves them to sink down again inert. That figure, allowing for its purely symbolic value, nicely expresses the curve described by art in one of the great movements under consideration its vehement and fiery upward-rising, its proud sustentation at a certain elevation, and its declension by almost imperceptible gradations into the quiescence of spent energy. We are, however, so far as yet from having penetrated the true essence of organic growth, or of expansive force applied to projectiles, or of human nature working for a common end in national art, that it is wiser not to dwell upon the metaphorical aspects and analogies of the topic under discussion. Metaphors, indeed, can hardly be avoided in this case. But we must strictly bear in mind that they are metaphors, imported from various sources to figure forth the phenomena of mental processes, which seem to possess an independence of their own, and a law of progression which admits of no alteration* ». Nous traduisons.

² C'est le rôle des *Premiers principes* (1862) que d'unifier par des principes philosophiques généraux les différentes disciplines qui sont traitées dans les *Principes de psychologie* (1855), *Principes de biologie* (1864-1867), *Principes de sociologie* (1876-1896) et *Principes d'éthique* (1879-1892).

société est analogue à un organisme. Ce n'est certes pas une trouvaille de Spencer mais l'analogie n'a sans doute jamais été aussi sollicitée. De fait, Judith Schlanger a bien montré que, pour Spencer, cette analogie n'est pas une fiction à vocation explicative, ni même heuristique, mais qu'il s'agit bien d'une réalité¹. C'est sans doute pour cela qu'il ne théorise quasiment pas l'usage de méthodologie de l'analogie. Ses *Premiers principes* insistent suffisamment sur l'unité du monde à tous les niveaux d'observation pour que les correspondances établies entre objets et entre disciplines puissent se dispenser de justifications. Comme l'écrit Judith Schlanger, Spencer « puise ses illustrations depuis les protozoaires jusqu'aux sociétés animales sans méthode décelable. Pour leur part, les analogues sociaux ont un caractère notoirement fantaisiste. Les assignations y sont purement impressionnistes, quand elles ne relèvent pas de la plaisanterie »².

Dans le contexte positiviste voire scientiste dans lequel il inscrit son œuvre, Spencer n'homologue les sciences humaines comme sciences à part entière que dans la mesure où elles se donnent l'apparence des sciences de la nature. Ainsi, par exemple, l'histoire doit être une histoire naturelle des sociétés³. De même, l'appréciation des arts et de la littérature se fonde sur la science de même que la création artistique elle-même doit être scientifique ou du moins savante puisque la valeur de l'art est tout entière dans l'exactitude de ses représentations et expressions⁴. Autrement dit, il y a là une hégémonie des sciences de la nature sur tout autre savoir et même une assimilation des arts et des lettres aux sciences⁵.

Ce mouvement de réduction préfigure la tentative d'unification des sciences qui caractérise une tendance philosophique dont Spencer est un représentant majeur mais dont on peut trouver une origine chez William Whewell et qui persiste encore aujourd'hui dans les travaux d'Edward O. Wilson, par exemple, qui lui a donné le nom de « consilience ». Dans l'épistémologie de Whewell, qui a inventé le terme, la consilience est un des trois tests de la validité des théories scientifiques : si une hypothèse peut s'appliquer à des genres de cas différents de ceux qui ont été pris comme point de départ pour la formation de cette hypothèse, elle trouve là un argument fort en faveur de sa validité⁶. Whewell donne l'exemple canonique de la théorie de la gravité formulée par Newton : son hypothèse sur l'attraction permet d'expliquer non seulement l'orbite des planètes mais aussi la stabilité des satellites naturels ainsi que la chute des corps. Une même loi est applicable à des phénomènes différents de ceux observés tout d'abord : elle permet la « consilience ».

Ainsi, ce principe épistémologique n'est pas originellement lié à la question de l'interdisciplinarité. Mais il a été déformé et étendu par une tradition philosophique pour laquelle le « saut » que constitue la consilience peut se comprendre aussi comme un saut d'une discipline l'autre. C'est ce sens que lui donne le spencérien Edward O. Wilson dans son livre *Consilience. The Unity of Knowledge*⁷. Il prédit ainsi que l'esthétique sera expliquée par la neurobiologie et cessera ainsi d'être un domaine étranger aux sciences de la nature. C'est dans cette logique que s'est développée le

¹ Judith Schlanger, *Les Métaphores de l'organisme*, coll. « Histoire des sciences humaines », [Vrin, 1971] L'Harmattan, 1995, p. 170.

² *Ibid.*, p. 171.

³ Voir *De l'éducation intellectuelle, morale et physique*, Paris, librairie Germer-Baillière et Cie, 1878, p. 55 : « Ce qu'il nous importe réellement de connaître, c'est l'histoire naturelle de la société. »

⁴ « Si inattendue que l'assertion puisse être, il n'en est pas moins vrai que l'art le plus élevé est, dans toutes ses branches, fondé sur la science ; que, sans la science, il n'y a ni productions parfaites, ni appréciation complète de ces productions. » (*Ibid.*, p. 72 et suivantes.)

⁵ Jean-Marie Guyau a donné un compte rendu critique de la morale spencérienne dans *La Morale anglaise contemporaine. Morale de l'utilité et de l'évolution*, Paris, Germer-Baillière, [1873] 1879.

⁶ *Novum Organon Renovatum*, London, John W. Parker, 1858, p. 88.

⁷ Edward O. Wilson, *Consilience. The Unity of Knowledge*, New York, Vintage books – Random House, 1998.

mouvement du « darwinisme littéraire », en s'appuyant sur l'idée de consilience pour principe épistémologique et sur la psychologie évolutionniste pour ses données scientifiques appliquées à la littérature¹. C'est ainsi que Joseph Carroll entend expliquer non seulement l'invention humaine de la littérature mais encore le sens des œuvres littéraires par la théorie de l'évolution².

Certes, depuis Spencer, la psychologie en tant que science a évolué et elle s'est notamment enrichie de ces branches appelées psychologie évolutionniste et neuropsychologie. Cela donne peut-être des arguments supplémentaires à l'ambition de rapprochement des disciplines qui était celle de Spencer. Et, en France, Claude Bernard pensait lui aussi que la physiologie devait réconcilier la littérature et les sciences en expliquant par le fonctionnement du corps et du cerveau ce que les arts décrivent de manière intuitive³.

Mais le progrès des sciences, qui est au fondement de l'optimisme d'un Wilson et d'un Carroll, ne semble pas devoir venir à bout de la complexité des facteurs en jeu dans les phénomènes qui font l'objet des sciences humaines : histoire, arts, religions, société, morale, etc. Steven Jay Gould a développé une réponse critique à la théorie de la consilience (entre autres) dans *Le Renard et le Hérisson* et il voit dans ce modèle interdisciplinaire un « réductionnisme⁴ ». Le fond de son argumentation revient à dire que les prétentions impérialistes des sciences de la nature ne tiennent pas compte des phénomènes d'émergence et de causalité non linéaire particulièrement importants dans les phénomènes culturels⁵. Aussi propose-t-il une autre sorte de relation entre les sciences et les humanités, fondée sur un éclairage mutuel respectueux des prérogatives – qu'il appelle des *magistères* – des unes et des autres.

Cette position prudente prend acte de ce que, depuis Spencer jusqu'à Wilson (et aujourd'hui Carroll), le réductionnisme scientifique est un modèle interdisciplinaire qui a produit des aberrations morales et politiques telles que le darwinisme social, c'est-à-dire une tentative de captation du prestige culturel de la science pour légitimer une idéologie mortifère. Car en définitive les modèles d'interdisciplinarité recouvrent des enjeux idéologiques⁶.

En somme, les principaux modèles d'interdisciplinarité suscités par le développement de l'évolutionnisme dans la seconde moitié du XIX^e siècle peuvent être représentés par les quelques figures énumérées ici. Avec Haeckel et Quinet, on se trouve devant l'alternative d'une refondation de toutes les disciplines sur un modèle unique antithéologique et anti-mythologique ou d'une récapitulation des savoirs relus à la lumière d'une nouvelle sorte d'historicité. Chez ces deux auteurs et

¹ Voir la critique de ce paradigme dans *Figura*, n°33 dirigé par Jean-François Chassay, William Messier et Daniel Grenier : « Les voies de l'évolution. De la pertinence du darwinisme en littérature », Montréal, UQAM, mai 2013.

² Voir par exemple Joseph Carroll, *Reading Human Nature. Literary Darwinism in Theory and Practice*, New York, State University of New York Press, 2011.

³ Voir Claude Bernard, « Étude sur la physiologie du cœur » [*Revue des Deux Mondes*, 1^{er} mars 1865], *La Science expérimentale*, Paris, J.-B. Baillière, 1878, p. 316-319 et 361-366.

⁴ Steven Jay Gould, *Le Renard et le Hérisson. Pour réconcilier la science et les humanités* [2003], trad. fr. Nicolas Witkowski, coll. « Pointes-Sciences », Éditions du Seuil, 2005.

⁵ Voir notamment *ibid.*, p. 284-324.

⁶ Sur ce point, voir en particulier Claude Blanckaert, *La Nature de la société. Organicisme et sciences sociales au XIX^e siècle*, Paris, L'Harmattan, coll. « Histoire des Sciences Humaines », 2004 et *De la race à l'évolution. Paul Broca et l'anthropologie française, 1850-1900*, Paris, L'Harmattan, 2009.

plus encore chez Addington Symonds père, il apparaît que les disciplines se rejoignent parce que les différents domaines de la culture sont structurés par un imaginaire commun. Et John Addington Symonds fils met en évidence que, en simplifiant à outrance cet imaginaire et ses déclinaisons disciplinaires, on aboutit à un réductionnisme. Et c'est dans cette voie, ouverte par Spencer, que s'engouffre toute une tradition d'interdisciplinarité scientiste qui, mue par des motivations idéologiques, fait peu de cas des spécificités des humanités.

Cet état des lieux peut nous encourager à chercher, à la lumière des voies frayées au XIX^e siècle, les parentés entre des domaines de la culture qui, malgré les spécialisations croissantes, recouvrent et font parfois oublier l'imaginaire commun qui les informe. Une poétique des textes savants et littéraires peut alors se donner pour tâche une archéologie des motifs imaginaires qui ne devra pas être dupe des passerelles jetées entre les disciplines mais, au-delà des analogies formelles, rester lucide quant aux implications idéologiques des modèles de relations interdisciplinaires.

Mots-clefs : science, savoirs, littérature, interdisciplinarité, imaginaire, évolutionnisme.

Bio-bibliographie : Nicolas Wanlin enseigne la littérature française à l'École polytechnique. Il a consacré ses recherches aux relations entre la poésie et les arts visuels au XIX^e siècle, puis aux relations entre les sciences et la littérature. Il a participé aux projets de recherche de l'ANR Euterpe, HC19 et Biographes. Ses publications récentes portent sur la poétique évolutionniste chez les auteurs français du XIX^e siècle.

Littérature et science sociale au XIX^e siècle (note sur un parcours de recherche)

Jérôme David
(Université de Genève)

Permettez-moi d'évoquer ici plusieurs des apories auxquelles j'ai dû faire face au cours des quinze dernières années, lorsqu'il s'est agi pour moi d'échafauder une histoire comparée de la littérature et des sciences sociales, et donc de réfléchir aux manières de décrire les rapports entre les sciences et la littérature. Mon cas n'a aucun intérêt en soi, bien évidemment, mais il pourrait exemplifier des traits propres à une certaine communauté de chercheurs que fédèrent des préoccupations similaires et des difficultés analogues.

Les quelques éléments de réflexion que j'aimerais vous soumettre aujourd'hui s'inscrivent dans le prolongement de mon travail de thèse sur la notion de « type » au XIX^e siècle. Je m'y étais interrogé sur les raisons pour lesquelles on en est venu dès les années 1820, aussi bien dans la littérature que dans les enquêtes sociales, à décrire la société à partir des « types » qui la composent soudain dans l'expérience ordinaire (le type du petit-bourgeois, du rentier, de la femme comme il faut, de l'ouvrier imprévoyant, etc.). Je me suis demandé comment la notion de « type » s'était imposée durant la première moitié du XIX^e siècle comme une catégorie de description de la réalité concurrente à celles de « classes sociales » ou de « professions » — comment elle s'était imposée non pas seulement en histoire naturelle ou dans les sciences médicales, où son sens était d'ailleurs un peu différent, mais dans le roman, « la science sociale » (comme on l'appelait à l'époque), l'histoire post-romantique ou l'anthropologie naissante.

Science, littérature : critères de comparabilité

En vue de mener à bien ce projet d'histoire *comparée* de la littérature et des sciences sociales, je m'étais donc choisi pour corpus des œuvres littéraires aussi bien que des productions savantes. Mais très vite s'est posé le problème de leur comparabilité. Si je voulais penser ensemble *La Comédie humaine* d'Honoré de Balzac et le *Tableau de l'état physique et moral des ouvriers* de René Villermé, ou *Horace* de George Sand et *Les Ouvriers européens* de Frédéric Le Play, il me fallait des schèmes d'analyse adéquats. Si j'y ajoutais Buffon, Cuvier, Geoffroy de Saint-Hilaire, Lavoisier, Cabanis ou Elie de Beaumont, comme mon enquête m'imposait de le faire, les critères de comparabilité étaient la clé de voûte de ma thèse. Or la plupart des concepts descriptifs à ma

disposition ne m'ouvraient une comparaison de la *littérature* et des *sciences sociales* qu'au prix — exorbitant pour moi — d'un parti pris tacite en faveur de l'une (la littérature) ou des autres (les sciences sociales).

Envisager les monographies d'ouvriers comme des *textes*, pour ne prendre que cet exemple, en empruntant les outils des études littéraires, m'aurait conduit à examiner l'économie interne de ces comptes rendus d'observation (leur « poétique » savante, leur dispositif énonciatif, leur polyphonie intrinsèque), au détriment de *ce à quoi* ces monographies réfèraient pourtant — et réfèraient, de plus, *preuves à l'appui*. La notion de texte aurait en somme entravé la prise en compte du *réfèrent*.

Mais, à l'inverse, rapporter les œuvres littéraires et les productions savantes à un réel que j'aurais envisagé à partir de la seule notion de « fait », de « factualité », aurait instauré d'emblée un écart infranchissable entre la fiction et le constat factuel, entre les modalités *esthétiques* de référencement et les indexations empiriques des assertions savantes. Ou, pire, cela aurait impliqué d'évaluer le réalisme romanesque à l'aune de l'objectivité supposée des savoirs sur la société de l'époque. Il y aurait eu les « faits » présentés dans les enquêtes sociales, et la distorsion romanesque de cette *même* réalité.

C'eût été oublier, toutefois, que la *factualité* scientifique a une histoire, en sciences sociales aussi bien qu'en physique ou en biologie, et que le XIX^e siècle ne nous apparaît, dans les enquêtes ouvrières de l'époque, qu'au travers de ce que les observateurs jugeaient bon de décrire et d'interpréter. C'eût été condamner en outre la littérature à ne venir toujours qu'*après* les autres discours — en contrepoin, en l'occurrence, de discours « factuels » que l'on jugerait fermement arrimés à leur prétention de vérité et plus consistants : j'en suis progressivement venu à penser, au contraire, que la littérature se situe, pour ainsi dire, à la même distance ontologique du monde que la science, le droit, la peinture ou la musique ; le « factuel » n'est pas plus près du réel que le « fictionnel », et la littérature peut parler du monde sans passer par le commentaire d'autres discours, instituer des expériences en s'épargnant tout détour intertextuel. Il y a là, me semble-t-il, un présupposé ancien des études littéraires qui a tourné au sophisme.

Bref, je peinais à trouver une conceptualisation fondée sur d'autres notions que le « texte », le « fait », ou encore le « style », le « document » et la « représentation », et qui fût apte à rendre compte *à la fois* de dimensions pour moi indissociables : la textualité *et* l'ancrage empirique, la cohésion discursive *et* la véracité, la mise en forme *et* l'adéquation au réel, l'imagination *et* l'expérience. Les outils à disposition m'emportaient soit trop loin du réel, soit trop loin du langage. Les « types » du XIX^e siècle pourtant, par le truchement des *textes* où ils figuraient, avaient donné corps à des *réalités* en orientant l'expérience des lecteurs au sein même du langage.

Passeron et Quine

Les concepts descriptifs sur lesquels je comptais initialement m'appuyer se sont donc révélés inadéquats pour décrire et donner sens à mon intuition de chercheur. J'ai réalisé par la suite qu'ils avaient été forgés dans un contexte intellectuel particulier, dont les polarisations fortes disloquaient l'objet que je tentais de construire.

Ce sur quoi butait mon enquête, c'était d'abord la montée en puissance, au cours des années 1970-1980, des tenants du « *linguistic turn* » en sciences humaines et sociales, d'un côté, et, de l'autre, le repli scientiste de ceux qui en récusaient les présupposés en bloc. La science ne pouvait être envisagée, dans ces conditions, que sous l'angle de sa rhétorique ou sous l'angle opposé de son objectivité. La science se rapprochait radicalement de la littérature en tant que discours — *ou alors* elle s'en détachait tout aussi radicalement en tant que système de faits empiriquement vérifiés.

Il me fallait donc, pour surmonter ce clivage, une épistémologie des sciences (des sciences sociales, notamment) attentive à leur dimension langagière. Les travaux de Gilles-Gaston Granger sur les mathématiques m'avaient d'abord servi de guide. Mais c'est dans l'œuvre de Jean-Claude Passeron (et plus précisément dans son *Raisonnement sociologique*, paru en 1991) que j'ai trouvé l'analyse la plus fine des liens indissolubles du concept et de la langue naturelle, des sciences et de leurs langages. Cette théorisation de Passeron fragilise en effet la représentation habituelle selon laquelle il y aurait deux cultures, les sciences et les humanités (je pense au fameux texte de Charles P. Snow¹) — voire trois cultures, à savoir les sciences naturelles, les sciences sociales et la littérature (c'est ce qu'avait défendu plus récemment Wolf Lepenies²).

La distinction entre les sciences (ici *sociales*) et la littérature s'estompe en partie, chez Passeron, du fait de leur dépendance commune aux ressources langagières de leur époque. Il y a certes toujours une différence, mais elle n'est plus fondée *en principe* : cette différence entre les sciences sociales et la littérature doit être mise au jour dans des contextes précisément situés.

L'autre obstacle que rencontrait mon questionnement sur les « types » au XIX^e siècle tenait à la référentialité des œuvres littéraires : comment penser rigoureusement ce qui allait de soi pour tout lecteur de l'époque, à savoir que la littérature dit quelque chose du monde — et pas seulement sur elle-même ou sur les autres discours ? Si l'on écarte les historiens et les sociologues qui se servaient, il n'y a pas plus de vingt ans, des textes littéraires comme de simples documents (le Paris de Balzac, la bourgeoisie de la monarchie de Juillet selon Balzac, etc.), et qui mobilisaient donc une théorie de la référence indifférente aux formes littéraires, il n'y avait guère en face d'eux que des littéraires que la sémantique des œuvres intéressait moins que leur syntaxe. Ou plutôt, les chercheurs en études littéraires se méfiaient depuis longtemps de la référence : si les œuvres prétendent parler du monde, pouvait-on entendre récemment encore, elles ne peuvent être que naïves ou manipulatrices, c'est-à-dire insignifiantes ou dangereuses ; la grande littérature ne serait que réflexivité sur les codes, polyphonie, modélisation seconde, ironie sans fond et autotélicité. Il me fallait, sur ce point, dénicher un formalisme esthétique qui tînt compte de la dimension référentielle ou pragmatique de la littérature.

Les philosophes analytiques m'ont été d'une grande aide, à cet égard. Willard van Orman Quine m'a ouvert une conception renouvelée de l'ontologie où les sciences pourraient, sous certaines conditions, n'avoir pas un accès à *ce qui est* plus privilégié que n'importe quel autre schème symbolique d'ordonnement du monde (dont la littérature)³. Quant à Nelson Goodman, il m'a

¹ Charles P. Snow, *Les deux cultures*, trad. de l'anglais par C. Noël, Paris, Pauvert, 1968 [1959].

² Wolf Lepenies, *Les trois cultures. Entre science et littérature, l'avènement de la sociologie*, trad. de l'allemand par H. Plard, Paris, Éditions de la MSH, 1990 [1985].

³ Voir Willard Van Orman Quine, *Du point de vue logique. Neuf essais logico-philosophiques*, trad. de l'anglais (USA) sous la dir. de S. Laugier, Paris, Vrin, 2003 [1953] ; et « Relativité de l'ontologie », in *Relativité de l'ontologie et quelques autres essais*, trad. de l'américain par J. Largeault, Paris, Aubier, 1977 [1969], 39-81.

permis de formaliser quelque peu la façon dont les œuvres littéraires ordonnent le monde, précisément, par leur manière métaphorique d'*étiqueter* nos expériences¹.

La notion de « type », telle qu'elle avait été envisagée au XIX^e siècle, était désormais pensable comme telle. Les « types » n'étaient plus exclusivement assignés à la réalité ou cantonnés dans des textes : ils devenaient intelligibles sous une description *littéraire* ou *savante* ; ils existaient dans l'esprit *et dans l'expérience* des lecteurs qui convenaient d'y *croire* — des lecteurs indifféremment convaincus par des preuves empiriques ou emportés par un dispositif romanesque. La typification, en somme, pouvait être repérée et décrite aussi bien chez les écrivains que chez les publicistes, les enquêteurs et les savants.

Je me suis aperçu ensuite que la typification du monde social n'était pas une ambition partagée par tous les écrivains, tous les publicistes, tous les enquêteurs et tous les savants. Il y avait une famille de « typificateurs » que leurs préoccupations, leurs présupposés et leurs techniques distinguaient des autres écrivains, publicistes, enquêteurs et savants. Ces « typificateurs » mobilisaient une forme très spécifique de l'imagination — que j'ai appelée typologique, pour la distinguer de ce que faisaient leurs contemporains à la même époque.

Imaginations du XIX^e siècle

J'ai alors avancé l'hypothèse que cette forme « typologique » de l'imagination débordait, au XIX^e siècle, les frontières de la littérature et des sciences, de la fiction et du factuel, de l'ironie romanesque et du sérieux savant, de la connotation et de la dénotation. Le corollaire en était le suivant : le romancier Balzac, dans sa manière de décrire et de comprendre le monde, était plus proche de l'historien Jules Michelet que de George Sand, et Michelet plus proche de Balzac que de ses pairs historiens (Thierry Mignet, François Guizot, Augustin Thierry ou Prosper de Barante). Balzac était également plus proche d'un sociologue comme Frédéric Le Play, pourtant formé à l'étude de la métallurgie, que des enquêteurs sociaux aux profils plus « littéraires », mi-publicistes, mi-hygiénistes, comme Eugène Buret ou René Villermé.

Considérées du point de vue de l'*ontologie* qu'elles instituent, les œuvres de Balzac, Michelet et Le Play se rejoignirent dans leur usage commun de l'imagination typologique — que ni Sand, ni Mignet, ni Guizot, ni Buret, ni Villermé ne pratiquait. Ma thèse s'est arrêtée là.

Une conclusion découle de ce constat : si l'on se refuse à *partir* d'une définition *a priori* de la littérature, et que l'on s'attache à comprendre ce que les œuvres littéraires ont fait du monde — ce que les œuvres *ont dit qu'il y avait* dans le monde (soit des anges swedenborgiens, des petits-bourgeois ou des lois de l'histoire pour l'époque à laquelle je me suis intéressé) —, les frontières se brouillent. Les ambitions, les modes de pensée et même les tropismes stylistiques des écrivains se retrouvent tout à coup chez des savants. Si l'on ouvre de surcroît le questionnaire historique aux variations successives de la rationalité scientifique, les frontières que l'on croyait si stables fluctuent d'autant plus.

¹ Nelson Goodman, *Langages de l'art. Une approche de la théorie des symboles*, présenté et trad. par J. Morizo, Paris, Hachette, «Littératures», 1990 [1976].

Je crois qu'il faut se laisser bousculer par ces courts-circuits : ils nous en disent long sur la période que l'on étudie — sur l'historicité très complexe de ce que l'on a pu appeler au fil des siècles la science et la littérature. Par ailleurs, ces courts-circuits *si difficiles à penser pour nous* nous éclairent, en retour, sur les limites de l'arsenal conceptuel dont nous avons hérité.

On doit donc, je crois, généraliser cette conclusion jusqu'à nous y inclure. L'histoire, l'anthropologie, et surtout la sociologie du XIX^e siècle n'ont certes pas encore d'ancrages institutionnels dans les universités : leur pratique ne peut pas toujours être pensée en termes de paradigmes scientifiques. De plus, les sciences sociales, pourrait-on objecter, se penchent sur des êtres humains qui produisent du sens, et non sur des événements naturels surdéterminés par des lois universelles. Cette vision des savoirs sur la société au XIX^e siècle serait trompeuse : on parle au XIX^e siècle de « physique sociale », de « lois de la société », et les procédures engagées dans l'observation du monde social sont celles de la science statistique ou de l'histoire naturelle de l'époque — le sens produit par les individus observés, à commencer par les ouvriers, importe peu.

En outre, les langages dans lesquels se pensent et s'expriment les sciences sociales du XIX^e siècle ne se résument pas à la seule langue naturelle qu'utilisent aussi les écrivains : les savants quantifient le monde en usant de modèles mathématiques ; ils recourent à des schémas et à des diagrammes qui requièrent une lecture géométrique ; ils dressent des tables budgétaires en s'inspirant des équations de la chimie. Bref, ce que j'ai dit des relations entre la littérature et les sciences sociales vaut, me semble-t-il, pour les sciences naturelles et exactes — et pour d'autres périodes que le XIX^e siècle. Ce serait, en somme, l'ébauche d'une théorie.

Plus récemment, j'ai tâché de préciser la spécificité de l'imagination typologique au XIX^e siècle¹. Non pas d'un point de vue endogène — quelle est sa teneur ? quand émerge-t-elle ? quand s'essouffle-t-elle ? —, mais par rapport à d'autres usages de l'imagination repérables à l'époque. J'en suis venu à penser que l'imagination typologique se distingue au XIX^e siècle de deux autres formes qui sont l'imagination pittoresque et l'imagination nomologique.

La première, l'imagination *pittoresque*, se soucie des *singularités* : elle récuse les mises en série, écarte les régularités au profit des exceptions et des surprises, généralise à partir d'un cas isolé et en s'aidant de l'intuition supposée des lecteurs ; le langage n'y colle jamais vraiment à l'expérience, qui relève du sublime et se transmet d'âme en âme.

C'est un paysage vertigineux, en peinture. C'est un amour insondable et rétif aux règles sociales, dans le roman sentimental. C'est la promenade dans les quartiers pauvres, pour les enquêteurs sociaux, et l'indignation suscitée par le sort d'une famille misérable rencontrée en chemin. C'est le fait divers, l'anecdote, la caricature. Ici encore, cette forme de l'imagination est à l'œuvre aussi bien dans les arts que dans les sciences. On généralise les tableaux dépeints par un saut brusque qui fait passer d'une singularité à sa leçon universelle : l'infinie grandeur de la nature, l'absolu des affinités amoureuses, la dignité inconditionnelle de l'être humain. Et on généralise en usant d'opérateurs qui ne sont pas rationnels : l'enthousiasme, le sentiment, la pitié.

L'imagination *nomologique* opère différemment. Elle vise le dévoilement des lois de la nature — que cette nature soit physique, sociale ou humaine. Elle s'exprime en principes ou en maximes. Elle rapatrie systématiquement le singulier ou la série dans la généralité.

¹ Jérôme David, «Une réalité à mi-hauteur : exemplarités littéraires et généralisations savantes au XIX^e siècle», in *Annales. Histoire, sciences sociales*, n° 2, 2010, p. 263-290.

Ce rappel incessant à la généralité « toutes choses égales par ailleurs » peut se faire, au XIXe siècle, de deux manières : (i) en produisant d'abord du singulier qui soit *exemplaire* de cette généralité (c'est la littérature moralisante, ou la conception très normative qu'a Sainte-Beuve de toute *fable* romanesque : l'intrigue doit exemplifier une leçon, et la maxime, par sa concision et sa vérité anthropologique, est pour lui le genre littéraire suprême — c'est également l'évocation détaillée de l'ouvrier *moyen* des manufactures de soie lyonnaises, sorte de Frankenstein statistique dont la description n'est pas celle d'un cas rencontré, mais la mise en scène des traits *généraux* d'une population donnée) ; (ii) l'autre façon de s'en tenir à la généralité *à tout prix* a consisté à résorber les singularités dans des déterminismes abstraits et universels : la loi des grands nombres, la loi des trois états, les lois de l'hérédité, etc.

L'imagination *typologique*, pour sa part, consiste à agréger des singularités sans atteindre l'inconditionnalité de la loi. Prenons un exemple parmi d'autres chez Balzac lorsqu'il préface son roman *Un grand homme de province à Paris* : ce sera, nous dit-il, « l'histoire complète de ces jeunes gens d'esprit qui vont et viennent de la province à Paris, ayant quelques-unes des conditions du talent sans avoir celles du succès ». Le roman ne typifie pas, ici, *tous* les « jeunes gens d'esprit », il ne propose pas un *caractère*. Il vise une généralité qui est lestée, pour ainsi dire, par l'indexation de sa *mimésis* sur le contexte de l'intrigue : le type en question est celui des « jeunes gens d'esprit », certes, mais (i) « qui vont et viennent de la province à Paris » (plutôt que de demeurer à Paris ou en province) ; (ii) qui ont « quelques-unes des conditions du talent » (sans que ces conditions soient toutes les mêmes) ; mais (iii) « sans avoir celles du succès ». L'imagination typologique se déploie à un degré de généralité intermédiaire. Elle est un élan qui se heurte à une sorte de plafond de verre : celui des circonstances — des circonstances qui ne sont pas singulières (au contraire de l'imagination pittoresque), mais génériques ou, en un mot, « typiques » d'une famille de situations appréhendées ensemble.

On pourrait le montrer encore sur le cas de Michelet : ce dernier ne pratique pas une histoire narrative, enchaînant les anecdotes événementielles (comme Augustin Thierry ou Prosper de Barante) ; mais il ne recherche pas non plus des lois de l'histoire (comme Mignet ou Guizot). Dans le sillage de Vico, qu'il a traduit et commenté, il pense l'histoire comme la succession des héros typiques que se sont donnés les collectifs humains pour penser leur situation historique : Hermès, Homère, Romulus ou Jeanne d'Arc. Des processus collectifs sur de longues périodes — mais une dynamique de l'histoire qui ne répond pas pour autant à des lois immuables.

Il en va de même pour Le Play : après avoir révolutionné l'étude de la métallurgie, en affirmant que les lois de la chimie ne suffisaient pas à élucider ce que font les ouvriers lorsqu'ils manipulent les métaux incandescents dans les fours, il a transféré cette théorie de la pratique métallurgique à l'étude des modes de vie ouvriers. Il en ressort une nomenclature des types d'ouvriers européens, dont les caractéristiques spécifiques sont inférées à partir des budgets annuels de plusieurs centaines de ménages — des *types* d'ouvriers qui ne se résument pas à la description d'*une* famille ou des habitudes propres à *un* bassin minier, sans pour autant correspondre à l'ouvrier européen *comme tel*, saisi dans sa plus grande généralité¹.

Une fois ces trois formes de l'imagination repérées, il s'agit maintenant pour moi d'en préciser les ramifications respectives et les périodisations particulières. Je travaille donc actuellement sur le droit, les arts visuels et, de façon plus expérimentale, les théories de la musique au XIXe siècle.

¹ Sur cette révolution épistémologique oubliée, voir notamment Françoise Arnault, *Frédéric Le Play. De la métallurgie à la science sociale*, Presses universitaires de Nancy, 1993 ; et Jérôme David, « Avez-vous lu Le Play ? », in *Revue d'histoire des sciences humaines*, n° 15, 2006, p. 89-102.

Pour ce qui est de la périodisation, j'ai circonscrit une sorte d'âge d'or de l'imagination typologique — assez court, d'ailleurs, avec des survivances dans certains savoirs ou certains genres littéraires : son émergence en 1820 s'accompagne très vite de sa dissémination généralisée dans l'ensemble des pratiques de description du monde social (écrites aussi bien que visuelles) ; dès les années 1860, toutefois, pour des raisons qui tiennent aussi bien à l'évolution interne des savoirs et des esthétiques concernées qu'aux différents bouleversements sociaux et politiques que la notion de « type » ne permet plus de penser — voire même à une aspiration à la stabilité qui prend les dehors d'un engouement nomologique sous le Second Empire —, l'imagination typologique décline dans le roman, l'histoire et la sociologie ; elle se déplace vers l'anthropologie, la criminologie ; elle migre en Allemagne où elle sera ravivée par les héritiers de la morphologie goethéenne (ce sera l'idéal-type de Max Weber).

A la fin du XIXe siècle, l'imagination *nomologique* domine largement l'ensemble des savoirs en phase d'institutionnalisation universitaire. Le roman naturaliste s'en réclame pour se démarquer du réalisme précédent. Et c'est le Nouveau Roman, et plus particulièrement Nathalie Sarraute, qui renverra explicitement toute typification romanesque à un passé désormais révolu et irrémédiable.

Ces partis pris successifs résument l'évolution progressive de mon point de vue sur les relations entre la littérature et les sciences. Mais ils découlent des questions que je me suis posées : l'épistémologie n'est jamais qu'un outillage *pratique* ; la théorie, qu'une *généralisation* plus ou moins partagée. Il me semble pourtant que ces questions que je me suis posées, parce qu'elles sont issues d'un contexte intellectuel longtemps dominant, ne me sont entièrement personnelles.

Mots-clefs : littérature, sciences sociales, faits, imagination, type.

Bio-bibliographie : Jérôme David est professeur à l'Université de Genève. Il a publié notamment Balzac, une éthique de la description (Honoré Champion, 2010) et Spectres de Goethe. Les métamorphoses de la « littérature mondiale » (Paris, Les Prairies ordinaires, 2011).

« Il y a de la grandeur dans cette conception de la vie » : Théories de l'évolution et fiction britannique contemporaine (Byatt, Mc Ewan)

Anne-Rachel Hermetet
(Université d'Angers)

La présence des théories de l'évolution et, en particulier, des références darwiniennes dans la fiction britannique contemporaine est notable et a fait l'objet de plusieurs études récentes¹. Plusieurs facteurs peuvent l'expliquer et, parmi eux, le développement d'un courant qualifié de néo-victorien, qui réunit des œuvres dont l'intrigue se situe en totalité ou pour partie au XIX^e siècle. Sally Shuttleworth a pu mettre en relation la floraison de ces romans dans les années 1990 avec la politique menée par le gouvernement de Margaret Thatcher. Selon Shuttleworth, ce choix narratif permettait une double critique, par une discussion des structures de la famille victorienne exaltées par M. Thatcher comme un modèle d'ordre et de stabilité et par la mise en perspective du XIX^e siècle anglais à un moment où le gouvernement s'en servait pour justifier une forme de darwinisme social². L'œuvre d'Antonia S. Byatt s'inscrit pour une large part dans ce champ, en accordant une place importante à l'époque victorienne, que tout le récit y prenne place³ ou qu'il se construise dans l'alternance des deux plans temporels⁴. On retiendra ici *Morpho Eugenia*, une des deux novellas qui composent *Angels and Insects*⁵. Byatt y relate l'histoire d'un jeune naturaliste et entomologiste anglais, William Adamson, qui rentre en Angleterre après dix ans en Amazonie, en ayant tout perdu dans un naufrage. Il trouve un emploi auprès d'un amateur d'insectes, le révérend Alabaster, qui l'héberge pour classer ses collections. William s'éprend de la fille aînée d'Alabaster, Eugenia, et l'épouse mais il se rend compte que le mariage n'a eu lieu que pour dissimuler l'inceste auquel elle se livre avec son demi-frère Edgar. Toutefois les échos du darwinisme ne se limitent pas aux œuvres dont l'intrigue se situe en totalité ou pour partie au XIX^e siècle : pour en illustrer une autre modalité, on envisagera *Saturday* de Ian McEwan⁶, paru en 2005, dont l'intrigue se déroule le 15 février 2003, jour de la grande manifestation contre l'intervention militaire en Irak. Les deux récits proposent ainsi deux mises en fiction différentes des références scientifiques, en l'occurrence ici des thèses darwiniennes de l'évolution, mais se rejoignent pour en faire naître une réflexion sur le langage et la littérature et sur leurs pouvoirs.

¹ Voir par exemple, John Kucich & Dianne F. Sadoff (dir.) *Victorian Afterlife : Postmodern Culture rewrites the Nineteenth Century*, 2000 et Ann Heilmann & Mark Llewellyn (dir.), *Neo-Victorianism : the Victorians in the twenty-first century, 1999-2009*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2010.

² Sally Shuttleworth, « Natural History : The Retro-Victorian Novel », in Elinor S. Shaffer (dir.), *The Third Culture : Literature and Science*, 1998, p. 252-268. Ici p. 268.

³ Dans les deux novellas d'*Angels and Insects* (1992) et, plus récemment, dans *The Children's Book* (2009), dont l'intrigue commence dans les dernières années du règne de Victoria pour se poursuivre jusqu'à la Première Guerre mondiale.

⁴ C'est le cas dans un de ses romans les plus connus, *Possession* (1990). C'est aussi le cas du roman de Graham Swift *Ever After* (1992) : le personnage principal, Bill Unwin, un universitaire contemporain, découvre les carnets de son ancêtre Matthew Pearce, dont la vie a basculé après la découverte d'un ichtyosaure fossile.

⁵ Editions utilisées pour les références: *Angels and Insects*, London, Vintage, 1993 [1ère édition: Chatto & Windus, 1992]; pour la traduction: *Des anges et des insectes*, traduit de l'anglais par Jean-Louis Chevalier, Paris, LGE, 1997 [1ère édition de la traduction: Flammarion, 1995]

⁶ Editions utilisées pour les références: *Saturday*, London, Vintage, 2006 [1ère édition: Jonathan Cape, 2005]; pour la traduction: *Samedi*, traduit de l'anglais par France Camus-Pichon, Paris, Gallimard, Folio, 2007 [1ère édition de la traduction: Gallimard, 2006]

Romans et Histoire : figures de savants

A.S. Byatt comme Ian McEwan mettent en scène des scientifiques, qui représentent chacun des figures en pointe dans leur époque. Le protagoniste de *Morpho Eugenia*, William Adamson, n'est pas seulement le « fils d'Adam » ; son patronyme évoque aussi celui du botaniste et naturaliste français, Michel Adanson, élève de Jussieu, explorateur, en particulier, du Sénégal et auteur, en 1763, de *Familles des plantes*, qui présentait un système taxonomique s'opposant à ceux de Tournefort et de Linné¹. Le personnage de Byatt est, lui aussi, explorateur, passionné par les insectes sociaux. L'esquisse de sa biographie, au début de la novella, reprend des traits communs aux naturalistes contemporains : éducation campagnarde, passage d'une conception spiritualiste de la nature à une observation scientifique, spécialisation progressive dans un champ, en l'occurrence les insectes sociaux. Il envoie à Henry Walter Bates ses premières observations sur les fourmis et, sur les encouragements de celui-ci, part en Amazonie, un an après le naturaliste et son ami Wallace. La mention de ces deux contemporains de Darwin contribue à insérer Adamson dans le paysage de la science naturelle de la deuxième moitié du XIX^e siècle. Son retour est marqué par un désastre, que connut aussi Wallace : un naufrage qui provoque la perte de la plus grande part des échantillons récoltés au cours des dix années de voyage. Adamson apparaît donc, à bien des égards, comme un archétype, pleinement inséré dans les débats de son temps et, en particulier, dans la discussion des thèses, récentes au moment où Byatt situe son intrigue, de Darwin sur l'évolution et sur la sélection naturelle. À cette figure type en répond une autre, chez McEwan : Henry Perowne, neurochirurgien réputé, spécialisé dans les opérations du cerveau². *Saturday* distille des récits d'opération ou de consultation, des évocations de protocoles chirurgicaux qui, tous, visent à souligner la compétence professionnelle du personnage et la sûreté de son diagnostic. Perowne se place explicitement du côté des faits, qu'il assimile à la matière, et non de l'imagination ou du spirituel :

Celui qui tente de soulager les souffrances de l'esprit en réparant les cerveaux ne peut que respecter le monde matériel, ses limites et ce qu'il nourrit ; la conscience, rien de moins. Il ne s'agit pas d'un article de foi mais d'une réalité quotidienne : l'esprit est ce que le cerveau, pure matière, produit. [...] [L]a réalité, plus que la magie, constitue le véritable défi.³

Deux figures de scientifiques donc, qui témoignent d'une connaissance précise des savoirs de leur temps dans leur domaine de spécialité. Une telle élaboration du personnage est nécessaire au propos de McEwan puisqu'il met en scène le contraste entre cette compétence professionnelle et les erreurs de jugement que commet Perowne tout au long de la journée particulière

¹ A. S. Byatt réfère toutefois son nom seulement à Adam (voir : A. S. Byatt, « True Stories and the Facts in Fiction » in : Alexa Alfer et Michael J. Noble (dir.), *Essays on the fiction of A. S. Byatt : Imagining the Real*, Westport, Greenwood press, 2001, p. 194).

² McEwan s'est appuyé sur des travaux récents en sciences cognitives, en particulier ceux d'Antonio Damasio (voir à ce sujet Thom Dancer, « Toward a Modest Criticism : Ian McEwan's *Saturday* », *Novel, A Forum in Fiction* : vol. 45/2, Summer 2012, p. 202-220).

³ I. McEwan, *Samedi*, op. cit., p. 98/ v.o., p. 67: "A man who attempts to ease the miseries of failing minds by repairing brains is bound to respect the material world, its limits, and what it can sustain –consciousness, no less. It isn't an article of faith with him, he knows it for a quotidian fact, the mind is what the brain, mere matter, performs. [...] [T]he actual, not the magical, should be the challenge."

du 15 février 2003, qui fait l'objet du roman. Chez Byatt, les théories professées par Adamson sont, si on peut dire, mises en pratique à ses dépens par la famille Alabastair, ce que vient souligner le parallèle constamment établi entre la vie des humains et celle des fourmis, objet des observations des enfants de la famille sous l'égide de leur gouvernante, Matty Crompton, et du jeune naturaliste.

Lectures romanesques de la théorie de l'évolution

Le discours sur la science et, en particulier, la discussion des thèses de Darwin, ponctuent l'intrigue des deux romans. Celle de *Morpho Eugenia* se situe dans les années 1860 et Byatt met en scène les débats entre Adamson et le révérend Alabaster, occupé à chercher des preuves de l'existence de Dieu. Alabaster offre un bon exemple de victorien éclairé, au fait des découvertes de Darwin et prêt à accepter l'idée de l'évolution sans toutefois pouvoir renoncer à l'existence de Dieu. Sir Harald reste un homme des Lumières, qui se réfère à la théologie naturelle de Paley, à l'idée donc du dessein intelligent d'un Créateur, même s'il considère que ces thèses ont fait leur temps : « Si j'étais jeune aujourd'hui, un homme aussi jeune que vous, je serais attiré vers le matérialisme athée par la pure beauté, la complexité des arguments de M. Darwin et pas seulement de M. Darwin »¹. Byatt résume, par la voix de Harald, ce changement brutal de paradigme, en moins d'une génération :

Le monde a tellement changé, William, durant ma vie. Je suis assez vieux pour avoir cru à nos premiers parents au Paradis, quand j'étais petit, pour avoir cru à Satan caché dans le serpent et à l'archange brandissant son épée de feu et fermant les portes. Je suis assez vieux pour avoir cru sans poser la moindre question à la naissance divine par une froide nuit où le ciel retentissait du chœur des anges, les bergers levaient des yeux émerveillés, et les étranges rois traversaient le désert à dos de chameau pour apporter leurs offrandes. Et maintenant m'est proposé un monde où nous sommes tels que nous sommes à cause de mutations d'une gelée molle et d'une manière osseuse calcique au cours de millénaires inimaginables - un monde où les anges et les démons ne combattent plus dans les cieux pour faire triompher la vertu ou le vice, mais où nous mangeons et sommes mangés et absorbés par une autre chair et un autre sang.²

C'est à « l'abîme même du désespoir » que se sent mené le révérend Alabaster, parce qu'au lieu des représentations délicates de l'Annonciation, « il y a une toile de fond noire sur une scène vide, et je vois un grand chimpanzé au regard inquiet, au front baissé et aux grandes vilaines

¹ A. S. Byatt, *Des anges et des insectes*, op. cit., p. 48 : v.o., p. 33 : « If I were a young man now, a young man such as you, I would be compelled towards atheistic materialism by the sheer beauty, the intricacy of the arguments of Mr Darwin, and not only of Mr Darwin. »

² *Ibid.* p. 82-83/v.o., p. 59 : « The world has changed so much, William, in my lifetime. I am old enough to have believed in our First Parents in Paradise, as a little boy, to have believed in Satan hidden in the snake, and in the Archangel with the flaming sword, closing the gates. I am old enough to have believed *without questions* in the Divine Birth on a cold night with the sky full of singing angels and the shepherds staring up in wonder, and the strange kings advancing across the sand on camels with gifts. And now I am presented with a world in which we are what we are because of the mutations of soft jelly and calceous bone matter through unimaginable millennia – a world in which angels and devils do not battle in the Heavens for virtue and vice, but in which we eat and are eaten and absorbed into other flesh and blood. »

dents, qui presse sa progéniture velue sur son sein fripé – et est-ce cela qui est l'amour fait chair ? »¹ Byatt a la subtilité de ne pas caricaturer le personnage mais de mettre en évidence les doutes, les résistances, les déchirements intimes auxquels se voit confronté un esprit soucieux de suivre le mouvement scientifique de son temps, tout en étant douloureusement conscient de l'incompatibilité de celui-ci avec ses convictions religieuses.

La question se pose différemment au début du XXI^e siècle : Henry Perowne se caractérise, d'une façon assez appuyée par la narration, par une forme de darwinisme qu'on est en droit de considérer comme un peu figée. Des indices textuels de ses penchants sont disséminés dans le récit : au plan thématique, Perowne s'endort dans son bain, la veille du samedi qui fait l'objet du récit, le 15 février 2003, en lisant une biographie de Darwin, « prescrite » par sa fille (une littéraire, une poète), tandis que son poste de radio diffuse un discours de Hans Blix, qui présidait la commission de contrôle des Nations Unies enquêtant sur les armes de destruction massive en Irak. Ce détail est révélateur de la perspective adoptée par McEwan : le croisement entre un événement historique (le roman est parcouru de références au 11 septembre 2001) et la vie privée, mais aussi le lien complexe que le romancier invite à interroger entre science et actualité, rationalité et idéologies, et, plus largement ordre et chaos. En d'autres termes, en ouvrant son roman par l'évocation de cette scène privée, McEwan place Darwin en arrière-plan de son roman et invite à lire celui-ci à la lumière des théories de l'évolution, dont Perowne semble faire son credo : dans un débat autrefois avec sa fille, qui citait Philip Larkin « Si un jour j'étais appelé/À édifier une religion/j'utiliserais l'eau »², il avait déclaré, en une tirade « pas entièrement parodique », que

si jamais lui-même était appelé, il utiliserait l'évolution. Pouvait-on rêver meilleur mythe de la création ? Une échelle temporelle unimaginable, d'innombrables générations produisant à des doses infinitésimales une beauté vivante et complexe à partir de la matière inerte, sous la conduite de ces furies aveugles que sont la sélection naturelle, les mutations génétiques et les modifications environnementales, avec la tragédie sans cesse renouvelée de la mort des formes, mais aussi, plus récemment, la merveilleuse émergence de l'esprit humain, puis celle de la morale, de l'amour, de l'art, des villes – et, bonus sans précédent, le fait que cette histoire-là se soit révélée rigoureusement vraie.³

Le « bonus » n'aura pas échappé à l'attention du lecteur : c'est bien la question du vrai et du faux que semble résoudre la théorie de l'évolution. Perowne se situe lui-même dans ce processus en évoquant, à la fin de ce long samedi, la figure d'un médecin édouardien, « produit affable de plusieurs décennies de paix et de prospérité »⁴, méditant, en février 1903, « sur le siècle qui venait de naître »⁵. Si Perowne l'imagine incapable de croire aux massacres de la Première Guerre mondiale puis aux

¹ *Ibid.*, p. 60 “ there is a black backcloth on an empty stage, and I see a chimpanzee, with puzzled eyes and a hanging brow and great ugly teeth, clutching its hairy offspring to its wrinkled breast – and is *this* love made flesh?”

² I. McEwan, *Samedi*, *op. cit.*, p. 82/v.o., p. 56: “If I were called in/ To construct a religion/ I should make use of water.”

³ *Ibid.*, p. 83/v.o. p.56: “[...] if he ever got the call, he'd make use of evolution. What better creation myth? An unimaginable sweep of time, numberless generations spawning by infinitesimal steps complex living beauty out of inert matter, driven on by the blind furies of random mutation, natural selection and environmental change, with the tragedy of forms continually dying, and lately the wonder of minds emerging and with them morality, love, art, cities – and the unprecedented bonus of this story happening to be demonstrably true.”

⁴ *Ibid.*, p. 370/v.o. p. 276: “an affable product of prosperity and decades of peace”

⁵ *Ibid.* : « the new century's future »

tragédies du XX^e siècle, il n'en postule pas moins une continuité de la science, en tant qu'elle fournit un discours rassurant expliquant le monde, quelle que soit sa situation réelle, et lui donnant une unité et un ordre¹.

La discussion des théories de l'évolution passe chez Byatt par l'observation de la nature et par la mise en récit de cette observation. La romancière établit explicitement un parallèle entre les habitants de Bredely Hall et une colonie de fourmis, parallèle dont elle rend compte en adoptant un style descriptif extrêmement précis et fondé sur une accumulation de détails, ainsi que la voix détachée d'un narrateur clairement placé en position d'observateur ; elle retrouve là des schémas narratifs du roman victorien, qu'elle pastiche discrètement. Sous l'instigation de leur gouvernante, Matty Crompton, Adamson entraîne les plus jeunes filles de la famille à l'observation de ces insectes sociaux et une partie du roman est constituée de la fiction pédagogique qu'il tire de ces observations. Cette fiction doit beaucoup, dans son propos, très largement anthropomorphique, comme dans son ton, à Maeterlinck et à sa *Vie des fourmis* (1930)². Byatt rend d'ailleurs hommage à l'écrivain lorsque Adamson évoque, au hasard d'une page de ses notes, son amitié avec « un Belge, naturaliste distingué, poète dans sa langue maternelle, et très-enclin à la méditation sur les choses profondes de la vie »³, Belge rencontré au fin fond de l'Amazonie, ce qui ne manquera pas de faire sourire le lecteur. Comme chez Maeterlinck, le parallèle entre la société humaine et celle des fourmis est explicite⁴ : la communauté de Bredely Hall se divise entre la famille « régnante » et les ouvrières que figurent les servantes vêtues de noir qui se détournent lorsqu'elles viennent à croiser un membre de la première. L'analogie se décline à l'intérieur-même de la famille : certes, les jeunes filles tiennent du papillon et le nom d'Eugenia ne renvoie pas seulement à l'excellence supposée de sa naissance mais aussi au lépidoptère qui donne son titre à la novella et dont Adamson a sauvé un exemplaire rare lors du naufrage. Mais le papillon est éphémère et les femmes deviennent des reines de la fourmilière dès lors qu'elles sont mères. En témoigne la perception par William de la grossesse de son épouse : « Et tout le processus se déroula une seconde fois, les brèves semaines de plaisir, les longs mois de langueur exclusivement vouée à la gestation, la nidification, la naissance de son fils, autre petit cygne blanc [...] »⁵. Sitôt enceinte, Eugenia repousse son mari qui se compare amèrement à un faux-bourdon. En ce sens, le choix d'un naturaliste comme personnage principal favorise l'assimilation à l'insecte par un jeu de comparaisons et d'analogies fondées sur sa propre pratique.

[...] William eut beaucoup de mal à ne pas considérer sa propre vie selon une analogie réductrice avec ces minuscules bestioles.[...] Sa vision de ses propres processus biologiques – son frénétique et délicieux accouplement si brutalement interrompu, sa consommation régulière de repas préparés par les troupes obscures et pacifiques derrière leurs portes matelassées, la régularité même de son travail d'observation, dictée par la régularité des rythmes de la fourmilière – le conduisait insensiblement à se considérer comme la somme

¹ Voir Thom Dancer, *op. cit.*

² A. S. Byatt a reconnu cette influence: voir « True Stories and the Facts in Fiction », *op. cit.*, p. 192-193.

³ A. S. Byatt, *Des anges et des insectes*, *op. cit.*, p. 154/ v.o., p. 114 : « a Belgian friend [...] who was a good naturalist, a poet in his own language, and much given to meditation on the deeper things in life. »

⁴ Le parallèle entre société humaine et société animale apparaît plus visiblement encore peut-être dans l'adaptation cinématographique de Philip Haas (1996), par le jeu des costumes féminins -mais on sait que, dans la nature, ce sont les mâles qui se parent de brillantes couleurs

⁵ A. S. Byatt, *Des anges et des insectes*, *op. cit.*, p. 99/ v.o., p. 72 : « And the whole pattern was played out again, the brief weeks of pleasure, the long months of expansive and exclusive languor, the nest-making, the birth of his son, another white-headed cygnet [...] »

complexe de ses cellules nerveuses et désirs instinctifs, de ses réactions sociales automatiques de déférence, de gentillesse prescrite ou d'amour paternel. Une fourmi dans une fourmilière n'avait aucun rapport, on pouvait se passer d'elle, elle n'était rien. Bien qu'il en reconnût le caractère sinistrement comique, cette réaction était encore intensifiée par le souvenir du sort des fourmis mâles.¹

Si donc la société victorienne est en apparence dominée par les hommes, ce sont bien les femmes qui la régissent secrètement et l'organisent à l'image d'une ruche ou d'une fourmilière. Plus encore, si la société des hommes peut être comparée valablement à une fourmilière, alors il faut admettre qu'elle a toutes chances de fonctionner selon des règles qui ignorent la morale : l'objectif devient la perpétuation de l'espèce (et on peut ici lire un écho du vouloir vivre schopenhauérien). Les mots d'Alabaster, « Toute la musique et toute la peinture, toute la poésie et toute la puissance ne sont qu'illusion »², trouvent ici une résonance cruelle.

Ignorant encore de l'inceste, William se compare, lorsqu'il évoque le physique de ses enfants « de véritables Alabaster », aux « fourmis rousses réduites en esclavage par les *sanguinea* et qui croyaient être des *sanguinea* »³. Toutefois la pâleur des enfants, comme celle de leur mère, est le signe non d'une délicatesse toute aristocratique mais de l'épuisement d'une lignée consanguine. Ses yeux ne s'ouvrent que lorsqu'il surprend Eugenia et Edgar, à la faveur d'un billet dont personne n'admet être l'auteur. Le commentaire de Matty Crompton, « et de temps en temps c'est la maison qui décide elle-même, purement et simplement que quelque chose doit se produire »⁴ et sa mention du « peuple des invisibles » régissant secrètement la vie de la communauté renvoient à une forme de vie collective et indifférenciée et cependant savante et puissante dans son apparente faiblesse même. « Morpho Eugenia » devient alors l'histoire d'un aveuglement, au moins partiel, et du recouvrement - forcé - de la vue : l'inceste vient expliquer sous-entendus et malaise ; sa découverte permet à William de se libérer et de reprendre la mer vers l'Amazonie en compagnie de Matty, qui retrouve, en lieu et place d'un diminutif, son véritable prénom, Matilda, aussi sombre et vigoureuse que les Alabaster étaient pâles et éthérés. La jeune femme apparaît clairement comme la représentante d'une « variante » plus résistante de l'espèce. Byatt recourt donc à un matériau darwinien qui relève, pour la thématique, d'une vulgate, utilisé à un premier niveau pour la mise en place de l'intrigue.

Les théories de l'évolution viennent également à l'appui du raisonnement de Perowne lors de l'un des incidents qui émaillent sa journée : l'accrochage entre sa Mercedes et la voiture d'une petite frappe, Baxter. Ce banal accident manque de dégénérer en passage à tabac et Perowne le lit clairement comme une scène : « Un siècle de cinéma et un demi-siècle de télévision ont suffi à vider ce genre d'échange de toute sincérité. On est dans le pur artifice. D'un côté les voitures, de l'autre leurs

¹ *Ibid.*, p. 135/v.o., p. 100 : « [...] he was hard put to it not to see his own life in terms of a diminishing analogy with the tiny creatures.[...] His vision of his own biological processes –his frenzied, delicious mating, so abruptly terminated, his consumption of the regular meals prepared by the darkly quiet forces behind the baize doors, the very regularity of his watching, dictated by the regularity of the rhythms of the nest, brought him insensibly to see himself as a kind of complex sum of his nerve-cells and instinctive desires, his automatic social responses of deference or required kindness of father affection. One ant in an anthill was neither here nor there, was dispensable, was nothing. This was intensified, despite his recognition of the grimly comic aspect of his reaction, by the recording of the fate of the male ants.»

² *Ibid.*, p. 83/v.o., p. 59 : « All the music and painting, all the poetry and power is so much illusion. »

³ *Ibid.*, p. 143/v.o., p. 106 : « He thought of the Wood Ants enslaved by the *sanguinea*, who believed they were *sanguinea*».

⁴ *Ibid.*, p. 201/v.o., p. 155 : « and now and then *the house* simply decides that something must happen»

propriétaires »¹. Le lecteur suit le flux de conscience de Perowne, qui interprète la situation comme un moment rebattu de la sélection des plus forts :

Quelqu'un va devoir imposer sa volonté et l'emporter tandis que l'adversaire s'inclinera. À force de répétition, la culture populaire a usé jusqu'à la corde ce processus, cet ancien patrimoine génétique également à l'origine des machinations des crapauds, des coqs nains et des cerfs.²

On voit ici comment une loi naturelle devient une forme d'autoreprésentation culturelle. Aux yeux de Perowne, il n'y a pas d'échappatoire, au sens où une fatalité conduit nécessairement les mâles à l'affrontement. Et c'est la science, sa science, qui vient à son secours puisqu'il diagnostique d'un coup d'œil la maladie neurodégénérative (la chorée de Huntington) dont souffre Baxter et utilise ce savoir pour retourner (provisoirement) la situation en sa faveur. En ce sens, Perowne sort de l'épisode conforté dans la sûreté de ses perceptions et de son savoir. Encore faut-il mesurer dans quelle mesure cette piste « darwinienne » est féconde. Reprenons le récit : Celui-ci s'ouvre sur Perowne, réveillé en pleine nuit et contemplant, avec saisissement, la traînée rougeoyante d'un avion dans le ciel de Londres. L'association d'idées avec les attentats du 11 septembre est attendue et immédiate, avant d'être démentie (il s'agit d'un simple accident, sans gravité). L'épisode permet de mettre en place une double méditation : celle du personnage, sur l'histoire immédiate et sur sa propre place dans le monde, celle de l'auteur sur les modalités de l'interprétation. Dès les premières pages, Perowne nous est ainsi donné comme un lecteur non fiable, ce qui invite le lecteur - du roman cette fois - à considérer avec prudence la grille d'interprétation adoptée par le personnage. L'efficacité de ce dispositif est renforcée par le choix du discours indirect libre : les événements sont filtrés par la perception de Perowne mais le discours du narrateur, pour discret qu'il soit, vient constamment lui faire contrepoint et en signaler les apories. Que Perowne soit médecin et plus précisément neurochirurgien et encore neurochirurgien réputé, va évidemment dans ce sens : il jouit de l'autorité que lui confère son titre et il lui accorde foi lui-même. En d'autres termes, il interprète toute chose en fonction de présupposés que le réel vient démentir, dès lors qu'il sort du cadre professionnel.

Pouvoirs de la littérature

De fait, dans l'un et l'autre romans, se développe une réflexion sur le langage et sur la littérature qui vient en contrepoint des débats scientifiques et suggère une autre grille d'analyse, perçue comme plus féconde. Peut-être cette réflexion apparaît-elle plus immédiate dans *Saturday* : Baxter et ses acolytes s'introduisent dans l'hôtel particulier de Perowne, au moment où la famille est réunie pour un dîner de fête. Cette fois, ce n'est pas la science qui vient sauver la situation - et, très concrètement,

¹ I. McEwan, *Samedi*, op. cit., p. 124/v.o., p. 86: "A century of movies and half a century of television have rendered the matter insincere. It is pure artifice. Here are the cars, and here are the owners."

² *Ibid.* /v.o., p. 86-87 : "Someone is going to have to impose his will and win, and the other is going to give way. Popular culture has worn the matter smooth with reiteration, this ancient genetic patrimony that also oils the machinations of bullfrogs and cockerels and stags."

éviter à la femme du chirurgien d'être égorgée et à sa fille d'être violée - mais la conjonction, si on peut dire, de la nature et de la poésie : Daisy est contrainte à se dévêtir, et sa grossesse apparaît aux yeux de ses agresseurs mais aussi à ceux de son père, car le médecin a été ici tenu en échec par le père et est resté bien aveugle à tous les signes. Surtout, elle récite, en lieu et place de ses propres poèmes dont Baxter exige la lecture, « *Dover Beach* » (« La plage de Douvres ») l'un des poèmes les plus célèbres de Matthew Arnold, contemporain de Darwin. La scène n'est pas anodine : ce sont l'émotion, le sentiment qui désarment littéralement Baxter, là où le discours rationnel et les promesses scientifiques (d'un traitement expérimental) se sont révélés impuissants ; c'est aussi Matthew Arnold, c'est-à-dire un poète lui-même en proie à une angoisse existentielle face à un monde dont il vit les mutations sans pouvoir encore leur donner sens. On peut songer ici à quelques vers d'un autre de ses poèmes « *Stanzas from the Grande Chartreuse* » de 1855 : « *Wandering between two worlds, one dead, /The other powerless to be born, /With nowhere yet to rest my head, /Like these, on earth I wait forlorn. /Their faith, my tears, the world deride — /I come to shed them at their side.* ». Arnold est quelqu'un qui a vécu intimement la crise de la foi, quelqu'un qui croyait aussi aux valeurs éminentes de la culture face au matérialisme. C'est cette voix qui apaise Baxter mais Perowne et lui partagent la même erreur : croire que Daisy est l'auteur des vers. De fait, nous suivons la lecture toute autobiographique que fait Perowne, qui, mélangeant les amours de sa fille et le contexte géopolitique contemporain, « voit Daisy au bord d'une terrasse surplombant une plage l'été au clair de lune »¹, appelant « son amant, sûrement le futur père de son enfant, pour qu'il vienne admirer ou plutôt écouter le spectacle »² : « Elle se tourne vers son compagnon, et avant qu'ils ne s'embrassent lui dit qu'ils doivent s'aimer et se rester fidèles, surtout à présent qu'ils attendent un enfant, qu'il n'y a plus ni paix ni certitudes, que les armées du désert sont sur le pied de guerre »³ et Perowne de conclure, lorsque Baxter a été maîtrisé et, blessé, évacué vers l'hôpital « Tu sais, je n'ai pas trouvé que c'était ton poème le plus réussi »⁴. L'exemple paraît révélateur du projet de McEwan : montrer les limites de la vision positiviste du monde illustrée par Perowne, les limites de la suprématie qu'il accorde à la raison sur les sentiments ou les émotions comme l'attestent ses commentaires littéraires d'une part et son aveuglement dans les relations humaines d'autre part, alors même que Mc Ewan a pris soin de le présenter comme un homme éduqué, un citoyen attentif, un époux et un père aimant. Le romancier invite ainsi ses lecteurs à faire porter la critique sur le système d'explication du monde, plus que sur celui qui le formule et l'incarne.

Ce qu'il nous dit, peut-être, est qu'en ce début de XXI^e siècle plein de bruit et de fureur, il est vain de chercher dans la science un grand système, le grand récit qui viendrait remettre de l'ordre dans le chaos. Il n'y a plus d'explication globale possible, plus non plus peut-être d'inscription possible dans une généalogie. De fait, si le roman propose un arrière-plan darwinien explicite, si McEwan emprunte aux travaux récents sur la cognition et les neurosciences, la forme qu'il choisit renvoie aux années 1920 : il est impossible de ne pas mettre en parallèle *Saturday* avec *Mrs Dalloway*, auquel McEwan emprunte ses structures spatiales, temporelles et narratives : un roman en 24h, où on suit les déambulations dans Londres d'un personnage occupé à la préparation d'une réception ; le choix d'un récit à la troisième personne, fondé sur la restitution du flux de conscience du protagoniste ; la mise en œuvre d'un réalisme (neuro)psychologique. En ce sens, il ne cherche pas à créer une forme nouvelle pour rendre compte de son matériau mais rend hommage aux expérimentations de la grande fiction

¹ *Ibid.*, p. 298/v.o., p. 220 : « He sees Daisy on a terrace overlooking a beach in summer moonlight. »

² *Ibid.*/v.o. : « She calls to her lover, surely the man who will one day father her child, to come and look, or, rather, listen to the scene. »

³ *Ibid.*, p. 299/v.o., p. 221 : « She turns to him, and before they kiss she tells him that they must love each other and be faithful, especially now they're having a child, and when there's no peace or certainty, and when desert armies stand ready to fight. »

⁴ *Ibid.*, p. 310/v.o., p. 230 : « You know, I didn't think it was one of your best. »

moderniste¹. Reste que cette idée d'un ordre nécessaire, ce besoin impérieux de trouver, de déchiffrer ou de construire un système cohérent d'explication rationnelle du monde sont au cœur des deux romans, au sens où ils constituent la préoccupation première des personnages.

Byatt s'attache ainsi à la représentation de la perte de la foi tout au long de la novella, qu'il s'agisse de la foi en Dieu ou de la foi dans les structures sociales et familiales, et à la nécessité de se dégager des apparences, des préjugés pour se former un jugement et pour conduire sa vie. Cet énoncé ne se limite pas aux séductions trompeuses des parades nuptiales. Byatt s'interroge en fait fondamentalement sur le pouvoir du langage et c'est là que la référence devient plus intéressante. La question de la dénomination est au cœur du récit, qu'il s'agisse de nommer, pour les classer, les spécimens ou de revenir à la taxonomie de Linné. Il n'est pas anodin, à cet égard, que, malgré tous ses efforts d'observation et de comparaison entre les échantillons, William échoue à organiser la collection de son beau-père « tellement disparate, tellement lacunaire, qu'il tombait souvent en proie au découragement »². Commentant sa propre exploration amazonienne, William souligne l'arbitraire du système de Linné³ mais aussi le pouvoir des mots sur les choses :

Il [Linné] a si fortement lié le Nouveau Monde à l'imagination de l'Ancien Continent quand il a donné aux porte-queues le nom des héros grecs et troyens et aux héliconies celui des Muses. Je me trouvais dans une contrée où jamais aucun Anglais n'avait encore pénétré et, autour de moi, voletaient Hélène et Ménélas, Apollon et les Neuf Muses, Hector, Hécube et Priam. L'imagination du savant avait colonisé la jungle inexplorée avant que j'y eusse mis le pied. Il y a quelque chose de merveilleux dans le fait de donner un nom à une espèce. De prendre une chose sauvage et rare, jamais encore observée, au filet de l'observation et du langage humains [...].⁴

Le titre du conte écrit par Matty Crompton prend alors tout son sens : « Les choses ne sont pas ce qu'elles semblent être » : de fait, c'est dans un jeu d'anagrammes que William voit l'« insecte » tout à la fois cacher et révéler l'« inceste ». C'est là, sans doute, que les théories de l'évolution trouvent leur place dans l'œuvre de Byatt au-delà des simples allusions thématiques : la transformation, Gillian Beer l'a bien montré, est au cœur de l'imaginaire darwinien⁵. Ainsi, la métamorphose de la chenille en papillon, qui fait l'objet d'une scène majeure de *Morpho Eugenia*, puisque Adamson crée littéralement un vol de papillons dans une serre pour séduire Eugenia, a suscité la fascination des scientifiques. Byatt joue sur la métamorphose mais aussi sur la diversité des noms et

¹ Le parallèle entre *Saturday* et *Mrs Dalloway* est clairement mis en évidence, en ce qui concerne la perception de la géographie londonienne surtout, par Sebastian Groes, dans « Ian McEwan and the Modernist Consciousness of the City in *Saturday* », in S. Groes (dir.), *Ian MacEwan : Contemporary Critical Perspectives*, London, Continuum, 2009, p. 99-114.

² A. S. Byatt, *Des anges et des insectes*, op. cit., p. 100/v.o., p. 73 : « But the collection was so random, so intermitted, that he was frequently discouraged ».

³ Sur les débats au XVIII^e siècle sur la dénomination des espèces, voir Jean-Marc Drouin, « Linné et la dénomination des vivants : portrait du naturaliste en législateur », *Le Temps des savoirs* 1, « La Dénomination », Paris, Éditions Odile Jacob, 2000, p. 17-38.

⁴ A. S. Byatt, *Des anges et des insectes*, op. cit., p. 159/v.o., p. 118 : « He bound the New World so tightly to the imagination of the Old when he named the swallowtails for the Greek and Trojan heroes, and the Heliconiae for the Muses. There I was, in lands never before entered by Englishmen, and round me fluttered Helen and Menelaus, Apollo and the Nine, Hector and Hecuba and Priam. The imagination of the scientist had colonized the untrodden jungle before I got there. There is something wonderful about *naming* a species. To bring a thing that is wild, and rare, and hitherto unobserved under the net of human observation and human language [...]. »

⁵ G. Beer, *Darwin's Plots*, chapter 4 « Darwinian Myths », p. 97-135.

des identités. Dans le conte de Matty Crompton, on suit les aventures d'un jeune homme, Seth, qui porte donc le nom du troisième fils d'Adam dans la Bible, fait prisonnier par une fée, Dame Cottitoe Pan Demos, croisement d'une Marie-Antoinette vêtue en bergère et de Circé, puisqu'elle transforme les compagnons de Seth en porcs. Pour se sauver, il est aidé par Dame Mouffet, qui se présente elle-même comme une cousine de l'auteur du *Theatrum Insectorum*, et divers insectes et doit répondre à l'énigme posée par une dame mystérieuse, dont la forme échappe aux regards. L'ensemble du récit est parcouru par des descriptions d'insectes prenant des formes variées, souvent effrayantes, pour se protéger. C'est le cas de deux chenilles dont Dame Mouffet explique qu'ils « profèrent de terribles mensonges sur leur propre compte et s'enflent pour horrifier ceux dont ils craignent qu'ils ne leur fassent du mal »¹. C'est aussi celui de l'Epervier Tête-de-Mort, ou Sphinx Acherontia Atropos. La méditation sur la dénomination abordée par Adamson trouve ici un écho et la fiction mythologique vient croiser la classification scientifique pour poser la question de l'identité. Le conte de Matty Compton fournit ainsi une grille de lecture pertinente : un même être peut avoir des noms divers qui tous renvoient à lui et le caractérisent dans la multiplicité de ses visages, comme le dit Dame Mouffet à Seth :

Les noms [...] sont une façon de tisser le monde en un seul ensemble, en reliant les créatures les unes aux autres, ainsi qu'une sorte de *métamorphose*, pourriez-vous dire, issue d'une *métaphore*, c'est-à-dire une figure de style qui transporte une idée dans une autre.²

En ce sens, le récit de Mathilda n'est pas seulement un avertissement crypté, adressé à William (« Les choses ne sont pas ce qu'elles semblent être ... dans la famille Alabaster ») mais aussi, selon Byatt elle-même, une métaphore de la fabrique de métaphores³. De fait Byatt pratique celle-ci comme métamorphose c'est-à-dire comme moyen de manifester le caractère infiniment labile, changeant du monde. Le darwinisme apparaît alors comme un moyen de penser le langage et par là les pouvoirs de la littérature. Dans le même temps, et tout comme McEwan s'inscrit délibérément dans la lignée de la fiction moderniste, Byatt propose une réflexion sur le mimétisme : à l'œuvre dans la nature, il permet aux insectes ou aux animaux de se protéger de leurs prédateurs en se faisant passer pour autres qu'ils sont ; en littérature, il offre à la romancière l'occasion d'articuler une réflexion sur l'analogie avec le pastiche délicatement ironique des codes du récit victorien qu'elle souligne pour mieux les détourner en glissant de la science à la société puis à la littérature.

Dans les deux romans considérés se dessine la question de la construction de systèmes par les personnages et/ou par les auteurs. Adamson et Perowne cherchent à ordonner le monde en le nommant et en le lisant au filtre de la raison. Dans les deux cas, ils doivent conclure à leur impuissance et à l'arbitraire de cette taxonomie : le monde est infiniment multiple, variable, chaotique et donc mystérieux et nul système d'explication globale ne saurait en rendre compte. Dans les deux cas, ce sont les affects qui sont porteurs de mouvement, de transformation, de vie, qui sont donc

¹ A. S. Byatt, *Des anges et des insectes*, op. cit., p. 171/v.o., p. 129 : « They tell terrible lies about themselves, and blow themselves up to horrify those they think might hurt them. » . Le roman de Byatt inclut les illustrations naturalistes de Matty Crompton.

² *Ibid.*, p. 173/v.o., p. 131-132: "Names [...] are a way of weaving the world together, by relating the creatures to other creatures and a kind of *metamorphosis*, you might say, out of a *metaphor* which is a figure of speech for carrying one idea to another."

³ A. S. Byatt, « True Stories and the Facts in Fiction », op. cit., p. 196.

facteurs d'évolution. La science ne saurait à ce titre prendre le relais des idéologies. Byatt comme McEwan mettent en scène la fin des certitudes et affirment, en fin de compte, en insérant dans leurs romans respectifs contes ou poésie, le pouvoir de la littérature, voire, peut-être, la foi en celle-ci, au moment-même où se constate l'échec des grands récits.

Mots-clefs : roman, histoire, évolution, littérature.

Bio-bibliographie : Anne-Rachel Hermetet est professeur de littérature comparée à l'université d'Angers. Ses travaux portent sur les études de réception, l'histoire et la lecture des œuvres traduites et sur les relations entre littérature et écologie. Elle dirige le programme de recherche « Ecolitt » 2014-2016, qui vise à étudier les rapports entre la littérature et les préoccupations environnementales, dans la lignée de l' « écocritique ».

Le miroir qui décrit. Lecture Neurocognitive de *La Jalousie* de Robbe-Grillet

Amelia Gamoneda Lanza
(Université de Salamanca – Espagne)

Une fenêtre s'ouvre sur le paysage. Elle cadre des scènes humaines. La fenêtre est recouverte d'une jalousie dont les lames cachent partiellement les détails du paysage et des scènes. La vision à travers cette fenêtre possède de nombreux points aveugles – de nombreuses bandes qui empêchent de voir. La profusion de ces bandes incite la description à adopter un fonctionnement rappelant celui de la rétine et son point aveugle (celui où elle entre en connexion avec le nerf optique) : le cerveau remplit cette cécité avec de l'information venant de l'image visuelle des alentours de ce point, tout en cherchant de la cohérence (ainsi que le font les systèmes de photographie numérique actuelle). Mais il arrive parfois que dans le point aveugle l'on puisse voir des images sans relation avec l'entourage et qui seraient dues à d'autres aires cérébrales ; il y a des sujets qui affirment y voir des dessins animés¹. Une situation de cet ordre pourrait concerner le regard qui se charge de la description dans *La Jalousie* : doit-elle remplir les zones aveugles de sa vision ? Et si c'est le cas, comment s'y prend-elle ? Au moyen d'un tissu narratif-descriptif cohérent avec ce qui a été effectivement vu ? Ou au moyen de la description d'images envahissantes qui n'ont pas été capturées par la rétine et qui viennent de quelque région cérébrale ? Les pages qui suivent exploreront les réponses que propose le roman².

La question est donc de savoir si la description de celui qui regarde à travers la jalousie peut contenir des suppléments à la perception, et de quel genre. Pour y répondre, l'on considérera en premier lieu le genre de la description du roman. On y remarque aisément une absence du spéculatif explicite. L'évidence de cette absence pose des questions sur le comportement cognitif du sujet narratif (non nommé) qui regarde à travers la jalousie, et l'on proposera à son égard la plus élémentaire des opérations cérébrales de reconnaissance : celle régie par le système miroir de nos neurones. La description devra donc être spéculaire, c'est-à-dire être le reflet d'une reconnaissance pour laquelle le descripteur lui-même est le modèle. Les neurones miroirs tracent les limites entre la reconnaissance et l'étrangeté du comportement des êtres humains, et ils nous servent à comprendre cette capacité qui nous permet d'imaginer ou de supposer ce qui a lieu dans la tête des autres. Le

¹ Cf. à ce propos Vilayanur S. Ramachandran, *Los laberintos del cerebro*, Barcelona, La Liebre de Marzo, 2007 [*The Emerging Mind*, London, Profile Books Ltd, 2003].

² Cet article a été réalisé au sein du Projet de Recherche *Inscripciones literarias de la ciencia: ámbitos interdiscursivos, transferencias conceptuales y procesos semióticos (ILICIA)*. Junta de Castilla y León, Ref. SA021A11-1, Universidad de Salamanca. Cet article a été reproduit préalablement en espagnol avec le titre « La descripción especular. Lectura neurocognitiva de *La Jalousie* de Robbe-Grillet » dans la revue *Tropelías*, n° 22, novembre 2014, Université de Zaragoza, Espagne.

narrateur de *La Jalousie* fait appel de la sorte à lui-même pour comprendre ce qui passe par la tête de ceux qu'il observe. Le narrateur secrètement jaloux ne spéculé pas mais fait appel à la description spéculaire. Cependant, pour ce jaloux, le système miroir peut être insuffisamment informatif, ou peut-être décevant dans son manque de confirmation. L'émotion jalouse pourrait bien troubler – ou briser – le miroir. Et il pourrait ainsi en découler que l'omission spéculative suscite l'irruption incontrôlée d'autres images dans le domaine du spéculaire. À voir.

Omission interprétative et vigilance textuelle

Il n'est pas nécessaire de parcourir la bibliographie critique engendrée par *La Jalousie* pour affirmer que son narrateur-descripteur porte un regard jaloux sur sa propre femme – appelée A... – et leur ami Franck¹. La partialité dérivée de sa vision et l'oblitération de certaines zones de la réalité opérée par les lames de la jalousie² mènent à une perception de la réalité avec des bandes inaccessibles aussi bien au regard qu'à la connaissance ; ces marges d'incertitude, extrapolées au champ émotionnel, pourraient sembler au premier abord une cause d'émotion jalouse. Pourtant, l'incertitude ne s'exprime pas activement : la limitation perceptive n'engendre pas une activité interprétative explicite dans le discours comme on s'y attendrait³. Le déficit perceptif a donc un corrélat dans l'omission de l'activité interprétative. Un corrélat étrange, car l'activité cognitive habituelle demande le « remplissage » à base d'hypothèses – c'est d'ailleurs ce que fait le cerveau face au monde – des blancs perceptifs. Et il est également connu que la jalousie s'exprime au moyen d'une activité interprétative excessive. Il est donc paradoxal que, l'activité normale d'émission d'hypothèses se retirant du discours du narrateur, cette presque radicale omission interprétative devienne le symptôme de la jalousie. Une telle perception lectrice – bien étrange, également – trouve une explication possible dans le développement des pages qui suivent : le déficit interprétatif du narrateur fait partie d'un système déficitaire de

¹ Rappelons néanmoins que Robbe-Grillet, dans un article du *Monde* daté du 13 mai 1961, a dit de ce narrateur qu'il est « un obsédé sexuel ou un mari dont la méfiance confine au délire » (cité Gérard Genette, « Vertige fixé », in *Figures I*, Paris, Seuil, 1966, p. 71). Genette ajoute, également : « Sans doute le mari de *La Jalousie* est-il obsédé de soupçons : mais nous ne voyons qu'un homme d'intérieur pointilleux, qu'un observateur maniaque » (*Ibid.*, p. 76). Jean-Pierre Vidal explore la condition de miroir du lecteur qu'aurait ce personnage : « le texte invite à voir dans ce qui le dirige un autre regard que le lecteur doit littéralement inventer, créant ainsi le personnage du mari. À ce niveau, le jaloux c'est le texte ou le lecteur se projetant dans le regard non nommé » (Jean-Pierre Vidal, *La Jalousie d'Alain Robbe-Grillet*, Paris, Hachette, 1973, p. 61). Vidal reprend plus loin : « Le jaloux et la métaphore sont dispersés en éclats qui sont le texte » (*Ibid.*, p. 65). En revanche, certains critiques, dont Bruce Morrisette, vont jusqu'à « psychanalyser » ce personnage en lui décernant un diagnostic clinique : « ...il obéit très probablement à une timidité foncière qui incite à diagnostiquer, chez lui, une impuissance sexuelle psychique, accompagnée de la peur que sa femme ne l'abandonne. (...) le narrateur présente un cas classique de troubles psycho-sexuels » (Bruce Morrisette, *Les Romans de Robbe-Grillet*, Paris, Éditions de Minuit, 1963, p. 133). Pour une lecture psychanalytique de l'œuvre de Robbe-Grillet autour de la névrose obsessionnelle, voir Didier Anzieu, « Le discours obsessionnel dans les romans de Robbe-Grillet », *Le Corps de l'œuvre. Essais psychanalytiques sur le travail créateur*, Paris, Gallimard, 1981.

² Pour une exploration de la « perception et représentation du monde » à travers le système de jalousies ainsi qu'à travers ses remplaçants (balustrade, vitres...) voir Jacques Leenhardt, *Lecture politique du roman*. *La Jalousie de Robbe-Grillet*, Paris, Éditions de Minuit, 1975, p. 61 et sq.

³ L'exemple qui suit est une exception discrète qui confirme la règle de l'omission interprétative : « Si Franck avait envie de partir, il aurait une bonne raison à donner : sa femme et son enfant qui sont seuls à la maison. Mais il parle seulement de l'heure matinale à laquelle il doit se lever le lendemain, sans faire aucune allusion à Christiane » (Alain Robbe-Grillet, *La Jalousie*, Paris, Éditions de Minuit, 1957, p. 30).

compréhension qui est la trace de son expérience d'exclusion par rapport à ce qu'il observe – et qui est donc la trace de sa jalousie.

La particularité narratologique de *La Jalousie* réside essentiellement en la restriction de la focalisation interne : elle est réduite à un point de vue purement visuel, de sorte que la fonction narrative coïncide avec la fonction descriptive. Au cours de ce repli, le narrateur-descripteur bannit toute élaboration de l'information perceptive et ce n'est qu'exceptionnellement – ceci a déjà été dit – qu'il a recours à des inférences¹. La sévérité de son procédé oblige le lecteur à assumer comme siennes les limites descriptives mais, influencé par le titre du roman – un paratexte qui suggère un double sens –, ce lecteur devient suspicieux et cherche dans la description privée d'émotions les éléments suffisants pour discerner – si ce n'est une manifestation jalouse du narrateur – du moins une séquence de faits qui lui permette raisonnablement de faire l'interprétation justificative de ladite jalousie. Se fiant à la narration-description – et défié par elle – le lecteur active précisément ce que le narrateur n'exerce pas : sa capacité interprétative. Mais avec peu de succès, car le texte égrène une longue série de gestes avec peu de contexte. Et la recherche du lecteur devient dès lors plus imaginative qu'analytique : le texte résiste à l'interprétation émotionnelle.

Le narrateur de *La Jalousie* a beau éviter d'émettre un discours psychologiquement explicite, il n'est pas judicieux de le considérer comme manquant d'intention lorsqu'il s'exerce à l'observation précise de la gestualité de A... et de Franck. L'on peut supposer qu'il prétend à la certification explicite d'un soupçon, mais ce soupçon ne sera jamais déclaré ou trouvé par le narrateur : il ne verra jamais un geste réel de complicité érotique, il ne reconnaîtra pas une gestualité explicite de désir.

La question de l'absence de reconnaissance a de l'importance dans le contexte temporel de la publication du roman : peu de temps après la parution de *La Jalousie*, René Girard affirmait dans *Mensonge romantique et vérité romanesque* (1961) le caractère mimétique du désir. Le philosophe y formulait ce que l'expérience et, notamment, la littérature savaient depuis toujours et plus particulièrement depuis l'éclosion du nouveau roman : que tout désir est éveillé par le désir d'un autre, que le désir se forme sur le modèle du désir de l'autre, que le désir, en somme, circule et se transmet, plus fidèle à son modèle qu'au sujet qui l'éprouve². Si l'on suit Girard, l'on peut supposer que le narrateur de *La Jalousie* espère reconnaître dans la gestualité de A... et de Frank la manifestation d'un désir, et qu'il espère y parvenir en usant de la connaissance que le caractère mimétique du désir lui fournit, car le désir le met lui-même en relation avec la scène observée. Mais, comme on vient de dire, il ne peut rien confirmer. L'exploration spéculaire du narrateur doit se contenter des scènes non explicites, et ceci se constitue en point central du roman : le manque d'évidence concluante dans un domaine où ce qui compte – et ce qui se conte – n'est que ce qui est vu.

¹ Comme l'a remarqué Jean Rousset, « ce personnage central est un observateur assidu de tout sauf de lui-même ; (...) il ne peut s'analyser. » Le critique accepte néanmoins que ce personnage est capable de s'émouvoir et de sentir sans pouvoir le dire, mais, ce qui est plus important, il affirme – comme le fait Robbe-Grillet pour le protagoniste de son film *L'Immortelle* – sa capacité à imaginer au même titre que sa capacité à percevoir ; c'est-à-dire que ce narrateur, en racontant une description basée sur ses perceptions, pourrait aussi être en train de décrire en fonction de son imagination (Jean Rousset, « La restriction du champ : les deux jalousies de Robbe-Grillet et de Prévert », in *Narcisse romancier*, Paris, José Corti, 1972, p. 141). C'est ce que l'on verra plus loin à propos de l'épisode de la scutigère.

² Les romans de Marguerite Duras sont exemplaires à cet égard : la circulation du désir sur des personnages-support interchangeables est le thème central de *Détruire, dit-elle* ou de *Le Ravissement de Lol V. Stein*. Jean Rousset évoquait à propos de *La Jalousie* « une passion sans personnage » (Rousset, *ibid.*, p. 144).

Ce que l'on ne voit pas n'est pas raconté, et ce qui est vu n'est pas interprété. Le narrateur n'exprime pas discursivement sa jalousie, mais la description enregistre peut-être d'une manière ou d'une autre une trace de la conviction de privation ou d'exclusion qui accompagne la jalousie. Privation ou exclusion à localiser éventuellement dans l'interruption de la compréhension des gestes, des attitudes et des mouvements des personnages observés par le narrateur. La jalousie serait de la sorte chiffrée dans la description même de la dynamique des gestes, des attitudes et des mouvements. Le manque de reconnaissance de la cohérence de leur suite et de leur finalité serait la manifestation de l'alerte jalouse du narrateur. Dans ces conditions, le seul modèle de reconnaissance de cohérence pour le narrateur est celui apporté par sa propre motricité et sa propre gestualité¹. Finalement, l'exactitude de la description des attitudes observées chez A... et Franck ne répondrait pas à un souci de neutralité interprétative mais à une surveillance tendue de la cohérence gestuelle – surveillance dans le but de comparer avec le modèle gestuel de celui-là même qui observe. Une scène spéculaire semble donc se trouver à l'origine de la description ; une scène où le tain du miroir dans lequel l'observateur doit se regarder semble être détérioré par bandes... et où il pourrait même arriver que l'observateur brise le miroir – une métaphore, comme on le verra, de la scène de la scutigère.

Neurones et miroirs

En 1990, le neurophysiologiste Giacomo Rizzolatti découvrait les neurones miroirs dans une partie du cortex cérébral qui participe à la préparation du mouvement. Ces neurones ont la particularité de décharger dans deux situations différentes : lorsqu'on effectue certains actes moteurs et lorsqu'on observe quelqu'un d'autre qui effectue ces actes moteurs. Ces neurones fonctionnent donc comme s'ils étaient à la fois et moteurs et sensoriels. Pour l'exprimer avec les mots du neurologue Jean-Pierre Changeux,

[...] l'activité de ces "neurones miroirs" serait corrélée à la fois avec des actions particulières *et* avec leur représentation. Ils peuvent donc être utilisés tant pour imiter des actions que pour les comprendre. Ainsi ces neurones pourraient intervenir dans les processus visant à reconnaître les actions d'un autre individu (...). Il est donc plausible de supposer que ces neurones miroirs participent à la communication inférentielle des intentions [...]²

¹ Bruce Morrisette semble faire référence à un type de reconnaissance similaire lorsqu'il parle de « structures sensorielles audio-visuelles qui étayent les personnages et se chargent, en pénétrant dans leur champ de vision ou leur conscience, d'un potentiel psychique engendré par leur mode de vie et la situation dans laquelle ils se trouvent » (*Les Romans de Robbe-Grillet*, *op. cit.*, p. 129).

² Jean-Pierre Changeux, *L'Homme de vérité*, Paris, Odile Jacob, 2002, p. 179-180. Changeux affirme par ailleurs que les neurones miroirs peuvent intervenir non seulement dans la communication par le langage –comme le soutient Giacomo Rizzolatti– mais aussi dans l'activité esthétique (Jean-Pierre Changeux, *Du Vrai, du beau, du bien. Une nouvelle approche neuronale*, Paris, Odile Jacob, 2008, p. 138). Ramachandran note quant à lui qu'il n'est pas évident que la vision à elle seule soit suffisante à activer les neurones et qu'il est possiblement nécessaire que l'on attribue une intention au geste qui est vu (Vilayanur S. Ramachandran, *Los laberintos del cerebro*, *op. cit.*, p. 109).

Comme il arrive souvent, la littérature contient des intuitions qui devancent les découvertes de la science, et il semblerait bien que ce soit le cas de ce roman de Robbe-Grillet, paru en 1957. Qui sait si l'écrivain fêru de science qu'était Robbe-Grillet n'était pas au courant des preuves sur des mécanismes miroirs déjà obtenues dans les années 50¹ ; en tout cas, les intuitions que le chef de l'« École du regard » a mis à l'œuvre dans ses romans peuvent aisément s'associer à une compréhension de la perception visuelle reliée aux actes moteurs : une perception visuelle qui n'utilise donc pas que les neurones des aires du cortex temporal inférieur codant les profils, les couleurs et les trames des objets – c'est-à-dire, leurs caractéristiques nettement visuelles –, mais qui associe une prégnance motrice à la perception. C'est ainsi que les neurones miroirs – localisés chez l'homme dans l'aire de Broca, dans de larges parties du cortex prémoteur et du lobe pariétal inférieur² – remplissent la fonction qui suit :

[Ils] permettent à notre cerveau de corrélérer les mouvements observés à nos propres mouvements et d'en reconnaître la signification. Sans ce genre de mécanisme, nous disposerions d'une représentation sensorielle ou d'une figuration « picturale » du comportement d'autrui, mais celle-ci ne nous permettrait jamais de savoir ce que les autres sont réellement en train de faire. Certes, en tant que nous sommes doués de capacités cognitives supérieures, nous pourrions réfléchir sur ce que nous avons perçu, et déduire les éventuelles intentions, attentes ou motivations qui donneraient la raison des actions accomplies par les autres. Toutefois, notre cerveau est capable de comprendre ces dernières immédiatement, de les reconnaître sans avoir recours à aucun type de raisonnement, en se fondant uniquement sur ses propres compétences motrices.³

S'il est vrai que la compréhension de ces actions est d'ordre uniquement pragmatique et non pas sémantique, il n'en est pas moins vrai que « l'interaction continue entre perception et action (...) joue un rôle décisif dans la constitution du sens des objets, qui est le socle d'une grande partie des fonctions dites cognitives "d'ordre supérieur" »⁴. Et, de fait, selon Alain Berthoz, « la perception n'est pas une représentation : c'est une action simulée et projetée sur le monde »⁵. Rizzolatti ne dit pas autre chose :

Certains processus habituellement considérés comme d'ordre supérieur, comme par exemple la perception et la reconnaissance des actions d'autrui, l'imitation et les formes de communication gestuelles et vocales, peuvent renvoyer au système moteur et trouver en lui son propre substrat neuronal primaire.⁶

¹ En effet, « des preuves, quoique indirectes, de l'existence chez l'homme d'un mécanisme, que nous interprétons aujourd'hui comme un mécanisme miroir, étaient décelables dans des études d'électroencéphalographie (EEG) menées au cours de la première moitié des années 1950 sur la réactivité des rythmes cérébraux à l'observation de certains mouvements » (Giacomo Rizzolatti & Corrado Sinigaglia, *Les Neurones miroirs*, Paris, Odile Jacob, 2008, p. 129).

² Cf. à ce propos Giacomo Rizzolatti et Corrado Sinigaglia, *Les Neurones miroirs*, op. cit., pp. 132-136.

³ *Ibid.*, p. 10-11.

⁴ *Ibid.*, p. 61.

⁵ Alain Berthoz, *Le Sens du mouvement*, Paris, Odile Jacob, 2008, p. 147.

⁶ Giacomo Rizzolatti et Corrado Sinigaglia, *Les Neurones miroirs*, op. cit., p. 30.

La présence fonctionnelle d'un système miroir sensorimoteur au sein de la description que fait le narrateur de *La Jalousie* devra être analysée par la suite. Mais avant – et en accord avec l'importance que le domaine du spéculaire a dans l'œuvre de Robbe-Grillet¹ –, il sied de constater qu'un fonctionnement en miroir concerne aussi la construction du roman lui-même. Le miroir narratif, répète à maintes reprises les quelques jalons (dont l'ordre n'est pas établi) de l'histoire simplifiée que voici : le narrateur et sa femme – A... – reçoivent régulièrement la visite de leur voisin de plantation, Franck, qui vient toujours seul, car sa femme et son enfant souffrent d'une santé délicate. Un jour, le narrateur voit sa femme écrire consciencieusement une lettre. Lors d'une visite de Franck, il perçoit un papier qui dépasse la poche de sa chemise tout semblable à celui de la lettre écrite par sa femme. Franck et A... sont assis dans deux fauteuils côte à côte sur la terrasse. Ils boivent un alcool dans des verres qu'ils déposent sur une table à côté. Ils annoncent qu'ils vont partir ensemble en ville le lendemain, de façon à pouvoir s'occuper d'affaires peu précises chacun de son côté. Un mille-pattes se trouve sur le mur qui est écrasé par Franck, ce qui provoque une grande tension chez A... Partis en ville, au lieu de rentrer le soir comme prévu, ils ne reviennent que le surlendemain, à cause, disent-ils, d'une panne de voiture. En arrivant, A. descend de la voiture, rentre sa tête par la portière tout près de Franck, et ne retire de l'intérieur qu'un petit paquet, le fruit de ses courses en ville.

Ces quelques scènes sont reprises fragmentairement au long du roman qui les présente toujours au présent, comme si le narrateur les voyait passer obsessionnellement devant ses yeux. La répétition se fait en changeant leur ordre, en sautant des unes aux autres sans transition, en simulant d'aborder une nouvelle scène qui finit par retrouver les contours d'une scène présentée auparavant et, surtout, en ajoutant des détails qui viennent amplifier ou modifier la scène. De sorte que les scènes semblent être prises dans les reflets d'un miroir éclaté en maints morceaux : ces fragments, disposés dans des plans différents et avec de légères variations d'angulation reflètent une même réalité, mais qui s'étoffe à chaque fois de détails nouveaux ; ainsi, la répétition n'est pas exacte, et dans la suite narrative, on perçoit les scènes comme s'imitant entre elles avec un succès mitigé².

Si la narration semble s'adapter aux conditions suggérées par un miroir en éclats, la position descriptive du narrateur semble également répondre à un procédé spéculaire ; par la suite, il sera ici question d'analyse du point de vue du fonctionnement d'un système miroir neuronal³.

¹ La biographie de Robbe-Grillet intitulée *Le miroir qui revient* a « déteint » sur le titre du présent article.

² Cf. à ce propos Gérard Genette, *Figures I*, op. cit., p. 84 : « La prédilection de Robbe-Grillet pour ces *visions réfléchies* est évidente et caractéristique. Le reflet, on le sait, est une forme affaiblie du *double*, qui est un compromis de *même* et d'*autre* : un *même* reproduit, donc aliéné. Forme encore atténuée de cette aliénation du *même*, la *ressemblance*, par où l'altérité suggère l'identité, ou l'*altération*, par où l'identité mime une différence. Ce rapport ambigu, sous ses formes diverses et complémentaires, est l'âme même de l'œuvre de Robbe-Grillet ».

³ D'un miroir narratif à l'autre se dessine une mise en abyme. Lucien Dällenbach, en étudiant le système spéculaire des mises en abyme, affirme à propos de *La Jalousie* que celles-ci « forment système et constituent, comme le texte qu'elles fléchissent, un groupe d'unités corrélatives et variables : ... il n'en est aucune qui n'essaime dans le roman et n'y fasse retour une ou plusieurs fois en subissant à chaque réapparition une légère métamorphose... » (Lucien Dällenbach, *Le Récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Paris, Seuil, 1977, p. 170). Sur le « système général de liaison de scènes [...] axé sur l'espace visuel du narrateur », voir l'étude de Morrisette (*Les Romans de Robbe-Grillet*, op. cit., p. 129-147). Et, pareillement, Jean-Pierre Vidal, qui considère les lames de la jalousie « formées par des lieux du texte : lieux de la fiction (terrasse, salle à manger, chambre, plantation, etc.) et lieux narratifs (paragraphes, phrases même). Ces lames sont à tout moment susceptibles de changer de place dans le cycle global, remodelant ainsi celui-ci, comme en un kaléidoscope les petites lamelles peintes. Et le texte lui-même en donne la formule qui désigne (p. 51) "les éléments d'un paysage discontinu" obtenus par l'intermédiaire de la jalousie » (Jean-Pierre Vidal, *La Jalousie d'Alain Robbe-Grillet*, op. cit., p. 69-70). Les lames ainsi considérées s'avèrent capables de concilier et la vision fragmentaire du miroir en éclats et la vision restrictive de l'observateur placé derrière la jalousie. Vidal parle également d'« un espace

La description fixe de manière répétée les gestes de la main et du bras des personnages. Il s'agit très souvent d'une inspection de mouvements d'appréhension et de portée à la bouche d'aliments ou de boissons, dont il convient de rappeler que c'est précisément le scénario des premières et des plus éclairantes situations d'étude des neurones miroirs : Rizzolatti a pu observer la décharge des neurones miroirs pour la première fois chez des singes saisissant des aliments ou des objets contenant un aliment qu'ils portaient à la bouche, ainsi qu'une même activité neuronale chez des singes observant ces actions chez un congénère. L'insistance sur ce même scénario de saisie et d'ingestion de nourriture ou de boisson est surprenante dans le roman *La Jalousie*. Et il arrive que le narrateur-descripteur remarque des modifications subtiles dans les gestes observés. Ainsi, par exemple, de ce moment-ci :

[Franck] avale son potage avec rapidité. Bien qu'il ne se livre à aucun geste excessif, bien qu'il tienne sa cuillère de façon convenable et avale le liquide sans faire de bruit, il semble mettre en œuvre, pour cette modeste besogne, une énergie et un entrain démesurés. Il serait difficile de préciser où, exactement, il néglige quelque règle essentielle, sur quel point particulier il manque de discrétion. [...] La mémoire parvient, d'ailleurs, à reconstituer quelques mouvements de sa main droite et de ses lèvres, quelques allées et venues de la cuillère entre l'assiette et la bouche, qui peuvent être considérés comme significatifs.¹

Le narrateur ne précisera pas de quoi ces mouvements sont significatifs, mais il note clairement l'observation d'un dérèglement dans la dynamique des gestes ; et cette manifestation de son incompréhension et de son exclusion des codes signifiants pourrait être la trace de son soupçon jaloux dans l'ensemble du roman ; l'enregistrement du caractère incomplet de la direction, de l'intention ou du sens des gestes et mouvements n'est pas un signe d'interprétation mais un signe d'interrogation. Autrement dit : le dérèglement ou l'incomplétude ne sont pas véritablement pris pour des signes (le narrateur ne les lit pas) mais pour des indices : le problème est que ces indices n'indiquent rien que le narrateur puisse voir, privé comme il est de vision globale.

La perception d'une modification par rapport à la manière reconnaissable d'effectuer ce geste concret relève de la connaissance que l'observateur a de ses propres gestes moteurs. Comme le signale Rizzolatti, « [...] l'activation du système moteur des neurones miroirs [est] modulée non par l'expérience visuelle mais par la pratique motrice [...] [d'où] le rôle décisif de la connaissance motrice pour la signification des actes d'autrui »². Si le narrateur remarque essentiellement les actes moteurs c'est parce qu'il ne peut pas voir – voir des scènes clairement signifiantes – et qu'il doit en remettre sa compréhension à la comparaison –réalisée à un niveau neuronal et bien entendu non conscient– des mouvements vus et de sa propre expérience motrice. L'activité descriptive du narrateur de *La Jalousie* établit un catalogue d'actes qui contient un élément non reconnaissable, imprévu ou de déviation par rapport à sa propre expérience motrice et des intentions qui la régissent – car il faut rappeler que les

qui capture le temps » (*Ibid.*, p. 71-72), de sorte que la vision fragmentaire effectue un fondu temporel qui permet de passer d'une époque à une autre de l'histoire racontée.

¹ Alain Robbe-Grillet, *La Jalousie*, *op. cit.*, p. 30.

² Giacomo Rizzolatti et Corrado Sinigaglia, *Les Neurones miroirs*, *op. cit.*, p. 149.

neurones miroirs ne codifient pas les mouvements en général, mais les actes moteurs ayant une finalité spécifique¹. C'est bien le cas de A... dans les exemples qui suivent :

... au lieu de regarder le verre qu'elle s'apprête à poser, A... dont la chaise est placée de biais par rapport à la table, se tourne dans la direction opposée...

Son bras nu, en même temps, n'a pas modifié le geste qu'il amorçait pour reposer le verre sur la table, à côté d'elle. Mais ce n'était pas en vue d'y mettre de la glace, car elle ne touche pas au seau de métal étincelant, qui est bientôt couvert de buée.²

La suspension ou l'interruption des gestes de A... sont évoquées à maintes reprises :

A... est assise à la terrasse d'un grand café. Sa chaise est placée de biais par rapport à la table où elle s'apprête à reposer son verre.

Elle s'apprête à écrire, plutôt, à moins qu'elle ne vienne de terminer sa lettre. La plume est demeurée suspendue à quelques centimètres au-dessus du papier.³

Parmi les gestes en défection, il faut aussi compter ceux qui sont repris après hésitation :

L'homme chante un air indigène, une très longue phrase sans paroles qui semble ne devoir jamais finir, bien qu'elle s'arrête tout à coup, sans raison plausible. A..., terminant son geste, pousse le second battant.⁴

Et il faut aussi remarquer des actions qui, attendues en tant que dérivées d'un premier geste, ne surviennent que lorsque un deuxième geste est accompli, comme lorsque A... se penche à l'intérieur de la voiture qu'occupe Franck au retour de leur voyage :

La robe blanche à large jupe disparaît presque jusqu'à la taille. La tête, les bras et le haut du buste, qui s'engagent dans l'ouverture, empêchent en même temps de voir ce qui se passe à l'intérieur. A... sans doute est en train de rassembler les emplettes qu'elle vient de faire, pour les emporter avec soi. Mais le coude gauche reparaît, suivi bientôt par l'avant-bras, le poignet, la

¹ Contrairement à Rizzolatti, Alain Berthoz ne va pas jusqu'à admettre que ces neurones codent un schème du répertoire comportemental, mais admet « un répertoire de *préperceptions* lié à un répertoire d'actions, grâce auquel (...) le cerveau peut simuler des actions pour en prédire les conséquences et choisir la plus appropriée » (Alain Berthoz, *Le Sens du mouvement*, *op. cit.*, p. 27). Pour une révision de l'histoire récente de la théorie motrice de la perception et, en particulier, sur l'idée de la perception comme simulation interne et anticipation de l'action qui est contrainte par l'action même, voir également le même ouvrage, p. 15-30.

² Alain Robbe-Grillet, *La Jalousie*, *op. cit.*, resp. p. 133 et p. 77.

³ Alain Robbe-Grillet, *La Jalousie*, *op. cit.*, resp. p. 124 et p. 121.

⁴ *Ibid.*, p. 119.

main, qui se retient au bord du cadre. Après un moment d'arrêt, les épaules émergent à leur tour en pleine lumière, puis le cou, et la tête avec sa lourde chevelure noire dont la coiffure trop mouvante est un peu défaite, la main droite enfin qui tient seulement, par sa ficelle, un très petit paquet de forme cubique.¹

D'après les exemples recueillis, la description du narrateur-descripteur de *La Jalousie* est donc particulièrement adaptée à ces conditions de fonctionnement des neurones miroirs. S'il ne néglige pas complètement un autre type de description, c'est néanmoins cette observation d'actes moteurs à finalité codés par les neurones miroirs qui le retient (lorsqu'il regarde les humains qui l'entourent), et il en retient ce qui a précisément trait aux altérations de la cohérence gestuelle qui concerne une telle finalité. Les neurones miroirs expliquent pourquoi nous interagissons avec les objets presque toujours de la même manière, permettant par là même de lancer de manière sûre des hypothèses d'action à la vue de l'amorce d'un geste. Toute déviation par rapport à l'accomplissement de l'action enclenchée par ce geste contient donc un élément de rupture qui trouble la congruence de l'activité des neurones miroirs de l'observateur.

Le codage en termes d'hypothèses d'action préfigure un sens à l'acte moteur perçu, lui attribue une valeur significative, ce qui, en d'autres termes équivaut à comprendre². Et même s'il s'agit d'une compréhension pragmatique, réduite aux *affordances*³ visuelles et aux actes moteurs potentiels, lorsque l'observateur enregistre une interruption de la compréhension elle vaut pour de l'incompréhension. En somme, c'est le trouble produit dans l'activation des neurones qui simulent l'action observée – ou, autrement dit, la déviation que présente l'action réelle par rapport au modèle qu'elle devrait imiter – qui suscite une incompréhension pragmatique – réitérée et généralisée dans le roman – consignait le narrateur dans un domaine d'étrangeté et de doute permanent. Celui-ci n'a pas besoin de se déclarer jaloux ou d'élaborer des interprétations sur ses perceptions pour savoir que le sens des gestes lui échappe, pour savoir qu'il ne peut pas avoir de certitude sur A... et Franck. Le système des neurones miroirs suppose « une implication de l'observateur à la première personne, qui lui permet d'en avoir une expérience immédiate comme s'il s'exécutait lui-même et d'en saisir d'emblée la signification »⁴. L'absence de reconnaissance de la cohérence de la gestualité qu'il observe exclut le narrateur de son implication et de sa participation en première personne dans le sens de ce qui est observé, elle l'exclut de la scène dont A... et Franck sont les protagonistes.

L'absence de toute référence à des activités du narrateur autres que celle de l'observation privée d'interprétation invite à concevoir le roman presque comme un essai clinique. Les conditions d'un tel essai semblent même éviter les variables de confusion –comme il convient de le faire dans la pratique scientifique–, car le narrateur porte une attention très réduite aux paroles que A... et Franck prononcent, les transcrivant avec beaucoup d'incertitude quand il lui arrive de le faire⁵. Et il néglige même toute description de leurs visages si ce n'est d'une manière sommaire et insignifiante ou dans le

¹ *Ibid.*, p. 116.

² Cf. Giacomo Rizzolatti et Corrado Sinigaglia, *Les Neurones miroirs*, op. cit., p. 60.

³ Emprunté au psychologue James J. Gibson, le terme d' "affordance" désigne la capacité d'un objet ou d'un système à signaler sa propre utilité.

⁴ Giacomo Rizzolatti et Corrado Sinigaglia, *Les Neurones miroirs*, op. cit., p. 60.

⁵ Cf. Notamment Alain Robbe-Grillet, *La Jalousie*, op. cit., p. 45 et p. 193.

but de constater leur inexpressivité¹. Cette absence d'observation détaillée des expressions des visages est d'autant plus surprenante que « les informations provenant des aires visuelles qui décrivent des visages ou des corps exprimant une émotion [...] activent un mécanisme miroir autonome et spécifique, capable de les coder immédiatement dans les formats émotionnels correspondants »². Il serait donc peut-être aisé pour le narrateur de comprendre – toujours en termes de compréhension pragmatique – le sens émotionnel des mouvements du visage de A... et de Franck. Cette compréhension du sens émotionnel n'aurait non plus besoin d'une activité mentale interprétative et déductive : elle reposerait sur le partage avec autrui des réponses viscéro-motrices qui activent les neurones miroirs impliqués dans la reconnaissance de l'émotion dans l'aire corticale appelée *insula*³. Mais le narrateur s'interdit cette voie. Peut-être parce que la compréhension fournie par ces neurones miroirs qui répondent à la gestualité du visage est précisément d'ordre émotionnel et parce qu'elle tend à susciter l'élaboration réflexive et interprétative sur les émotions d'autrui : autant d'aspects exclus d'un roman qui s'intéresse strictement au factuel.

Une autre hypothèse sur l'absence d'une description spéculaire des visages – pourvue par le fonctionnement des neurones miroirs – est celle qui supposerait que la négligence du narrateur trouve sa cause dans une incapacité à les lire : l'on sait, par exemple, que les enfants autistes possèdent « un déficit dans leur système des neurones miroirs pouvant expliquer partiellement leur manque d'empathie » et la pauvreté de leur capacité à lire les intentions des autres⁴. Sans vouloir donner dans le diagnostic, le lecteur peut observer chez le narrateur de *La Jalousie* – privé de toute relation sociale – des comportements concomitants de ceux de l'autisme. Il est intrigant que le narrateur fasse montre de tant d'incompréhension par rapport aux gestes et aux mouvements de A... et de Franck : existe-t-il un véritable dérèglement dans l'activité gestuelle des personnages observés ? Est-ce que c'est l'observateur qui ne peut pas reconnaître la cohérence gestuelle ? Par ailleurs, il semble que la difficulté des autistes à exprimer la jalousie ne les prive aucunement de l'éprouver, situation qui pourrait convenir au narrateur du roman. Mais les limites de notre perspective d'étude conseillent de laisser en suspens une telle hypothèse diagnostique. Car le développement du roman lui-même nous conduit déjà vers des options moins risquées, que le texte de Robbe-Grillet lui-même se charge de présenter.

L'invasion du point aveugle

Ces restrictions d'implication émotionnelle étant données, comment comprendre et expliquer une liaison entre, d'une part, une observation centrée essentiellement sur la gestuelle du corps et, d'autre part, l'émotion jalouse (en principe seulement justifiée par le titre) ? Car, tout compte fait, l'on ne saurait déduire de son observation que l'expérience d'exclusion de la compréhension même, une exclusion engendrant un soupçon qui aurait encore besoin de trouver son objet et de se donner un contenu. C'est ainsi que, même si la question de l'interprétation déductive semble bannie du champ de l'observation et des déclarations du narrateur, il n'est pas exclu que l'activité d'hypothèse

¹ *Ibid.*, p. 47 : « Sur le visage de A..., tendu de profil vers le coin de la terrasse, il n'y a plus ni sourire ni attente, ni signe d'encouragement ».

² Giacomo Rizzolatti et Corrado Sinigaglia, *Les Neurones miroirs*, *op. cit.*, p. 199.

³ *Ibid.*, p. 149 sq.

⁴ Vilayanur S. Ramachandran, *Los laberintos del cerebro*, *op. cit.*, p. 108.

ait trouvé à se loger ailleurs. Et, de fait, à certains moments de l'histoire, la neutralité perceptive tendue du narrateur se rompt. Un mode particulier de production d'hypothèses – en version excessive et pathologique – envahira alors les zones aveugles de perception. Il s'agit d'une production non contrôlée d'images hypothétiques qui sont cautionnées par ces bandes de la jalousie qui, aussi bien réellement que symboliquement, empêchent la perception et court-circuitent la compréhension de la cohérence gestuelle. Si l'omission de l'interprétation verbalisée empêchait la vérification de la jalousie du narrateur, celle-ci est démontrée par l'insertion, dans la description faite par lui-même, d'une production d'images hypothétiques qui ne se soumettent pas à la logique de la perception. Cette production retiendra l'attention des pages qui suivent.

La scène nodale du livre, la seule qui contienne un ingrédient décrit de tension émotionnelle explicite, est – comme le sait toute la critique robbe-grilletienne – celle où Franck écrase un mille-pattes. Cette scène est racontée à quatre reprises dans le roman, qui la reprend succinctement mais avec des variations. Voici les éléments essentiels : A..., qui souffre une aversion pour les scutigères, en perçoit une qui court sur le mur ; Franck roule alors une serviette en bouchon et écrase le mille-pattes tandis que les doigts de la main gauche de A... se crispent sur un objet. Les traits du visage de A... se fixent pendant ce temps, mais il serait difficile d'y déceler autre chose qu'un état d'alerte. L'émotion de la peur n'est pas traduite sur le visage¹, et la crispation de ses doigts a lieu au moment où Franck écrase la bête, pas à la vision de celle-ci. Avant l'écrasement, son immobilité est semblable à celle de la scutigère². Après l'écrasement, la description de la crispation de ses doigts rejoint celle des mouvements convulsifs de la scutigère mourante. La main, cette main que le narrateur-descripteur a surveillée tout au long du roman en recensant les écarts de ses mouvements reconnaissables, a un comportement ici qui échappe de nouveau à la compréhension des neurones miroirs de l'observateur. Et pourtant, la narration-description semble avoir recours à ce moment à un autre type de système compréhensif. Un système dont d'ailleurs ne semblent pas absents les effets de miroir.

En effet, la description de la crispation des doigts de A... se substitue à celle des spasmes mortels de la scutigère écrasée³. Du point de vue de l'observateur, la simultanéité et la similitude des deux gestuelles – celle de A... et celle de la scutigère – suggèrent qu'elles partagent une même cause, et de la sorte la main de A... est comprise comme imaginativement écrasée par la serviette roulée en bouchon de Franck. La compréhension, d'origine spéculaire et non pas interprétative, conçoit deux scènes d'écrasement qui se superposent, même si l'une d'entre elles n'a pas une image certifiée par la perception visuelle. Et cette translation de la cause des spasmes de la scutigère à la crispation des gestes de A... est quelque chose d'exceptionnel dans le comportement cognitif de l'observateur. On voit s'y rompre une constante : lorsque la description superpose la main de A... à la scutigère écrasée, c'est que le narrateur est en train d'émettre une hypothèse.

Ainsi donc, la description donne pour la première fois des signes qui disent que, lorsque l'observateur ne comprend pas la cohérence gestuelle, une activité productrice d'hypothèses se met en route chez lui – bien qu'il n'y ait pas de verbalisation interprétative l'accompagnant. L'inadéquation gestuelle de la main – une inadéquation que le narrateur perçoit puisqu'il n'y a pas de scène réelle dans laquelle la main ait été écrasée – suffit à faire basculer la description en dehors de ce qui arrive

¹ Il est une fois de plus symptomatique de l'incapacité du narrateur à lire une émotion quelconque sur les visages, car il n'y a pas de raison pour croire ce qu'il dit : que l'immobilité du visage n'exprime pas l'émotion de la peur.

² Alain Robbe-Grillet, *La Jalousie*, op. cit., p. 97 : « A... ne bouge pas plus que la scutigère, tandis qu'il s'approche du mur, la serviette roulée en boule dans sa main ».

³ Alain Robbe-Grillet, *La Jalousie*, op. cit., p. 97.

réellement et objectivement. Et la répétition de la description-narration de cette scène deviendra une recherche progressive d'une image suffisamment adéquate pour expliquer la cohérence de la gestualité de A... au prix de l'abandon de la perception régie par le réel.

La narration modifie donc le récit de cet épisode en le faisant évoluer tout d'abord au moyen de glissements perceptifs qui se font discrètement remarquer mais qui, sans abandonner le cadre réaliste, rendent instable sa représentation. C'est ainsi que, dans sa première occurrence, le récit situe les faits dans la salle à manger de la maison de A... lorsqu'ils sont à table en train de manger et que A... et Franck projettent leur voyage en ville ; ici A... crispe ses doigts sur le manche du couteau lorsque Franck écrase le mille-pattes en se servant de sa serviette de table. Le même récit a lieu une deuxième fois dans la même salle à manger, mais à un moment peu précis après le retour du voyage en ville ; cette fois A... crispe ses doigts sur la nappe blanche. La troisième fois ils ont fini de manger et on a desservi la table ; A... crispe ses phalanges effilées sur « la toile blanche », qui perd presque sa condition de nappe et se plisse en sillons convergents à mesure que les doigts passent sur elle ; sur cette toile vient se poser la main brune de Franck. La quatrième et dernière fois, le mille-pattes est devenu géant, l'espace de la salle à manger s'est changé en chambre, la serviette de table en serviette de lavabo et la nappe ou toile en drap de lit. C'est donc sur ce drap blanc que se crispent les doigts de A... lorsque après avoir écrasé le mille-pattes Franck revient vers le lit. Comme l'on peut apprécier, dans cette dernière version l'écrasement de la scutigère trouve explicitement un contexte scénique érotique.

La description imite dans sa quatrième occurrence les allures objectives du reste des descriptions, mais ses contenus révèlent un dysfonctionnement perceptif relié à la répétition compulsive de la scène¹ et avec le caractère exploratoire d'hypothèses diverses que les variantes dévoilent. Le doute du lecteur sur l'exactitude réaliste des observations de ce narrateur grandit avec la constatation de la rentabilité de ses modifications perceptives à l'heure de construire une nouvelle scène adéquate pour sa compréhension de la crispation de la main de A... Et la variation des scènes se présente comme une évolution parce que le narrateur a une intention : chercher le réglage cohérent de la gestualité à une signification. C'est-à-dire qu'au moyen de la variation de scènes le narrateur essaie de repérer celle où la cause du geste de la main de A... apparaîtrait.

Si le psychanalyste Didier Anzieu voit dans l'écrasement de la scutigère un « acte énergétique et sexuellement symbolique »² ce n'est pas parce qu'il le soit en lui-même, mais parce qu'il se construit de la sorte au moyen de l'évolution des scènes. Le narrateur sait de manière pragmatique et non réfléchie que, dans la scène perçue, il y a certains éléments dont on peut tirer profit pour construire une scène érotique hypothétique : Franck qui écrase quelque chose, A... qui répond gestuellement à un écrasement ; ce qui manque est que ce quelque chose et A... se superposent, qu'ils viennent coïncider ne serait-ce que symboliquement.

Mais la recherche d'une scène érotique, dans laquelle la gestualité de A... soit comprise par l'observateur comme cohérente en termes neuronaux va à l'encontre de la cohérence perceptive elle-même : les différentes versions de la scène ne sont pas compatibles, leurs données perceptives se contredisent entre elles. Cela certifie donc que le narrateur est en train de sortir – du moins

¹ Une telle répétition crée des résonances entre *La Jalousie* et *Le Voyeur*, où Alain Goulet a analysé un « parcours œbien de l'écriture » entre perception et fantasme. Il y a également relevé la réactualisation perceptive d'une scène d'agression sadique qui présente des concomitances avec la scène à caractère érotique de l'écrasement du mille-pattes (Alain Goulet, *Le Parcours œbien de l'écriture*, Paris, Minard, 1982).

² Didier Anzieu, *Le Corps de l'œuvre*, op. cit., p. 226.

partiellement – de son observation sévère du réel¹. Et c'est là que sa description met en évidence l'entrée d'autres images qui viennent occuper ce territoire que les bandes de la jalousie – ou plus généralement dit : les ignorances perceptives du narrateur – ont transformé en une région de points aveugles.

En termes neuronaux s'ouvre la possibilité du fonctionnement où le cerveau gère la faculté de « remplissage » consistant en « son aptitude à reconstruire des épisodes, des formes, des mots, des gestes, à partir de quelques éléments de la configuration des indices »². Ce mécanisme, à l'œuvre dans l'épisode de la madeleine proustienne, permet de « retrouver un épisode ou une combinaison de sensations avec seulement une partie de l'information initialement mémorisée »³. Dans ce cas-là, le narrateur aurait toutes les raisons d'être jaloux, car la vue crispée des doigts de A... sur la nappe aurait pu faire revenir à sa mémoire une scène à caractère érotique survenue précédemment (en dehors de la narration) entre A... et Franck et que le narrateur lui-même aurait pu observer. Mais la présence d'un mille-pattes ayant une taille démesurée ne s'intègre pas facilement dans ce scénario réaliste.

Il est difficile de discerner si cette représentation de la scutigère est d'ordre hallucinatoire ou délirant car le délire est une idée et l'hallucination une perception (sans objet extérieur). Dans le contexte perceptif de *La Jalousie*, il semble plus raisonnable de se décider pour un cas d'hallucination, mais la composante linguistique active dans la création de la scène pourrait également démontrer son caractère délirant⁴ : comme il a déjà été noté, la scène change de localisation et de caractère en tournant autour du pivot lexical de la serviette – d'abord de table, puis de lavabo⁵. En accord avec la critique spécialisée de l'œuvre robbe-grilletienne⁶, il convient pourtant de s'orienter vers la possibilité d'un épisode hallucinatoire à cause des raisons que l'on présente par la suite.

¹ Cette scène est, en plus de celle de l'écrasement et de l'incendie de la voiture, la seule qui contienne des éléments de type onirique, délirant ou hallucinatoire.

² Alain Berthoz, *Le Sens du mouvement*, op. cit., p. 143.

³ *Ibid.*, p. 141.

⁴ Pour l'explicitation de cette distinction voir par exemple Fernando Colina, *El Saber delirante*, Madrid, Síntesis, 2007, p. 63-69.

⁵ Ainsi que l'a remarqué Jean-Pierre Vidal à propos des « polytagmes » ou des variations de la place de la scutigère dans le récit, « le roman de Robbe-Grillet, comme la musique de Webern, est le lieu de réactions en chaîne, c'est un art de la variation » (Jean-Pierre Vidal, *La Jalousie d'Alain Robbe-Grillet*, op. cit., p. 28). Le critique a remarqué ailleurs des phrases-pivots qui, répétées par le même personnage à des moments différents, fonctionnent comme des « échangeurs narratifs » ou des nœuds thématiques « orientant le texte dans une direction différente » (*Ibid.*, p. 73-74). Dans le cas de la « serviette », c'est son ampleur sémantique qui permet ce déplacement de lieu dans l'histoire – de la table à la chambre à coucher – et qui opère aussi un déplacement dans le temps ; le nouveau temps n'appartient plus à la dimension réelle de la narration, c'est le hors temps de l'hallucination (et avec lui l'espace cesse aussi d'être réaliste et il peut abriter une scutigère géante).

⁶ Parlant des romans antérieurs au film *L'Année dernière à Marienbad* – dont *La Jalousie* –, Genette a écrit que « l'univers de Robbe-Grillet était celui du rêve et de l'hallucination, et seule une mauvaise lecture, inattentive ou mal orientée, nous avait détournés de cette évidence... » (*Figures I*, op. cit., p. 66). Il est toutefois aisé de distinguer – comme le fait Genette – cet épisode hallucinatoire du mode plus général de description qu'il appelle « fantôme de réalisme intégral », où il faut que les « fantasmes soient, comme les perceptions de Taine, des hallucinations vraies, car son [de Robbe-Grillet] délire parle, comme on sait, en style d'arpenteur : « Cinq centimètres de long sur trois centimètres de large » (*Ibid.*, p. 81). Et Genette encore, de conclure : « réaliste et subjective dans son projet et sa genèse, cette œuvre s'achève en un spectacle rigoureusement objectif, et, en raison de son objectivité même, totalement irréel » (*Ibid.*, p. 82). Carmen García Cela a étudié, dans la première des *Trois Visions réfléchies* de Robbe-Grillet, le caractère paradoxal de la description qui « la transforme en une pratique auto-subversive », et dans laquelle « la similitude et l'aimantation orientée vers les objets de la réalité » sont accompagnées d'« une multitude de reflets qui se multiplient partout en une série vertigineuse de dédoublements qui semblent tendre à l'infini. Les miroirs, des arguties descriptives, matérialisent cette pullulation euphorique d'images dédoublées ou multipliées par deux qui, dans leur accumulation névrotique,

Comme l'écrivait en 2002 Jean-Pierre Changeux, « les hallucinations se distinguent d'un rapport conscient de souvenirs du passé en ce sens qu'elles se produisent spontanément et involontairement en l'absence de stimulation externe pertinente »¹. L'hallucination n'est ni une perception ni la mémoire d'une perception, mais une fabrication perceptive :

[Elle] est produite par des mémoires endogènes de perceptions soudain[ement] combinés. [Elle est] le fonctionnement autonome des circuits internes qui, normalement servent pour simuler les conséquences de l'action. Quelque part dans le cerveau, une activation purement interne se produit qui met en route des hypothèses perceptives. [...] l'hallucination est le véritable témoin de [...] la fonction anticipatrice, projective du cerveau qui plaque sur le monde des hypothèses, ses mémoires, et qui reconstitue le mouvement à partir du moindre indice de variation.²

L'hallucination se sert de fragments de mémoire perceptive et émet des hypothèses perceptives : dans son double mouvement, elle fonctionne comme une quelconque opération perceptive du monde extérieur : elle essaie ce qu'elle sait ; sauf que, dans son cas, elle le fait indépendamment du monde extérieur. La cohérence que cherche l'hallucination n'est pas par rapport au monde tel qu'il est réellement, mais par rapport aux émotions du sujet ; la construction perceptive essaie d'être cohérente avec le désir ou la crainte (auxquels renvoie la jalousie). La crainte de voir le soupçon réalisé construit dans le cerveau la scène hallucinatoire qui le fonde. La crainte de voir la cause qui rendrait cohérente la gestualité des doigts de A... est précisément ce qui engendre l'hallucination de la cause.

La connaissance que le lecteur a des usages descriptifs du narrateur lui permet d'affirmer que celui-ci n'est pas vraiment en train d'observer une scène réelle, mais qu'il est plutôt en train de recombinaison, comme il est de règle dans l'hallucination, des perceptions réelles partielles avec certaines hypothèses de perception produites dans son cerveau. Autrement dit : s'il voit réellement les doigts de A... qui se crispent, il ne les voit pas se crispant sur les draps d'un lit ; et s'il voit une vraie scutigère, elle n'est certainement pas d'une taille énorme (mais seulement d'une taille qu'une serviette enroulée peut écraser). Les hallucinations de ce narrateur semblent donc concerner essentiellement la perception de l'espace (la localisation et la taille).

glissent vers les marges de l'irréel. [...] Aussi bien les copies que les simulacres ne font que souligner avec une emphase maximale [le] manque fondamental du modèle ». « Plus la série descriptive s'essaie à la fragmentation et à la multiplication des images du modèle, plus le manque de cet objet devient évident pour la série visuelle » (Carmen García Cela, « La Paradoja de la descripción », *Estudios franceses*, n° 6, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1990, resp. p. 32 et p. 37). Genette trouvait également dans les *visions réfléchies* une « ressemblance dans l'altérité » ou une « altération dans l'identité » s'organisant en « suite de variations autour d'un nombre limité d'éléments qui jouent le rôle du thème fondamental, ou, comme disent les linguistes, du *paradigme* ». Et il arrive que, contrairement à ce que l'on attend dans tout récit classique – où « la description et la narration suiv[ent] l'ordre des contiguïtés spatiales et temporelles » – Robbe-Grillet déverse dans cet axe syntagmatique le contenu de l'ordre paradigmatique : « il étale horizontalement, dans la continuité spatio-temporelle, la relation verticale qui unit les diverses variantes d'un thème, il dispose en série les termes d'un choix, il transpose une *concurrence en concaténation*, comme un aphasique qui déclinerait un nom, ou conjuguerait un verbe, en croyant construire une phrase » (Gérard Genette, *Figures I*, op. cit., p. 84-85). Marges de l'irréel, aphasie : des troubles concernant la réalité et le langage semblent dériver de la compulsion de la mimésis et de l'empire du « démon de l'analogie » sur la description : il n'est donc pas étonnant que des troubles psychiques en dérivent également.

¹ Jean-Pierre Changeux, *L'Homme de vérité*, op. cit., p. 145.

² Alain Berthoz, *Le Sens du mouvement*, op. cit., p. 274-275.

Que ces perceptions hallucinatoires sont des hypothèses émises a été démontré dans la variabilité de détails scéniques qui se présentaient dans les trois répétitions précédentes du récit de la scène de la scutigère, et tout particulièrement dans l'exploration des diverses options sémantiques de la « serviette ». De fait, dans la diversité de la configuration scénique de ces options sémantiques il est loisible de localiser un usage caractéristique de la psychose (et sa possibilité hallucinoire) : celui de « l'émancipation des signifiants »¹.

Caché derrière les lames de la jalousie, ce narrateur se montre plus qu'il ne voudrait à travers une description qui l'implique de manière spéculaire. De plus, la restriction perceptive et compréhensive de son activité d'observation soulève chez lui un mode hypothétique pathologique : si le monde – sous son observation privée d'interprétations et d'émotions – ne réussit pas à signifier, ce seront l'hallucination et sa désorganisation perceptive qui se chargeront de lui fournir une compréhension. De cette manière se brise le miroir de la description, qui ne reflète plus le monde. Il n'est pas nécessaire de croire à la convocation du malheur du miroir brisé pour savoir que ce narrateur sera condamné à l'enfer de la jalousie. Mais la possibilité que le lecteur a de voir une telle intériorité est seulement donnée par la bande mince de l'hallucination qui, telle un interstice dans la jalousie, apparaît de manière intermittente dans le roman. Soumis, comme le narrateur, aussi bien à la tentation de l'activité interprétative qu'à l'empêchement de celle-ci, il se pourrait bien que le lecteur donnât également dans la lecture hallucinoire. Il est donc temps de tenir la bride.

Mots-clefs : sciences cognitives, fiction, roman, perception, hallucination, action, miroir.

Bio-bibliographie : Amelia Gamoneda Lanza est Professeur de Littérature Française à l'Université de Salamanca. Elle a exercé régulièrement la critique littéraire et a traduit à l'espagnol Cioran, Duras, Yvon Le Men, Mallarmé ou Jacques Ancet. Elle a publié des essais littéraires: *Marguerite Duras. La textura del deseo* (1995) et *Merodeos. Narrativa francesa actual* (2007), ainsi que des études sur de nombreux auteurs depuis la fin du XIXème jusqu'à nos jours. Actuellement elle dirige le Projet de recherche *ILICIA Inscripciones literarias de la ciencia* (www.ilicia.es) autour des convergences de la science et de la littérature. Elle a édité dans ce domaine *Espectro de la analogía. Literatura y ciencia* (2015).

¹ Fernando Colina, *El Saber delirante*, op. cit., p. 7 sq. Pour la réflexion sur « l'émancipation du signifiant » dans les romans d'Alain Robbe-Grillet, voir aussi l'ensemble de l'étude de Carmen García Cela, *Nervures verbales. Alain Robbe-Grillet : Problèmes d'intertextualité*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2005.

Quatrième de couverture

Les études réunies dans ce volume résultent du projet de recherche ANR-Jeunes Chercheurs « HC19 » et de deux manifestations scientifiques. Consacré à l' « Histoire croisée des sciences et des littératures au XIX^e siècle », le projet avait pour visée d'interroger les écarts possibles entre les critères de scientificité et de littérarité usités par les savants et les écrivains français pour définir, l'une par rapport à l'autre, leurs propres démarches. Les chercheurs de l'équipe ANR ont souhaité, au cours des deux manifestations, mettre leurs résultats et leurs présupposés à l'épreuve d'autres aires géographiques et d'autres ères historiques. Comment tenir compte de l'extrême variété des sens des mots de « science » et de « littérature » pour interroger l'histoire de leur séparation ? Le passage du système des « belles lettres » à celui de la « littérature » permet-il réellement de fixer l'origine historique de cette séparation ? Convient-il de subsumer l'étude des rapports entre les deux sphères sous des catégories plus générales telles que les « imaginaires », ou de considérer que les liens entre science et littérature jouent un rôle spécifique pour l'histoire de chacune de ces disciplines ou sont archétypales de certaines évolutions culturelles ? Peut-on ou doit-on échapper à l'illusion rétrospective lorsqu'on analyse, à partir des disciplines et des catégories qui sont les nôtres, les « sciences » et les « littératures » passées ? Qu'apporte la science au discours critique ? Ce volume ébauche un certain nombre de réponses à ces questions, à partir d'études de cas.