

## Présentation

écrit par Laurence Dahan-Gaida

La plupart des scientifiques s'entendent aujourd'hui pour penser que la biologie sera le paradigme scientifique du 21<sup>ème</sup> siècle. Dès le début des années 1970, le succès rencontré par certains essais de biologistes, comme ceux de Jacques Monod et de François Jacob, avait inspiré à de nombreux commentateurs l'idée qu'un « événement » intellectuel était en train de se produire : « Nous sentons, écrivait notamment Edgar Morin dans *Le Nouvel Observateur*, que toutes les grandes interrogations de ce siècle doivent de plus en plus se référer à la révolution biologique qui s'accomplit »[1]. Près de vingt ans plus tard, la circulation d'idées inspirées des sciences biologiques dans l'espace public a acquis une telle ampleur que certains y voient le retour d'une certaine forme de biologisme[2]. C'est en tous cas le signe d'une effervescence intellectuelle et d'un poids symbolique croissant, dus aux progrès de la discipline d'une part et, d'autre part à son intrication avec le monde social et humain qui favorise l'exportation d'explications biologisantes vers le domaine des sciences humaines. Selon Sébastien Lemerle, « Les transferts qui sont faits de la biologie vers les sciences humaines sont le plus souvent de type épistémologique : la biologie permet de mettre au jour des lois (principalement néodarwiniennes) et des schèmes d'explication valables pour d'autres domaines »[3].

Or ce phénomène n'a rien de nouveau. Dès la fin du 18<sup>ème</sup> siècle, les sciences du vivant sont mobilisées en tant que ressource expressive et conceptuelle dans la production de discours aussi bien savants que philosophiques, historiques, esthétiques ou encore idéologiques. Les sciences du vivant naissent autour de 1800, au moment où « la chimie pneumatique de Lavoisier, le vitalisme de Bichat, la biologie de Lamarck et la philosophie de Cabanis contribuent chacune à leur manière à fonder un nouveau champ de recherche prenant le vivant pour objet spécifique, en y rattachant des enjeux idéologiques (matérialisme/spiritualisme, mécanisme) ainsi que des enjeux imaginaires (conception de la mort, relations entre les règnes minéral, végétal, animal et l'humain, histoire de la vie, etc.) »[4]. Dès le début du 19<sup>ème</sup> siècle, la circulation interdisciplinaire de modèles et de théories en provenance des sciences du vivant, ou élaborés à leurs marges, crée un espace de production épistémique qui favorise la diffusion et la percolation de représentations culturelles du vivant dans la pensée historique, politique et sociale à la faveur d'une série d'analogies, de déplacements et de réinterprétations. L'exemple le plus connu de ces réappropriations est sans doute celui de l'organisme, dont les métaphores ont été magistralement analysées par Judith Schlanger[5] : circulant entre les disciplines et les approches les plus diverses – philosophie, théories esthétiques, politique, histoire, économie, biologie, anthropologie criminelle – la notion d'organisme ne désigne plus un ordre localisé de phénomènes s'offrant comme objets du savoir mais elle renvoie à un complexe de significations à partir duquel s'organise en droit tout savoir. Ainsi généralisée et absolutisée par son rôle d'*analogon*, la notion d'organisme a fini par devenir un modèle de rationalité au 19<sup>ème</sup> siècle.

Mais d'autres notions issues des sciences du vivant ont connu une immense fortune culturelle au cours du 19<sup>ème</sup> siècle, suscitant des débats et des polémiques qui vont laisser une trace durable dans l'imaginaire collectif et la littérature de l'époque : à commencer par la théorie darwinienne de l'évolution, les théories de l'hérédité et de la mutation qui vont infléchir les représentations de l'atavisme exploitées par la littérature du 19<sup>ème</sup> siècle, mais aussi le transformisme, les lois de l'hybridation, les théories de l'eugénisme ou de la dégénérescence qui vont nourrir entre autres l'anthropologie criminelle et ainsi donner de la matière à la littérature romanesque ; on peut encore évoquer la théorie cellulaire, l'idée d'homéostasie du milieu intérieur (Claude Bernard), les querelles sur le magnétisme animal, sur la génération spontanée ou sur les origines de la vie terrestre, etc. Mais le 19<sup>ème</sup> siècle voit aussi l'apparition de nouvelles pratiques et de nouvelles méthodes, comme la méthode expérimentale de Claude Bernard dont les naturalistes vont faire l'usage que l'on sait. L'imaginaire de l'époque sera également stimulé par l'émergence de nouvelles notions comme celles de virus ou de microbe ou encore de nouveaux objets comme ceux de neurone ou de tissu, par l'apparition des principes de la vaccination ou encore de l'asepsie qui vont renouveler l'imagerie de la maladie et de la contagion.

Au 20<sup>ème</sup> siècle, l'imaginaire culturel est relancé dans d'autres directions par de nouvelles découvertes qui réorientent la compréhension du vivant, suscitant questionnements inédits et débats passionnés : découverte de l'ADN, nouvelle prise en compte du hasard dans l'évolution (François Jacob), essor de la biologie moléculaire, généralisation des notions d'information et de programme génétiques, théories de l'auto-organisation qui appréhendent l'organisme humain comme une machine auto-organisée (Henri Atlan), progrès de la génétique et naissance de la génomique, théorie du suicide cellulaire (Jean-Claude Ameisen), etc. Ces concepts et ces théories ont essaimé dans l'imaginaire littéraire qui les a mobilisés pour esquisser de nouvelles figures de l'humain, de l'évolution, de la vie ou encore de la mort.

C'est à la diversité de ces réappropriations et, plus généralement, des usages qui ont été faits des savoirs du vivant dans le champ de la production littéraire, que s'intéresse cette treizième livraison d'*Epistémocritique*. Les études réunies dans ce volume explorent la manière dont les concepts, modèles et théories issus des sciences du vivant ont circulé dans un espace public traversé par la mise en scène d'idéologies diverses, où ils ont contribué à structurer une pluralité de discours, y compris normatifs, portant sur le social ou le politique et leurs modes d'organisation. S'insinuant dans la philosophie morale, ils ont infléchi notre compréhension de la normalité ou du dérèglement, entraînant de nouvelles définitions du vivant ou de l'homme. Dans le domaine plus vaste de la philosophie, ils ont eu pour effet de déplacer les frontières entre l'homme, la machine et l'animal ou encore de reconfigurer notre appréhension des rapports entre le corps et l'esprit. Mais ces transferts conceptuels n'ont pas eu seulement des conséquences idéologiques, ils ont également stimulé de nouvelles conceptions de la forme, à la croisée de

l'esthétique et de la biologie. Car, ainsi que le rappelle Anne Fagot-Largeault, « [l]es vivants ne sont pas seulement des systèmes capables de conserver/reproduire des structures stables dans des conditions instables et de réguler/programmer leurs opérations. Ce sont aussi des êtres qui déploient une variété de formes et une créativité morphologique dont les naturalistes de tout temps se sont émerveillés »[6]. C'est ce qui explique les rapprochements entre histoire de l'art et biologie : toutes deux tenues de maîtriser des quantités incommensurables d'objets, elles placent la description morphologique au centre de leurs préoccupations. Cet intérêt commun va favoriser les transferts de modèles entre les deux domaines, contribuant ainsi à tisser des liens entre les systèmes de l'art et de la nature.

Pour comprendre les multiples voies de cette circulation épistémique entre sciences du vivant et arts, le premier pas consiste à se tourner vers des disciplines comme l'histoire des sciences, à condition toutefois d'ouvrir cette dernière aux effets culturels des disciplines dont elle retrace le devenir. Car si l'histoire de la connaissance ne se confond pas avec celle de la culture, elle reste néanmoins immergée en elle. L'enquête historique doit donc s'efforcer de saisir l'histoire des sciences là où elles se découpent sur la culture en tant que condition historique de la pensée. C'est dans cet esprit que Pascal DURIS convoque une histoire des sciences « historienne » et continuiste, qui étudie le passé de la science en se montrant particulièrement attentive au contexte historique et, surtout, à la *lettre* des textes (qu'ils soient littéraires ou scientifiques), afin de se prémunir contre toute forme d'anachronisme. Des exemples puisés chez La Fontaine, Balzac et surtout chez Lawrence Sterne illustrent la fécondité d'une démarche encore peu répandue dans l'histoire des sciences qui, en s'ouvrant à des discours dont les codes ne lui sont pas familiers, comme celui de la littérature, trouve matière à repenser certains de ses paradigmes, voire de ses mythes. Preuve que la littérature peut contribuer à écrire l'histoire des sciences, soit qu'elle lui fournisse un témoignage sur l'état du savoir à une époque donnée, sur ses conditionnements sociaux, culturels ou idéologiques, soit qu'elle s'érige elle-même en herméneutique concurrente en devenant un instrument d'exploration et de problématisation des savoirs qu'elle met en œuvre.

C'est ce que montre l'étude de Valérie DESHOULIÈRES consacrée aux réappropriations fictionnelles de la figure de Vésale, le célèbre anatomiste de la Renaissance, dont elle examine quelques avatars dans la littérature contemporaine. Dans le monologue théâtral qu'il lui consacre en 1997, *L'artiste, la servante et le savant*, Patrick Roegiers examine l'apport de Vésale à l'histoire des sciences tandis que Pierre Mertens, dans *Éblouissements*, met en scène un disciple de Vésale : Gottfried Benn, médecin-anatomiste entré en poésie en 1912, qui est montré en apprenti-médecin à l'œuvre dans une salle de dissection sur laquelle plane l'ombre de Nietzsche. Manière pour l'auteur d'esquisser une histoire culturelle de l'anatomie qui, au carrefour de la médecine et de la philosophie, de la science et de la poésie, du « voir » et du « connaître », fraie sa voie dans le champ de la mélancolie. Les poèmes de Gottfried Benn, le roman de Pierre Mertens et le théâtre de Patrick Roegiers se présentent ainsi comme

trois variations sur cette conviction héritée de Vésale que l'on ne connaît l'homme qu'en « se frottant à la réalité concrète de son corps ».

Cette conviction fut aussi celle de Georg Büchner, médecin et dramaturge, qui n'a jamais séparé son activité scientifique de son activité créatrice. Comme le montre Laurence DAHAN-GAIDA, son « théâtre de l'anatomie » ne peut être compris sans tenir compte de sa pratique de la dissection, de la conception du vivant et de l'épistémologie qu'il a élaborées au fur et à mesure de ses recherches en médecine et en biologie, lesquelles rejoignent d'ailleurs ses préoccupations sur l'organisation sociale et le sens de l'histoire. L'unité de sens qui caractérise l'œuvre à la fois littéraire et scientifique de Büchner trouve finalement son principe dans le corps, origine et fin de toute connaissance en même temps que ressort essentiel d'une esthétique anti-idéaliste qui veut exposer le vivant dans sa matérialité nue, dans son essentielle vulnérabilité. Or cette esthétique porte la trace du geste de disjonction qui fonde l'anatomie dissectrice, élevant le fragment au rang de forme-sens qui, indépendamment des énoncés dont il est porteur, exprime la violence et la radicalité du geste qui découpe pour donner à connaître.

C'est ce qui donne à l'œuvre de Büchner son caractère exemplaire : tout en manifestant le nouage déjà ancien qui existe entre l'art et l'anatomie dissectrice, elle tisse un lien entre sciences du vivant et esthétique, notamment à travers la référence aux théories goethéennes sur l'émergence des formes naturelles qui ont intéressé les scientifiques aussi bien que les écrivains. Goethe considère que la forme artistique dérive de la forme vivante, qu'elle en reproduit les caractéristiques essentielles et qu'elle peut donc, en retour, en présenter un modèle d'intelligibilité opératoire, du moins sur le plan heuristique. Si la forme devient la clé d'intelligibilité de toutes choses, c'est qu'elle unit à la fois des informations objectives et sensibles, mais aussi des propriétés de virtualités cachées qui ouvrent sur de l'intelligibilité[7]. Cherchant à articuler en un tout cohérent une triple pratique de l'anatomie, de la botanique et de la physiologie, la morphologie goethéenne s'efforce au bout du compte de comprendre la formation et la transformation des formes en tant qu'elles apparaissent à l'esprit humain. C'est ce que montre Mathieu GONOD dans l'étude qu'il consacre aux textes entourant *La Métamorphose des plantes*. Abordés comme autant d'« essais autobiographiques », ces écrits sont pour Goethe l'occasion de se mettre lui-même en scène en tant que sujet qui, par sa double activité sensible et réflexive, devient producteur d'une connaissance sur le vivant dont il est aussi l'objet. Ces textes posent en effet l'idée d'une morphogenèse qui se développe conjointement au sein de l'objet et du sujet, tissant ainsi un lien entre la forme naturelle vivante, la forme artistique (celle de l'essai autobiographique) et la forme du sujet. La forme, au sens de *Bildung*, passe ainsi du monde de l'objet à celui du sujet et, de ce dernier, au monde de la production artistique.

C'est à un autre éminent penseur morphologique, Paul Valéry, que s'intéresse Thomas VERCRUYSSÉ en analysant la conception de la forme défendue par Valéry dans ses écrits sur la danse. Il montre combien elle

déroge à la conception classique, aristotélicienne, de l'acte, à laquelle elle ajoute la dimension de l'imprévisible. Définie comme « l'acte pur des métamorphoses », la danse devient le paradigme d'une conception essentiellement dynamique de la forme, dont le potentiel transformateur se manifeste à travers la neutralisation qu'elle opère des oppositions entre sentir et agir, agent et patient, expérience sensible et production artistique. En passant d'une esthétique, c'est-à-dire d'une théorie de la sensation, à une poétique, c'est-à-dire une théorie de la forme, Valéry finit par livrer une réflexion sur le vivant qui prend sa source dans le transformisme d'un Goethe, paradigme qu'il contribue à prolonger et à étendre à d'autres savoirs que la biologie.

Au-delà de leurs implications épistémologiques et culturelles, les savoirs du vivant sont porteurs d'enjeux idéologiques dont témoignent exemplairement les théories raciales du 19<sup>ème</sup> siècle, le darwinisme social qui s'est répandu à la même époque ou, plus près de nous, les nouvelles formes d'eugénisme propagées aujourd'hui par la génomique. Dans le roman de Thomas Hardy, *Tess d'Ubervilles*, c'est l'évolutionnisme de Darwin qui sert de savoir de référence, comme d'ailleurs dans une grande partie de la littérature victorienne, lieu d'une véritable théorisation poétique des découvertes scientifiques de l'époque. Comme le montre Marie PANTER, les personnages hardyens sont souvent inadaptés, en situation de lutte face à un « milieu » hostile, leur destin tragique semblant manifester toute la cruauté de la « lutte pour l'existence ». Or le « milieu » dans lequel ils ne parviennent pas à trouver leur place est celui de la société industrielle de l'Angleterre victorienne tandis que le milieu « naturel » leur offre au contraire les conditions d'une vie heureuse. De récentes analyses ont mis l'accent sur l'origine darwinienne d'une telle conception de la nature, comme puissance bienfaisante et régénératrice, à l'encontre de l'idée répandue selon laquelle Darwin aurait défendu une conception mécaniste de la nature, fondée sur une loi impitoyable de compétition. Hardy semble avoir au contraire retrouvé l'esprit premier des textes de Darwin en proposant une conception romantique de la nature dans laquelle l'existence humaine s'inscrit harmonieusement.

Avec *Le cimetière de Prague*, dernier roman paru à ce jour d'Umberto Eco, le lecteur est à nouveau plongé dans l'univers discursif et idéologique du siècle qui a vu naître la biologie, un siècle qui a également éveillé de nombreuses inquiétudes liées notamment aux questions de l'hérédité, de l'évolution, de la génétique, etc. Au cœur du roman se trouve une fiction qui constitue la version romanesque d'un célèbre « faux » historique, *Les Protocoles des Sages de Sion*. Rédigé en 1901 à Paris par un faussaire russe, informateur de la police politique tsariste, ce document se présente comme un plan de conquête du monde qui aurait été établi par les Juifs et les Francs-maçons en vue de détruire la chrétienté et de dominer le monde. Comme le montre Marie-Ève TREMBLAY-CLEROUX, *Les Protocoles* mettent en œuvre une vision biologiste des nations, la peur de la dégénérescence sociale et une forme d'eugénisme, toutes conceptions qui sont attribuées aux Juifs par un effet de renversement visant à justifier par avance les formes les plus extrêmes de l'antisémitisme. Sans aborder de front les savoirs du vivant, *Le Cimetière de Prague* met au jour

l'intrication de la science et de l'idéologie dans les discours sociaux qui ont rendu possible la fiction des *Protocoles* et ainsi contribué à la légitimation du génocide juif. Pour dénoncer les effets idéologiques de cette fiction, Eco recourt à son tour à la fabulation littéraire, mais pour opérer cette fois un dépassement discursif du discours social de l'époque tout en ouvrant la voie à une réception critique de la fiction, aux antipodes de la réception idéologiquement marquée que les auteurs historiques des *Protocoles* avaient encryptée dans leur texte.

Dans les années 80, un nouveau champ de recherches interdisciplinaire a fait son apparition à l'intersection de la biologie, des sciences humaines et de la littérature : les *animal studies*. D'abord limitée au monde angloaméricain, la recherche collective sur l'animalité en littérature a pris en France depuis le milieu des années 2000 une ampleur jusqu'alors inédite : ainsi les chercheurs réfléchissent aujourd'hui sur l'animalité humaine ou sur les interactions hommes/bêtes dans les œuvres littéraires, ils interrogent la possibilité pour le langage créatif d'exprimer des affects et des rapports non-humains au monde, ils examinent les reconfigurations de l'anthropocentrisme ou ils prennent acte de « la fin de l'exception humaine » (Jean-Marie Schaeffer). L'originalité de cette recherche ne tient pas simplement à sa focalisation sur la question animale, qui a été longtemps une grande absente de la critique littéraire, mais aussi à sa méthodologie. Celle-ci a tout d'abord pour socle une interdisciplinarité qui conduit à élaborer de nouveaux corpus, à reconsidérer l'histoire littéraire du siècle dernier à la lumière de l'animalité et à établir des transversalités inédites entre les différentes formes de savoirs sur les bêtes. L'apport méthodologique se situe par ailleurs dans le caractère transculturel de la recherche, dont les problématiques s'élaborent à un niveau international qui englobe notamment les multiples apports de la recherche nord-américaine et plus généralement anglo-saxonne. Prenant acte de ces renouvellements, l'étude d'Anne SIMON examine les spécificités de la zoopoétique française par rapport aux problématiques nord-américaines des *Animal Studies* et de l'*Ecocriticism*.

Cette spécificité de la recherche française est illustrée par l'étude d'Alain ROMESTAING qui se penche sur le roman de Jean Giono, *Regain*, dernier opus de « La trilogie de Pan » dans lequel vibre une conscience exacerbée de la vie – puissante, violente, presque incontrôlable – qui est modélisée à partir du mythe de Pan. Bien avant les sciences du vivant, le mythe a en effet permis de donner forme et sens à la sauvagerie du monde, comme en témoigne le roman de Giono : dans un environnement farouche, des forces élémentaires réveillent le côté animal des personnages, leur part à la fois sombre et lumineuse, la plus vive. Informées par le mythe, les représentations de la nature oscillent entre la terreur infligée par le dieu, incarnation d'une nature monstrueuse, et la lente compréhension du grand « mélange » qui brasse toutes les créatures vivantes en un immense corps cosmique. Se pose alors la question de savoir si le roman ne produirait pas lui-même un savoir spécifique du vivant – irréductible et pourtant progressivement domestiqué. Question qui s'assortit de sa corollaire : quel est la nature du lien existant entre ce savoir et la

langue *poiétique* de *Regain*, roman « panique » dont l'écriture participe de l'énergie créatrice du vivant tout en se reconnaissant *d'une autre nature* ?

La circulation des savoirs du vivant ne s'est pas limitée au domaine littéraire mais a envahi le domaine plus vaste des savoirs sur l'homme, engageant notamment un dialogue fécond avec la linguistique. En témoigne la tentative de Wilhelm von Humboldt pour conceptualiser la linguistique à partir du paradigme des sciences du vivant. Considérant d'emblée les langues comme des *organismes vivants*, selon une approche en totale rupture avec l'héritage métaphysique mais en accord avec les avancées majeures des sciences exactes de son époque (celles de Newton ou de Linné par exemple), la linguistique naissante du 19<sup>ème</sup> siècle, puis la linguistique moderne, vont apporter des arguments décisifs pour appréhender le vivant comme l'antithèse absolue d'un matérialisme exclusivement attaché aux manifestations matérielles des perceptions immédiates. D'où l'hypothèse, défendue ici par Amr Helmy IBRAHIM, que le fonctionnement de la langue pourrait être un mode d'accès privilégié pour penser le vivant, dont l'ensemble des propriétés peut être appréhendé à travers sept types de traces, dont chacune d'elles possède une structure transposable à une propriété spécifique, définitoire et distinctive des langues naturelles : à savoir une irrégularité aléatoire au sein d'une régularité systémique qu'elle n'affecte pas ; une combinatoire au résultat complexe et imprédictible malgré des constituants très simples et des règles de combinaison à la fois élémentaires et peu nombreuses ; l'imbrication des systèmes, à savoir la vocation de la langue comme du vivant à intégrer l'hétérogénéité ; l'existence de stratégies d'adaptation communes à l'évolution des langues et du vivant : transformations, translations, restructurations, reformulations, reconfigurations, métamorphoses et exaptation ; l'existence de redondances généralisées communes au vivant et aux langues ; l'émotion commandée par la forme ; le pouvoir de transposition et de simulation.

ISSN 1913-536X ÉPISTÉMOCRITIQUE (SubStance Inc.) VOL. XIII

---

[1] Edgar Morin, « La révolution des savants », *Le Nouvel Observateur*, 7 décembre 1970.

[2] Sébastien Lemerle, « **Les habits neufs du biologisme en France** », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2009 n°176-177, p. 63-81. Voir aussi son récent ouvrage, *Le singe, le gène et le neurone*, Paris, PUF, 2014.

[3] Sébastien Lemerle, « Les habits neufs du biologisme en France », *ibid.*, p. 70.

[4] Nicolas Wanlin, Document de travail pour le projet de recherches inter-MSH « Vivanlit » : « Éléments pour une chronologie et une bibliographie, mars 2013.

[5] Judith Schlanger, *Les métaphores de l'organisme*, Paris, Vrin, 1971 (rééd. L'Harmattan, 1995).

[6] Anne Fagot-Largeault, « Le vivant », in *Notions de Philosophie I*, sous la direction de Denis Kambouchner, Paris, Gallimard, coll. Folio/essais, 1995, p. 289.

[7] Jean-Jacques Wunenburger, « Goethe, notes sur une épistémologie alternative », in *Goethe et la Naturphilosophie*, in *Goethe et la Naturphilosophie*, sous la direction de Mai Lequan, Paris, Klincksieck, 2012, p. 71.

---

## Littérature, savoirs du vivant et histoire des sciences

écrit par admindev

Résumé : En convoquant une histoire historique des sciences attentive à étudier le passé de la science pour lui-même et dans ses propres termes, l'étude des relations entre littérature et savoirs du vivant enrichit notablement son propos et se prémunit contre toute forme d'anachronisme. Des exemples puisés chez La Fontaine, Balzac et surtout Laurence Sterne illustrent la fécondité de cette démarche encore peu répandue. Inversement, en s'ouvrant à des discours dont les codes ne lui sont pas familiers, l'histoire des sciences trouve matière à repenser certains de ses paradigmes, pour ne pas dire mythes.

---

## Variations Vésale. La mélancolie de l'anatomiste entre science et art Étude comparée d'un modèle esthétique et d'un paradigme scientifique

écrit par admindev

*S'il est vrai que divers obstacles entravent l'exercice des arts et des sciences, nuisent à leur étude approfondie et en restreignent les effets heureux dans la pratique, je suis d'avis, Charles, Empereur très clément, qu'un sérieux préjudice est causé par la spécialisation excessive des disciplines auxiliaires de chaque art et, bien plus encore, par la répartition fâcheuse des activités entre divers praticiens.* [1]  
André Vésale, *La fabrique du corps humain*, 1543.

*Deux sur chaque table. Hommes et femmes  
croisés. Proches, nus et pourtant sans tourment.  
Le crâne ouvert. La poitrine béante. Les corps  
enfantent maintenant pour la dernière fois.  
Chacun trois jattes pleines : de la cervelle aux testicules.*  
Gottfried Benn, « Requiem », in *Morgue*, 1912. [2]

*Et puis aussi, une fois l'homme incisé de la salière au périnée  
– arbalète des clavicules, bouclier de l'abdomen, soleil avorté*



*du nombril, entonnoir du bassin -, on s'effarera, une fois encore, de la profusion des organes, de la multitude des tissus, de la complexité de la charpente : De humani corporis fabrica, disait Vésale, avec une sorte de fierté, celle d'appartenir à l'espèce qui s'illustre par cette surenchère de formes, de volumes et de couleurs.*

Pierre Mertens, *Les éblouissements*, 1987.[\[3\]](#)

*Le terme « Fabrica », parent du mot français « fabrique » et de l'allemand « Fabrik » (usine), n'indique pas que la machine du corps, mais aussi la mise en pièces, pan par pan, de l'humaine mécanique à partir d'un acquis, bâti sur la pratique.*

Patrick Roegiers, *Vésale*, 1997.[\[4\]](#)

À l'occasion d'un colloque consacré aux « Panthéons scientifiques et littéraires (XIXe- XXe siècles) »[\[5\]](#) et organisé en mars 2010 par Évelyne Thoizet, Nicolas Wanlin et Anne-Gaëlle Weber à l'université d'Artois, le dialogue entre science et art, contenu *in nucleo* dans le seul mot de *techné*, devait être réactivé par une interrogation portant sur l'inscription des savoirs dans le texte littéraire, en référence à l'ouvrage de Michel Pierssens, *Savoirs à l'œuvre. Essais d'épistémocritique*, publié aux Presses universitaires de Lille en 1990[\[6\]](#). L'accent fut mis sur la construction réciproque du « savant » et du « littéraire », en relation avec l'émergence de cette « troisième culture » attestant la nécessaire réorganisation de leurs frontières comme l'ont montré par exemple Wolf Lepenies[\[7\]](#) ou Elenor S. Schaffer[\[8\]](#). L'ensemble des contributions constituant « une possible ébauche de ce que pourrait être, en un temps donné, un panthéon à vocation universelle, un ensemble d'auteurs, de textes ou de théories dont on pourrait supposer qu'ils sont connus de tout homme instruit ou érudit, qu'ils dessinent quelque chose comme une « culture » commune, dans le domaine des sciences et dans celui de la littérature »[\[9\]](#).

Le « panthéon » en question, comme le souligne Anne-Gaëlle Weber dans son avant-propos, qu'il soit « national » ou « personnel », est indissociable de l'examen de la « fabrique » de l'écrivain ou du savant, des mécanismes autrement dit de la « panthéonisation ». Le mot « fabrique » et son corollaire, le mot « panthéonisation », sont d'importance car situés, pour le sujet qui nous occupe, à l'intersection des siècles et des champs du savoir. Ils migrent ainsi du titre choisi par Vésale à la Renaissance pour son traité d'anatomie à l'esprit dans lequel Patrick Roegiers examine, d'une part, l'apport de Vésale à l'histoire des sciences dans le monologue théâtral qu'il lui consacre en 1997 et, d'autre part, dans lequel il dissèque « le bonheur belge » dans l'imposant roman picaresque qu'il vient de publier[\[10\]](#). Le panthéon se confond en l'occurrence avec l'index, où voisinent Victor Hugo, moteur de cette fiction ironiquement commémorative, et André Vésale, dont l'ombre plane au-dessus de « ce plat pays » incapable de reconnaître les siens : « – La Belgique est une terre d'asile » ; « – Pas pour tout le monde » (BB, p. 26). Je cite là un échange de répliques entre l'illustre exilé, père des *Misérables*, qui voit de la

fenêtre de son logement bruxellois, sis au 4, place des Barricades, ancienne place d'Orange, la statue de Vésale, « le père des sciences anatomiques. Fondateur de la chirurgie moderne » (BB, p. 29), de dos il est vrai, et un jeune garçon de onze ans, sans prénom ni parents, dont les déplacements candides sur les brisées du grand homme nous font croiser, anachroniquement, Yolande Moreau, Jacques Brel, Hugo Claus, Nadar, Tintin, Simenon, James Ensor, Bruegel, Marc Dutroux et la Malibran.

On s'étonnera, au nom du réflexe comparatiste qui commande cette étude, de ne point trouver à l'index un certain Pierre Mertens, un Belge assurément, prix Médicis de surcroît, dont « les éblouissements » rayonnent à partir de « l'humeur noire » drainée par l'anatomie. Son héros en effet n'est autre que Gottfried Benn, médecin entré en poésie en 1912 par un cycle de six poèmes composés en un seul crépuscule, « au sortir d'un cours de dissection à Moabit » (*Ébl.*, p. 81). Médecin militaire à Bruxelles de 1915 à 1916, pour lequel « tout se dédouble » (*Ébl.*, p. 154), l'auteur de *Morgue* installe son cabinet de dermatologue à la fin de la guerre à Berlin. Tout d'abord favorable à l'instauration du régime hitlérien comme en témoignent deux de ses textes *L'Etat nouveau et les intellectuels* (1933) et *Art et Puissance* (1934), il sera exclu en mars 1938 de la Chambre de la Littérature du Reich et recevra en 1951, cinq ans avant sa mort, le prestigieux prix Büchner. Un poète dissecteur, un « artiste » et un « savant », dont Mertens s'est emparé pour en tirer un personnage de fiction. C'est le « versant le plus littéraire, le plus poétique de l'activité « panthéonique » qui, on l'aura compris, retiendra notre attention : d'André Vésale, baptisé « le Prince des anatomistes » comme Verlaine fut appelé « le Prince des poètes », pratiquant la dissection et la décrivant « en artiste », à Patrick Roegiers nouant sur la scène les destins de Dürer et de Vésale dans *L'artiste, la servante et le savant*, en passant par Pierre Mertens, sondant « la terrible splendeur (du) paysage humain » (*Ébl.*, p. 53) avec les mains et les yeux d'un élève de Vésale, désireux de « donner à voir » dans ses poèmes « ce que les autres cachent ou taisent » (*Ébl.*, p. 50), une histoire culturelle se dessine, un « discours de la méthode » se déploie, « se tenant aussi éloignés du subjectivisme sentimental que du positivisme universitaire »<sup>[11]</sup> et faisant apparaître, au carrefour de la médecine et de la philosophie, de l'anatomie et de la poésie, du « voir » et du « connaître » le champ de la mélancolie.

**Mélancolie de l'anatomie. Techné « hors-la-loi » et paradigme scientifique**  
Comme le rappelle Adolphe Burggraeve, professeur d'anatomie, de pathologie et de clinique chirurgicale à l'université de Gand, dans ses *Études sur André Vésale* publiées en 1862, l'anatomie aura constitué jusqu'au XVII<sup>e</sup> siècle la branche « mal aimée » de la médecine, victime d'un préjugé d'autant plus tenace qu'il trouvait son origine dans une série d'interdits religieux et juridiques formulés au nom du « saint respect dû à la dépouille humaine » et déclarant « sacrilège » ou « immonde », par conséquent, « quiconque eût osé y porter la main »<sup>[12]</sup>. Chez les Égyptiens, les hommes chargés de l'embaumement, c'est-à-dire devant ouvrir les cavités viscérales, afin d'y introduire des substances balsamiques, ne remplissaient bien souvent leurs fonctions qu'au péril de leur vie : le

peuple les assaillant à coups de pierre comme pour les punir de leurs profanations. Le même respect pour les morts se retrouve chez les Grecs, convaincus que toute âme privée de son enveloppe matérielle était condamnée à errer sur les rives du Styx jusqu'à ce que le cadavre eût été enterré ou incinéré, et chez les Romains dont la sévérité des lois sur les ensevelissements ôta aux médecins toute occasion d'augmenter leurs connaissances anatomiques [13]. C'est pour cette raison que ni Hippocrate ni Galien, qui comptent parmi les plus grands médecins de l'Antiquité, n'ont jamais ouvert de cadavre humain et s'ils parvinrent à acquérir quelques notions en anatomie, ce fut par des dissections d'animaux ou par l'observation d'os rejetés du sol où ils avaient été enfouis.

Si la pratique de l'anatomie humaine fut considérée hors-la-loi durant toute la période antique ou presque, il reste que son potentiel scientifique ne fascina pas seulement des médecins [14]. Des philosophes s'emparèrent aussi de cette branche de la médecine et la cultivèrent avec d'autant plus de zèle qu'ils espéraient trouver dans l'organisme le secret de la vie. Ce fut le cas de Démocrite errant solitaire aux abords des tombeaux dans l'espoir de trouver de nouveaux objets d'étude et de méditation. Ce fut aussi celui de Platon qui pressentit que pour élever l'anatomie et la physiologie au rang des sciences, il convenait de leur consacrer un dialogue : ce sera le *Timée*, méditation à la fois philosophique et poétique sur « l'économie morale et physique de l'homme ». On peut y lire, en particulier, les mots suivants : « Les intestins sont plusieurs fois repliés sur eux-mêmes, afin que les aliments ne passent pas trop promptement, et que le besoin de nourriture ne reparaisse pas aussitôt qu'il a été satisfait ; car le besoin constant du corps ne permettrait pas de vaquer à la philosophie, et nous mettrait ainsi dans la nécessité de manquer à notre destinée morale » [15]. Burggraeve repèrera naturellement ce qu'il y a « de profondément philosophique et de sensément physiologique » sous cette forme abstraite et même, en maints autres passages, poétique. Quant à Aristote, disciple de Platon, il est aussi l'auteur d'une imposante *Histoire des animaux* qui aurait bénéficié du soutien d'Alexandre, quand il se fut rendu maître de l'Asie et entreprit d'en faire explorer les contrées en tout sens : une aubaine pour les sciences naturelles.

Marie Gaille lui a consacré une anthologie [16] : le « nouage » entre philosophie et médecine est dense et ancien. Son choix de textes et la manière dont elle les organise obéit au même critère que la visite des « panthéons littéraires et savants des XIXe et XXe siècles » organisée par Anne-Gaëlle Weber et ses complices : dans les deux cas, il s'agit en effet de montrer que la relation entretenue entre la philosophie et la médecine comme entre l'art et la science n'est pas de « concurrence », mais de « convergence », sur le plan sous-jacent de l'imaginaire [17], et d'en commenter les évolutions dans l'histoire. Un mouvement de va-et-vient est ainsi repérable, comme le souligne la première, « entre deux formes de pensée, deux métiers, deux pratiques désormais considérées comme distinctes » [18] : quand certains médecins ont estimé que leur réflexion philosophique était indissociable de leur réflexion médicale (Galien par exemple), des philosophes, par ailleurs, ont pu acquérir une formation

médicale ou ont pu même commencer par là (John Locke, Karl Jaspers, Georges Canguihem, François Dagognet...). La même oscillation est soulignée par les seconds, prouvant la fécondité d'une analyse conjointe de la manière dont les œuvres littéraires et les œuvres scientifiques ont pu dialoguer à une époque réputée être celle de « la séparation de la science et de la littérature » : l'ensemble des articles publiés mettent ainsi en évidence « un ensemble d'écrivains ou d'œuvres littéraires auxquels se seraient référés des savants pour élaborer les pratiques de leur propre discipline et, inversement, d'observer la nature des exemples de savants ou de théories savantes auxquels pouvaient se référer des écrivains ainsi que le traitement qu'ils leur réservaient » [19]. Philosophie et médecine comme science et art n'ont cessé, en réalité, de se construire l'une *en regard* de l'autre.

Parmi les points de rencontre entre ces disciplines ou ces pratiques, l'étude des troubles de l'âme paraît centrale. Elle est au cœur, comme l'a montré Jackie Pigeaud [20], de la « tradition médico-philosophique » car elle est à l'origine d'un certain nombre de textes scientifiques possédant une dimension littéraire et ayant contribué à la promotion d'un questionnement d'ordre éthique sur la relation entre le médecin et son patient. Des textes tels que *Airs, Eaux, Lieux* d'Hippocrate, le corpus hippocratique de manière générale, quelques grands dialogues de Platon, *Le Gorgias, Le Sophiste, Le Timée* en particulier, les œuvres de Plutarque et de Sénèque, les *Tusculanes* de Cicéron dont Pinel recommandait la lecture dans le traitement de la folie, le courant épicurien et *La Lettre à Ménécée* au premier chef, les travaux de Galien bien évidemment tracent les contours d'une réflexion où philosophie et médecine possèdent toutes deux une fonction thérapeutique [21]. L'interrogation se développera même jusqu'à la prise en compte par le savoir médical de textes spécifiquement littéraires recelant, selon la formule de J. F. Monagle et D. C. Thomasma, un « savoir narratif » (« narrative knowledge ») comparable à ce que « les néo-kantiens allemands appelaient *Verstehen*, c'est-à-dire une appréhension puissante, concrète et riche de sentiments, de valeurs, de croyances et d'interprétations qui composent la véritable expérience de la personne malade » [22]. Dante, Shakespeare, Flaubert, Kafka, Thomas Mann, Hemingway, autant de noms associés au développement du motif anthropologique au sein du dialogue séculaire entre médecine et philosophie. Un fil noir coud ensemble ces pages, qu'elles aient été écrites par des médecins, des philosophes ou des romanciers : la mélancolie.

Si, dans l'antiquité, médecine et philosophie se rencontrent étroitement autour du pseudo-Aristote et du *Problème XXX*, rapportant comme on sait la question du génie à celle de la mélancolie, textes scientifiques et textes littéraires convergent, au XIXe siècle, vers les noms de Zola et de Claude Bernard, mais aussi de Victor Segalen qui les lut avec la plus grande acuité. L'histoire des croisements entre la « littérature » et la « science », autrement dit, recouperait souvent cette « esthétique des idées-malades » que l'auteur de *Stèles* méditait d'écrire à la façon de Maurice de Fleury. Dans l'étude comparée qu'elle leur a consacrée [23], Sylvie Thorel-Cailleteau revient ainsi sur la manière dont Segalen s'est réapproprié, après Zola, la question de la « bile noire » contre la

psychiatrie officielle. La thèse de doctorat qu'il soutint à Bordeaux en 1902, intitulée *L'Observation médicale chez les écrivains naturalistes* avant de paraître sous le titre *Les cliniciens ès lettres*, s'inscrit clairement dans la tradition de la médecine dite « de l'âme » et entre en résonance avec l'intention naturaliste de Zola et de ses proches, désireux de « traiter de psychologie à la manière dont Claude Bernard traitait de physiologie »[\[24\]](#). Le champ retenu par Segalen comme de ses prédécesseurs n'est autre que celui de la mélancolie, constituant, en tant que « mal lié à une humeur visible », propice à l'observation comme à la représentation, un objet à la fois médical, philosophique et littéraire. La plupart des écrivains jalonnant ce long parcours auraient pu être salués avec les mêmes mots que ceux choisis par Sainte-Beuve pour la parution de *Madame Bovary* : « Fils et frère de médecins distingués, M. Gustave Flaubert tient la plume comme d'autres le scalpel. Anatomistes et physiologistes je vous retrouve partout ! »[\[25\]](#). La filiation et la fraternité étant le plus souvent symboliques : sous le signe de Vésale, en effet, un authentique panthéon « médico-littéraire » s'est « fabriqué ».

La parution en 1543 de *La fabrique du corps humain* n'est pas seulement un manifeste en faveur de la dissection : c'est un hymne à l'indivisibilité du savoir, à l'indissociabilité de l'Esprit et de la Main et l'on comprend que Vésale ait été présenté, au fil des siècles qui suivirent, comme le Copernic de la médecine. L'anatomiste fomenta sa « révolution » dès sa dédicace à Charles Quint en portant accusation contre la fragmentation – « l'écartèlement » – de sa science et de son art. Si, à l'origine, dans les traités d'Hippocrate en particulier, la thérapeutique obéit simultanément à trois impératifs : la recherche d'un régime alimentaire, l'emploi des médicaments et la pratique de la chirurgie, les médecins les plus réputés, « pleins de répugnance pour le travail manuel », se sont peu à peu déchargés du soin d'accommoder les aliments sur les « gardes-malades », de la composition des médicaments sur les « apothicaires » et des interventions chirurgicales sur les « barbiers ». C'est en Italie que cette division se serait amorcée et que la chirurgie, « la branche la plus importante et la plus ancienne de la médecine », aurait commencé d'être stigmatisée. Or le triple instrument évoqué plus haut intéresse un seul et même praticien et ne saurait, selon Vésale, supporter la division. « Chef d'œuvre de franchise et de raison »[\[26\]](#), selon les mots de Burggraeve, *La Fabrique* tisse un lien unique entre l'observation antique de la nature – Vésale rend hommage à Homère dont il loue l'admiration pour les chirurgiens et à Galien dont il n'hésite pas cependant à rectifier les erreurs – et l'esprit humaniste de son temps, en entendant la mission médicale de manière unifiée – les savants du XVI<sup>e</sup> siècle ont compris en effet que « le défaut capital des études unilatérales, c'est de faire des ouvriers de science au lieu d'hommes vraiment instruits »[\[27\]](#).

Plaider pour un art médical qui ne préfère pas le « livre » à la « dissection » comme prendre soin d'apprendre les langues anciennes pour le pratiquer, c'est témoigner d'un esprit se plaisant à poursuivre les analogies des êtres au milieu des variations infinies des formes extérieures ou, si l'on préfère, à « comparer pour ne pas choisir » : « Il y a des hommes, commente Burggraeve, qui, par la grandeur et l'élévation

de leur génie, n'appartiennent à aucune époque déterminée du développement de l'esprit humain, mais qui semblent le comprendre dans son entier et en constituer l'éternel symbole » [28]. Si Vésale occupe une place fondamentale dans la lignée des hommes qui changèrent la face des sciences : Bacon, Galilée, Descartes, Newton, Lavoisier, Bordeu, Bichat, comme il le souligne, c'est parce que grâce à lui, l'anatomie, *techné* mise hors-la-loi en partie à cause des Romains, « ces éternels propagateurs de préjugés, qui semblent n'avoir eu d'autre mission que d'étouffer l'esprit humain sous la force brutale » [29], a été non seulement réhabilitée dans le cadre de la pratique médicale, mais aussi élevée au rang de paradigme scientifique. En se proposant de disséquer la mélancolie dans son sillage, Robert Burton, « mangeur de livres » impossible à rassasier, est ainsi le premier penseur à tenter une fusion entre médecine, philosophie et art, en « nouant » entre eux les textes fondateurs d'Aristote et du pseudo-Aristote, de Galien et d'Hippocrate : l'anatomie est assimilée dès le titre de son ouvrage encyclopédique à une méthode d'exploration de l'âme. La dissection est clairement devenue, depuis Vésale, un nouveau lieu de l'identification entre « voir » et « connaître », mais ce que Burton regarde ici, à partir des entrailles de l'homme, c'est un paysage mental.

Plus d'un siècle avant le frontispice composé par Cochin pour servir d'ouverture, en 1751, à l'*Encyclopédie* et dont Hugues Marchal a rappelé dans un panorama saisissant qu'il servait « un projet commun de diffusion des savoirs » en représentant en « une chaîne continue » des personnages allégoriques issus des milieux artistiques et scientifiques [30], le frontispice ouvrant l'*Anatomie de la mélancolie* inscrit le lyrisme dans le registre médical comme pseudo-Aristote avait posé la question du génie en termes de pathologie : à la figure de Démocrite, dans lequel Burton voit son *alter ego*, plongé dans un traité d'anatomie au milieu de cadavres d'animaux qu'il vient de disséquer, correspond le personnage de l'amoureux transi improvisant son chant, mains tordues et tête baissée, comme si « la voix d'Orphée » devait puiser à la source de la « bile noire » pour mieux s'élever. Le rapport aux obscurs fondements de l'être que désigne la mélancolie est ainsi placé sous la double tutelle d'un médecin-philosophe et d'un poète amoureux. L'argument de l'ouvrage tiendrait en une seule phrase empruntée à Romano Guardini : « Le ressort qui est au cœur de la mélancolie, c'est Éros, le désir de l'amour et de la beauté » [31]. Pierre Mertens s'en souviendra au moment de dessiner la silhouette du poète Gottfried Benn qu'il sait à la fois composée des « corps morts » qu'il a ouverts et des « corps vivants » qu'il a aimés [32].

La plupart des interrogations sur la « nature de l'homme » sont les héritières de l'anthropologie anatomique de la Renaissance, qui naît avec Vésale et croît avec Burton. Les analogies mises au jour par ce dernier entre les « corps » et les « textes » amorcent le transfert d'un paradigme que le dix-neuvième siècle va systématiser : c'est aux sciences biologiques et à l'anatomie, en particulier, que la linguistique et l'histoire littéraire, l'ensemble des champs du savoir à dire vrai, emprunteront leur méthode et leurs procédés comme l'a montré récemment Michael Eggert dans une étude interculturelle de l'idée de « comparaison » à l'œuvre dans les textes scientifiques de l'époque [33]. Les *Leçons*

d'anatomie comparée publiées par Cuvier en 1800 et le *Handbuch der vergleichenden Anatomie* publié en 1805 par Johann Friedrich Blumenbach feront florès en effet et la méthode comparative, dès lors, d'essaimer, en France et en Allemagne, à partir des sciences naturelles : l'*Histoire comparée des systèmes de philosophie* de Joseph-Marie de Gérando paraît en 1804, tandis que, de l'autre côté du Rhin, Carl Ritter, Friedrich Schlegel, Franz Bopp et Wilhelm von Humboldt envisagent leurs disciplines respectives, la géographie pour le premier et la linguistique pour les seconds, dans une optique comparatiste. C'est aussi à la terminologie de Cuvier comme à sa méthode, selon Fernand Baldensperger[34], qu'Abel François Villemain se réfèrera pour penser l'histoire de la littérature : son *Cours de littérature française* dont la publication s'échelonne de 1829 à 1864[35] témoigne de ce que la *littérature comparée* a été fondée dans un contexte épistémologique dont l'anatomie occupait sans conteste le centre.

Notre propos n'est pas cependant d'examiner ici de manière exhaustive le transfert épistémique du modèle anatomique dans les textes scientifiques, mais de comprendre, plus modestement, comment André Vésale a pu jouer le rôle d'un *porteur culturel* et réactiver au XXe siècle une réflexion éthique et esthétique sur l'intrication de l'anatomie, du théâtre, du lyrisme, de la mélancolie et de la comparaison dans un contexte historique tragique. Les poèmes de Gottfried Benn, le roman de Pierre Mertens et le théâtre de Patrick Roegiers se présentent en effet comme trois variations sur cette conviction héritée de Vésale qu'« on ne connaît les hommes que si on se frotte à eux, si on s'use à les tâter » (*Ébl.*, p. 133). Une idée simplement puissante après les catastrophes qui ébranlèrent le siècle : le seul humanisme dont on puisse encore parler sans pécher contre l'esprit est alors « humble attouchement d'infirme à infirme ».

### **Art de la dissection. Plaisir de l'œil et protocole compassionnel**

Artiste ou savant ? La question se pose à plus d'un titre pour Vésale. D'abord, parce que, jusqu'au XIXe siècle, on parla communément de la médecine comme d'un art, au sens latin du mot *ars*, traduction du grec *techné*, qui désignait simultanément ce que nous entendons aujourd'hui d'une part par « art » et d'autre part par « science », autrement dit un « savoir appliqué ». Ensuite, parce que l'anatomiste de la Renaissance a apporté un soin tout particulier à l'édition de ses textes. Avant lui, les dessins destinés à pallier le manque de cadavres étaient extrêmement simples, voire grossiers. Exceptions faites en 1499 et 1501 des planches anatomiques réalisées par Kethan, Peiligg et Hundt et, bien évidemment, en 1525, des figures extraordinaires ajoutées par Dürer à son livre : *De la symétrie et de la proportion du corps de l'homme et de la femme*. Vésale a non seulement inventé l'anatomie humaine, il a aussi créé l'iconographie, sans laquelle ses observations n'auraient pu être diffusées. Les planches qu'il fit graver, surtout celles relatives à l'ostéologie et à la myologie, sont, d'après Burggraeve, « de vrais chefs-d'œuvre »[36]. Le savant aurait eu recours, comme l'indique un passage des *Vies des peintres* de Vasari, à un élève du Titien, un jeune flamand du nom de Jean de Calcar (Hans van Kalcker). Si la plupart des grands anatomistes ont été aussi d'excellents dessinateurs – Scarpa, Cuvier nous en apportent la preuve – et que la contemplation de la formidable organisation du corps humain

puisse inspirer au dissecteur un sentiment artistique, il reste que Vésale, comme lui-même le précise à Charles Quint, a tenu à insérer dans sa *Fabrique* « des représentations si fidèles des divers organes qu'elles semblent placer un corps disséqué devant les yeux de ceux qui étudient les œuvres de la Nature ».

Ses planches anatomiques, dessins et gravures, ne sont pas seulement de parfaits *simulacres*, ce sont d'authentiques *tableaux* et l'on comprend que le Docteur Burggraeve, en les ayant sous les yeux, sorte du registre historique et critique pour, à son tour, les poser sous nos yeux. *Ante oculos ponere*. La neutralité scientifique cède alors la place à l'échauffement lyrique et la chronologie à l'hypotypose : « Voyez ces écorchés ; comme les muscles y sont bien accusés ; comme la contraction s'y fait sentir ! Et ces squelettes, comme leurs poses sont faciles et naturelles, comme ils révèlent bien les lois de la mécanique animale ! Il y a dans toutes ces gravures une expression et une harmonie qui frappent ceux mêmes qui ne sont pas anatomistes, et que les artistes surtout y admirent »<sup>[37]</sup>. L'énallage de ton est symptomatique : tout se passe comme si l'on ne pouvait commenter les tables de Vésale qu'en poète. Décrire ne suffit plus, il faut sentir et « sentir », en poésie, nous souffle l'exégète exalté comme pour se faire pardonner sa fièvre, « c'est déjà être artiste ». Nous dirons qu'il est en empathie avec son sujet, parce que son sujet a lui-même senti en artiste la beauté et l'harmonie du corps humain. Ce surcroît d'expressivité nous prépare en tout cas à d'autres « emportements » et d'autres « métamorphoses ». Fréquenter Vésale, en d'autres termes, c'est se déclarer prêt à s'engager dans une « histoire de l'œil » spectaculaire et à sonder la chair du monde avec une plume non ordinaire. À développer jusqu'au lyrisme une exclamation écrivait Valéry.

« Voir pour savoir » : telle serait la devise de Patrick Roegiers, homme de théâtre, romancier et critique photographique. Entre 1985 et 1992, il a publié environ 500 articles dans *Le Monde* et il est l'auteur d'une vingtaine d'ouvrages sur la photographie dont quelques essais marquants sur Lewis Carroll, Diane Arbus, Bill Brandt, Jacques-Henri Lartigue, Roland Topor et René Magritte. Il a également conçu et organisé de nombreuses expositions monographiques ou thématiques (Barcelone, Lisbonne, Montréal, Ottawa, New York, Tokyo, Mexico, La Nouvelle-Orléans, São Paulo, Rio de Janeiro). Égrener les titres des neuf romans qu'il a publiés aux éditions du Seuil dans la collection Fiction & Cie revient à explorer un seul champ : celui de la vision. *Beau Regard* (1990), *Hémisphère nord* (1995), *La Géométrie des sentiments* (1998), *L'Oculiste noyé* (2001), *Le Cousin de Fragonard* (2006) etc., quand l'obsession oculaire de l'écrivain ne se trahit pas en couverture, elle se déploie dans le roman, tantôt dévolu à un seul peintre : Friedrich dans *Hémisphère nord*, tantôt à l'histoire de la peinture tout entière : *La Géométrie des sentiments*. « Voir pour savoir » est aussi, comme il l'écrit lui-même, « la prime raison de la dissection » (ASS., p. 54) et l'on comprend, par conséquent, que l'exploration anatomique ait retenu l'attention de ce voyeur polymorphe au style perçant.

*L'artiste, la servante et le savant* est composé de deux monologues, l'un



est prononcé par Suzanne, la servante d'Albrecht Dürer, lors de la veillée funèbre de son maître, le 6 avril 1528 ; l'autre par André Vésale, le 15 octobre 1564, jour de sa mort, alors qu'il vient de faire naufrage sur l'île grecque de Zante, au large du Péloponnèse. Le choix de ce diptyque n'est pas anodin : les vies et les œuvres du peintre et de l'anatomiste se rencontrent en effet en bien des points. Les deux hommes sont même « doués d'une main leste et d'un œil vif » (ASS., p. 19) ; tous deux furent des « seigneurs » en Italie et chez eux des « parasites » (ASS., p. 23) ; en proie tous deux à des « torpeurs » que l'exil devait transformer en « mélancolie ». Propres enfin à échanger leurs « dominantes » pour l'art de la gravure. Tandis que Vésale, on l'a vu, s'adjoint l'aide d'un artiste pour animer ses analyses scientifiques et se comporte en artiste vis-à-vis de sa pratique, Dürer, quand il grave, tient du chirurgien : «

L'art de la gravure sur bois, mode d'impression en relief (lié à l'imprimerie) qui requiert un soin extrême, force à évider les blancs au canif, puis au fermail et à la gouge, distincte de la gravure sur cuivre (unie à l'orfèvrerie), au tracé en creux, qui astreint à manier le burin et à inverser le dessin en taillant des traits raides et serrés sur l'aire polie de la plaque rivée sur un coussinet, garni de sable, que fait virer le graveur de la senestre, tout en guidant de biais la pointe effilée, pareille à une aiguille, du petit ciseau, au manche niché dans la paume de la dextre, qu'il incise en douce, avec tact, tel un chirurgien oeuvrant sur une portion de chair bordée de compresses.

Le devenir-Vésale de Dürer et le devenir-Dürer de Vésale doivent nous rappeler que « l'art, lié à la science, (est) un acte aussi de connaissance » (ASS., p. 58. Nous soulignons). Si l'art de Dürer est placé ici sous le signe de la *minutie*, terme qu'il octroya à ses « créations raffinées » (ASS., p. 15), celui de Vésale relève de l'excès. Comme dans certains palais romains, où la salle de bal jouxte celle des reliques, les os et les entrailles qui lui tombent sous la main se parent de l'éclat des pierres précieuses : « Poursuivons le saut dans l'abyssale structure, ravin des merveilles, où la science, trop abstraite, n'a pu plonger, lacis de tubes et de fils, de tendons et de ligaments, de fibres nacrées, de muscles corail, carmin, lie-de-vin, rosé violacé... » (ASS., p. 55). Ne nous méprenons pas : il ne s'agit pas pour Roegiers d'occulter « la vérité du corps », laquelle gît dans la chair, mais de lui conférer une dimension spectaculaire. « La bouillie des viscères, où gîtent et grouillent les vers » devient alors une scène baroque, sur laquelle se joue, « devant un parterre de novices, d'experts, de pontifes et de badauds ébahis », la tragi-comédie de la dissection. L'isotopie théâtrale nous conduit, en l'occurrence, de la farce carnavalesque jouée en 1540 par Vésale à l'université de Bologne – en alternance avec un certain Matteo Corti, autre galéniste convaincu -, mêlant en un banquet jovial et funèbre la chair morte et la bonne chère, à une sorte de messe fabuleuse célébrée dans l'après-midi du 29 janvier d'on ne sait quelle année et qui s'achève en parodie de prière : « Ainsi prend fin l'anatomie de trois sujets humains et six carlins. Amen » (ASS., p. 56). Ni « boueux » ni « boucher », l'anatomiste officie au contraire en prêtre laïc et en dramaturge inspiré : « Voici, côté cour, la balle du foie (...) – palpez-le -, le sac de l'estomac et la rate, côté jardin, où se purge le sang... » (ASS., p. 55).

Des théâtres anatomiques dont l'architecture fait songer à un œil, comme en témoigne la photographie de l'amphithéâtre de l'université de Padoue édifié par Alessandro Benedetti qui figure en couverture de ces deux monologues – la table d'autopsie fichée au centre évoquant, vue de haut, la pupille d'un chat – aux fables attachées à la pratique de la dissection – Vésale ne fut-il pas accusé d'avoir ouvert un noble espagnol encore vivant et condamné à la peine capitale pour un tel sacrilège ? -, tout, dans la *techné* anatomique, a partie liée avec la *représentation*. La mort même de son inventeur s'inscrit dans un décor épique. Philippe II aurait en effet commué sa condamnation à mort en un voyage expiatoire en terre sainte. C'est donc à Jérusalem que le savant aurait reçu du sénat vénitien l'offre de la chaire d'anatomie devenue vacante par la mort de Fallopius. Vilipendé à Bruxelles et diabolisé à Madrid, Vésale, âgé de cinquante ans seulement, s'apprêtait à regagner l'Italie, ce « foyer actif du génie » comme il l'avait baptisée, mais poussé par les vents contraires, son vaisseau sombra au milieu d'une terrible tempête sur les côtes d'une île située vis-à-vis du golfe de Lépante. L'anatomiste mourut seul à Zante comme Napoléon à Sainte-Hélène. Le dernier mot de son histoire fut gravé comme il se doit par un artiste : un orfèvre, qui le reconnut et lui fit donner une sépulture dans une chapelle dédiée à la Vierge, dont il devait rédiger lui-même l'inscription : *Andreae Vesalii bruxellensis tumulus qui obiit idibus octobris, anno 1564 etatis vero suae quinquagesimo quum hierosolimis rediisset* [38].

Et chacun d'apporter ensuite son concours à l'embellissement du monument comme de la gravure funéraires. Burggraeve rend hommage au savant en butte aux médisances car en avance sur son temps : « Ainsi périt, victime de son amour pour la science, l'homme prodigieux qui créa la plus vaste de toutes, à une époque où tout était encore obstacle à ses progrès ; l'homme dont la vie entière ne fut qu'une longue lutte du savoir contre l'ignorance, de la vérité contre le mensonge... » [39]. Les dernières paroles que lui prête Roegiers rendent un son plus mélancolique, plus shakespearien [40] : « Je délaisse sans dépit le théâtre d'ici-bas. Le monde est une scène. La vie n'est qu'une ombre. Il ne reste du vivant que le squelette, pantin piteux, déchet de la pensée, recors fossile des sens, relique du remuant. Le rébus de ma tombe doit être percé au plus tôt. Retour à la fange, seul asile pour moi [...]. La fin est funeste, mais la gloire est éternelle. Mon nom sera-t-il sauvé de l'oubli ? Qui m'entend ? [...] Allons, Vésale, prends congé de ton être. Disparais, tu es mort ... » (ASS., pp. 68-69). Et les âmes de Dürer et de Vésale de se mêler, on l'imagine, au vent du large, tandis que la « servante » demeure sur la grève, un crâne entre les mains... Mertens voit quant à lui dans la destruction, en 1916, d'une édition de l'œuvre de Vésale par les troupes allemandes un signe que le Mal absolu est en marche. À son épouse Édith, venue le retrouver pour quelques jours à Bruxelles et qui s'enquiert du sort de Louvain : « Ce n'était pas une ville d'art ? Tu m'as écrit toi-même, dans une de tes lettres, que nos soldats y avaient mis le feu... », le Docteur Benn répond : « C'est vrai. Ces maladroits auraient même détruit, paraît-il, une édition sur vélin de *De corporis humani fabrica*, d'André Vésale. Le respect fout le camp ! » (Ébl., p. 118).

L'édition en question, avec figures découpées et superposées, avait porté à son plus haut degré, l'art du typographe et du graveur. Son caractère unique provenait de ce que les planches permettaient d'examiner les organes sur leurs deux faces et donnaient, par conséquent, un aperçu parfait de leur situation les uns par rapport aux autres. Un manuscrit précieux tant pour son apport scientifique que pour sa qualité d'impression[41]. Un objet d'art assurément dont la destruction, irréparable perte, a aussi valeur de symbole. Elle fait monter en Gottfried Benn une bouffée de cynisme : sous les cendres de la bibliothèque de l'université de Louvain se profile le souvenir de Dresde, autre ville d'art[42]... Mais comment s'en prendrait-on aux villes d'art ? « À Dresde, spéculer ironiquement le docteur-philosophe, il n'arrivera jamais rien car on ne bâtirait pas des palais en style rococo si l'on pensait qu'ils peuvent être, un jour, détruits ! » (*Ébl.*, p.118). Et Benn de regretter amèrement d'avoir étudié la dermatologie au lieu de la thanatologie. *Les éblouissements* de Pierre Mertens se propagent à partir d'un « livre brûlé » comme *La Pluie d'été* de Marguerite Duras. À partir d'une obscurité, de l'autodafé à l'Holocauste, susceptible aussi de fulgurer. Le mot « éblouissement » ne possède-t-il pas deux sens comme le souligne l'auteur : « l'un renvoie à la lumière, et l'autre à la nuit. Et ainsi va, et tant va notre regard qu'il peut, contre toute raison, confondre l'un avec l'autre... » (*Ébl.*, p. 234). Dans la pièce de Duras, ce sont les Psaumes de David qui partent en fumée. Dans le roman de Mertens, ce sont des études d'anatomie. Nous ne sommes encore qu'en 1916 et la Shoah n'a pas eu lieu. L'ombre de Vésale, et sa lumière, vont lentement s'étendre sur l'ensemble de l'œuvre et nourrir une méditation sur la compassion envers le corps humain. Ce corps que les nazis ont affecté de célébrer et sur lequel ils se sont abattus comme des charognards.

À l'exception de deux ou trois images, culinaires et joaillières, d'un lyrisme convenu, apparentant le sang qui coagule à du « chocolat tiède » (*Ébl.*, p. 57), les viscères à des « pierreries [...] aux éclats de saphir et de rubis » et la boîte crânienne à « un vase bleuté, opalin [...] : un Graal » (*Ébl.*, p. 58), la séquence de dissection qui doit former Benn, comme médecin et comme poète, est d'une « minutie » – pour reprendre le terme de Dürer – qui confine au « fantastique ». C'est une fois encore Dürer qu'il faut convoquer, non point, cette fois, celui de *La Grande Touffe d'herbes* (1503), mais du rhinocéros « amené d'Indes, débarqué à Lisbonne, le 20 mai 1515, don du roi de Portugal, Manuel Ier, au pape Léon X... » (*ASS.*, p. 16), dont il copia la dépouille empaillée avec une telle méticulosité qu'il fit de l'animal un monstre. La description anatomique de Mertens, d'une précision, comme il se doit, chirurgicale, témoigne d'une volonté de « durcir la langue » par élimination des adjectifs et des comparaisons et promotion, au contraire, du substantif appartenant au lexique médical, qu'il réfère au corps ou au matériel requis par l'opération : « L'anatomiste retire le contenu de la cage thoracique avec des pinces à griffes, il arrache le bloc cœur-poumons [...]. Il recourt à l'éponge pour se mettre à la recherche du rein, de l'aorte. Il extirpe l'intestin grêle et le gros intestin, sectionne les boyaux, les étrangle avec une cordelette que noue, à ses côtés, un assistant morgueur [...] ». Le discours adressé par le dissecteur aux étudiants redouble cette tératologie du

détail : « Voyez, annonce-t-il, je tranche le mésentère, tout au long de son insertion sur l'intestin, j'introduis ensuite la branche boutonnée de l'entérotome dans la lumière de l'organe... » (*Ébl.*, p. 57). Hugues Marchal parlerait ici de « stratégie d'expression littérale ».

Quand Roegiers nous ouvre les portes d'un « théâtre », sur la scène duquel s'enlacent les adjectifs et les métaphores comme les fleurs aux os dans une Vanité baroque : « Et voici les reins sertis de cruels calculs, ainsi que la vessie d'où saillit l'urine. Échancrons à présent le poitrail où s'épand le chaos de la vie, longeons la laie de la trachée, la forge des poumons, sas gonflé d'air, où s'exhale le halo du cœur, dont les artères escortent le tempo... » (*ASS.*, p. 55), Mertens nous introduit dans un « laboratoire », mot-clé de la poétique de Benn comme le rappelle Pierre Garnier dans sa préface à l'anthologie qu'il lui a consacrée. Le critique a naturellement recours au vocabulaire pathologique pour analyser le style expressionniste du poète et, en particulier, de l'un de ses textes au titre évocateur : « Icare » : « Les verbes bordent les substantifs, les qualifient presque ; donc, poèmes de substantifs, parfois si vigoureux qu'ils se dédoublent et se multiplient, font grosseurs et tumeurs » [43]. Comme Benn lui-même avait évidemment envisagé le Moi lyrique à travers le prisme médical dans *Double Vie* : « Nouveaux travaux. Nouvelles tentatives du Moi lyrique. Processus digestifs, congestions heuristiques, hypertonies monistiques transitoires pour la genèse du poème » [44]. Ici encore, ne nous laissons pas abuser : le laboratoire linguistique, à la différence du laboratoire médical, n'est pas aseptisé. Dans la séquence qui nous occupe, Mertens reprend seulement à son compte les orientations esthétiques de l'auteur de *Morgue*, qui introduisit en poésie « une terminologie philosophique, linguistique, médicale » qu'il ne devait pas employer « avec discrétion » [45]. En résumé, il s'agit pour Mertens de nous montrer l'apprenti-médecin à l'œuvre dans une salle de dissection en 1906 comme l'apprenti-poète se tiendra, en 1912, à sa table d'écriture : en lutte contre les mollesses du néo-romantisme allemand.

Si l'ombre de Vésale plane au-dessus du roman de Mertens, celle de Nietzsche plane au-dessus de la « leçon d'anatomie » en question : « Mais pourquoi penser à Nietzsche ici, devant ce corps d'un inconnu que vient d'ouvrir et de déployer l'anatomiste ? Pourquoi penser à Nietzsche ici où l'enfance vient de prendre fin ? » (*Ébl.*, p. 53). Interrogation centrale, Mertens l'a bien compris, quand on sait l'influence qu'exerça le philosophe, non seulement sur Benn, mais sur l'ensemble de sa génération. La « fulgurance » résulte ici de la rencontre de ces deux ombres, de cette « ombre double » chargée d'exprimer la « rigueur » à travers la « régression ». La régression ici ne saurait se confondre avec la « zone de tendances ou d'instincts » découverte par les psychanalystes et sollicitée par les surréalistes, mais correspondrait plutôt à un mode d'émigration intérieure. Un exil en profondeur. Benn, on le lui a assez reproché, n'a pas quitté l'Allemagne au moment de la montée du nazisme. S'il a, un temps, succombé à ses tueuses chimères, il les a fuies rapidement. Pas en partant pour l'Amérique ni en se retranchant de la réalité du monde, mais en descendant au plus profond du corps humain, où « toutes les turbulences de notre vie se gravent et déposent leurs sédiments » (*Ébl.*, p. 20) : « À

la guerre, en temps de paix et à l'arrière, comme officier ou comme médecin [...], devant les cachots des prisons et les cellules caoutchoutées, au chevet des lits et au pied des cercueils, dans le triomphe comme dans la défaite, j'ai toujours eu la sensation que la réalité n'existait pas. Je déclenchais une sorte d'état de concentration intérieure, j'actionnais de secrètes sphères, et l'individuel disparaissait pour faire place à une couche primitive, ivre, riche d'images et « panesque »[\[46\]](#).

C'est bien le dionysiaque, en un mot, ici confondu avec le Moi lyrique, que le médecin-poète trouve au bout de sa catabase. L'expérience primaire que constitue la dissection rejoint donc celle de la genèse du poème. De même que pour Vésale, le « voir » était aussi un « connaître », le Moi lyrique, pour Benn, est aussi un Moi connaissant. Désirer réintégrer « l'espace placentaire, au seuil des mers du visage originel », c'est, à l'instar du chirurgien ou de l'anatomiste, risquer de devenir un intouchable en ayant affaire, *inter faeces et urinas*, au sang. Car il s'agit bien pour le médecin comme pour le philosophe d'« inspecter (le) sens de la chair qui doit (lui) donner une métaphysique de l'Être, et la connaissance définitive de la vie ». Camille Dumoulié l'a remarquablement analysé dans son « éthique de la cruauté »[\[47\]](#) : il existe pour Nietzsche « une écriture de la chair » et il est nécessaire de retrouver « sous les flatteuses couleurs » du « culturel » – pesant « camouflage » – « le texte effrayant de l'homme naturel ». Traversé par des forces dont l'esprit est le réceptacle, le corps fait immédiatement sens et signe. À la différence du texte, la chair est écriture vivante : les forces y impriment des « vibrations » et y creusent des « labyrinthes » ; elles ont la forme d'un « cri » et ce cri, il faut, pour qu'elles ne demeurent pas informulées, que « la raison les accueille ». Juste après avoir pensé à Nietzsche, Benn, mélancoliquement penché au-dessus d'un corps ouvert, se souvient de son père. De sa voix, surtout, qu'il reconnaît avoir haïe pour sa toute-puissance : « c'était la voix de quelqu'un d'incapable d'erreur, et qui ne se serait jamais autorisé la moindre petitesse » (*Ébl.*, p. 53). C'est à cause de cette voix éclatante que le poète aurait laissé s'éteindre la sienne.

Le modèle nietzschéen ou, plus justement, l'impulsion nietzschéenne rencontre ses limites dans cette voix sans timbre choisie par le poète pour dire ce qu'il a à dire : « doute aigu, lourde incertitude, effarement devant les choses ». Si le geste anatomique lui permet de « reprendre contact avec l'intensité pulsionnelle qui excède l'unité du sujet et les clivages de la langue »[\[48\]](#), ce n'est pas la cruauté cependant qu'il espère loger au cœur de sa poésie, mais la douceur. Car « on ne crie pas les mots qui sont déjà, dans l'œuf, des cris » (*Ébl.*, p. 53). En dépit de la parenté originaire de Dionysos et du monde des Mères, la régression que Benn appelle de ses vœux comme condition *sine qua non* de la création ne se confond pas simplement avec un affaïssement dans l'univers maternel. Sa mère, morte d'un cancer, est sans doute la figure autour de laquelle le drame de sa poésie s'organise comme le suggérerait le vers final de « Requiem », poème auquel nous empruntons l'exergue de cette étude : « J'ai regardé les restes de deux qui naguère paillardaient/ensemble. C'était là comme sorti d'un ventre de mère »[\[49\]](#). Et il est incontestable aussi que

la longue série des corps vivants, mais le plus souvent flétris, souffrants, marqués, des prostituées qu'il soigne à son cabinet berlinois et qu'il peut retenir une nuit pour en jouir, lui fournit sa *matière* : « Les poèmes conduisent aux femmes et les femmes à d'autres poèmes » (*Ébl.*, p. 81), mais son *style*, le style des poèmes de *Morgue* en tout cas, fuit les excès du dithyrambe au rythme et au timbre dionysiaques : syncopes, interjections, résonance d'assonances et d'allitérations

Le lecteur de Benn, à la différence du lecteur de Nietzsche, ne doit pas faire avec lui le pari de la « foi dionysiaque », même au plus fort moment de son expressionnisme lyrique, pas plus qu'il ne doit espérer percevoir, sous les locutions néo-grecques qui trufferont un poème plus tardif comme « Bolchevik » par exemple, les accents d'Apollon. Pour reprendre la métaphore nosologique de son préfacier, « les tissus linguistiques semblent parfois atteints de tumeurs »<sup>[50]</sup>, et ce n'est ni le Dieu de la danse ni celui de la statuaire, par conséquent, qu'il faut entendre s'exprimer dans les vers de *Morgue*, mais bien celui de la médecine : Apollon au couteau. Le dissecteur comme l'écrivain aspirant à « tout voir au même titre » : « Rectum, uretère et vessie, prostate, vésicules séminales : quel beau mélange d'ordures et de fantômes recelèrent ces entrailles. Nous sommes peu de choses et tellement immenses à la fois... » (*Ébl.*, p. 71). L'anatomie, panoptique panesque, fournit donc à Benn un *analôgon* comme l'archéologie à Freud, mais surtout lui permet de formuler avec la plus grande exactitude poétique le sentiment, double, évidemment, qu'il nourrit à l'égard du genre humain : une « clairvoyance » pleine de « compassion ». Le cynisme du maître anatomiste d'Alt-Moabit, se moquant du cadavre qui lâche ses gaz et ses urines, comme celui de son élève, reniflant au sexe d'une prostituée « une odeur d'autopsie », s'articule comme une étape, certes cruelle, dans l'exercice spirituel que représente aussi la dissection, mais au bout du couteau est la pitié : « On ne s'habitue pas [...]. Aucun danger que notre sensibilité s'érousse jamais [...]. On a pitié de tous, vous savez. De l'espèce » (*Ébl.*, p. 76).

La résistance au nazisme de Gottfried Benn *pass*e par Vésale pour conclure. Aux antipodes de « la sémillante Mme Riefenstahl » (*Ébl.*, p. 245) arpentant les stades olympiques, avec sa casquette et ses lunettes bleues, et exaltant au soleil d'Apollon les belles formes, le mélancolique Dr. Benn fréquente les mouvoirs avant de transformer son cabinet médical en bordel. Car les corps, vivants ou morts, méritent plus qu'un long *travelling*. Et si, un temps, l'artiste faustien, dans un vertige, a cru « voir la Grèce, à l'âge dorien, renaître en Allemagne » et envisagé d'« immoler sa clairvoyance sur l'autel d'un univers qu'il s'imagine, tout à coup, régressant jusqu'à sa première aurore » (*Ébl.*, p. 235), ce temps n'a pas valeur d'éternité. Benn ne s'est pas trompé de *régression* car c'est un anatomiste qui a guidé sa main dans « cette joie du sauvetage des formes » qui ressemble à l'amour. Les corps, morts ou vivants, il les a pénétrés jusqu'à l'âme, laquelle ne pèse pas grand-chose, comme on sait. Elle parle cependant, même à la morgue, le langage des fleurs. La *techné* la plus mal aimée se révèle, à la fin, la plus aimante et se confond avec le *style* :

Quelqu'un lui avait coincé entre les dents  
un aster couleur de lilas clair et d'ombre.  
Lorsque parti de la poitrine  
et sous la peau  
j'excisai le palais et la langue  
avec un long couteau  
je dus l'avoir heurté car il glissa  
sur le cerveau posé à coté.  
Je l'enfouis dans la cage thoracique  
parmi la laine de bois  
quand on se mit à recoudre.  
Bois dans ton vase jusqu'à plus soif !  
petit aster ![\[51\]](#)

ISSN 1913-536X ÉPISTÉMOCRITIQUE (SubStance Inc.) VOL. XIII

---

- [\[1\]](#) André Vésale, *La fabrique du corps humain (De humani corporis fabrica)*, préface, éd. bilingue et trad..fr. L. Bakelands, Actes-Sud-INSERM, 1987, p. 19. Du même auteur, voir aussi *Epitome*, sorte de résumé de la *Fabrique*, en particulier la dédicace au Prince Philippe, fils de Charles Quint (1542). Une traduction en anglais de ce texte, par L.R. Lind, est disponible (New York, The Macmillan Company, 1949), de même qu'une traduction française plus récente : *Résumé de ces livres sur « La fabrique du corps humain »*, texte et trad.. par J. Vons, intr., notes et comm. par J. Vons et S. Velut, Les Belles Lettres, 2008.
- [\[2\]](#) Gottfried Benn, *Poèmes*, traduits de l'allemand et préfacés par Pierre Garnier, NRF/Gallimard, 1972, p. 39. *Auf jedem Tisch zwei. Männer und Weiber/kreuzweis. Nah, nackt, und dennoch ohne Qual./ Den Schädel auf. Die Brust entzwei. Die Leiber/gebären nun ihr allerletztes Mal/Jeder drei Näpfe voll : von Hirn bis Hoden, Sämtliche Werke*, Band I, Gedichte 1, herausgegeben von Gerhard Schuster, Klett-Cotta, 1986, p. 13.
- [\[3\]](#) Pierre Mertens, *Les éblouissements*, Points/Seuil, 1989, p. 68. Abrév. *Ébl.*
- [\[4\]](#) Patrick Roegiers, *L'artiste, la servante et le savant*, Seuil, 1997, p. 58. Abrév. ASS.
- [\[5\]](#) Les actes ont été publiés en 2012 sous le titre *Panthéons littéraires et savants, XIXe-XXe siècles*, Artois Presses Université, coll. Études littéraires.
- [\[6\]](#) Comme le souligne A.-G. Weber dans son avant-propos : « C'est à Michel Pierssens que l'on doit également le principe souvent répété suivant lequel le littéraire et le scientifique ne se séparent qu'en se référant l'un à l'autre », *op. cit.*, p. 9.
- [\[7\]](#) Wolf Lepenies, *Die Drei Kulturen. Soziologie zwischen Literatur und Wissenschaft*, München, Carl Hanser Verlag, 1985.
- [\[8\]](#) Elenor S. Schaffer (éd.), *The Third Culture : Literacy and Science*, Berlin, New York, Walter de Gruyter.
- [\[9\]](#) A.-G. Weber, *op. cit.* p. 10.
- [\[10\]](#) Patrick Roegiers, *Le bonheur des Belges*, Grasset, 2012.
- [\[11\]](#) Nicolas Wanlin, introduction à la deuxième section « Panthéons d'écrivains, panthéons de savants », *op. cit.*, p. 115.
- [\[12\]](#) *Qui tetigerit cadaver hominis propter hoc erit immundus.* (Num., cap. XIX, v. 11). Cité par Adolphe Burggraeve in *Études sur André Vésale avec*

*l'histoire de l'anatomie avant et après cet anatomiste*, Bruxelles et Leipzig, A. Lacroix, Verboeckhoven et Cie, Libraires-Éditeurs, 1862. Kessinger Legacy Reprints, page 1.

[13] À l'exception toutefois de quelques noms : Soranus d'Éphèse, un des principaux sectateurs de l'école méthodique, Marinus, qui vivait sous le règne de Néron et que Galien considère comme le restaurateur de l'anatomie, et Rufus d'Éphèse, quoi que ce dernier se soit surtout intéressé à l'anatomie des animaux. A. Burggraeve, *op. cit.*, p. 12-13.

[14] Vers le commencement du III<sup>e</sup> siècle avant l'ère chrétienne, en effet, une école réputée fut fondée à Alexandrie, sous les auspices des premiers Ptolémée. Les savants de cette nouvelle école entrèrent en contact avec ceux d'Asie intérieure, d'Inde et d'Afrique et purent ainsi s'ouvrir à des techniques nouvelles. L'anatomie fut la première bénéficiaire de ce dialogue et entra dans une ère nouvelle. Voir A. Burggraeve, *op. cit.*, p. 9.

[15] Voir A. Burggraeve, *op. cit.*, p. 6.

[16] *Philosophie de la médecine. Frontière, savoir, clinique*, Vrin, 2011. Textes réunis par Marie Gaille.

[17] Voir l'introduction de Nicolas Wanlin à la deuxième section de l'ouvrage cité : « Panthéons d'écrivains, panthéons de savants », p. 114.

[18] Voir préface de M. Gaille, *op. cit.*, p.19.

[19] A.-G. Weber, *op. cit.*, p. 8-9.

[20] Jackie Pigeaud, *La Maladie de l'âme : étude sur la relation de l'âme et du corps dans la tradition médico-philosophique antique*, Paris, Les Belles-Lettres, 1981.

[21] Voir Marie Gaille, *op. cit.* p. 37.

[22] J. F. Monagle et D. C. Thomasma, « Literature and Medicine : Contributions to Clinical Practice », *Health Care Ethics, Critical Issues for the 21st Century*, Aspen Publishers, 1998, chap. 51, p. 559. Article cité et traduit par Marie Gaille, p. 27-28.

[23] Sylvie Thorel-Cailleteau, « Reprendre son bien à la médecine (Claude Bernard, Émile Zola, Victor Segalen) », in *Panthéons littéraires et savants*, *op. cit.*, p. 235 à 247.

[24] Sylvie Thorel-Cailleteau, *ibid.*, p. 247.

[25] Cité par Sylvie Thorel-Cailleteau, *ibid.*, p. 237.

[26] A. Burggraeve, *op. cit.*, p. 41.

[27] *Ibid.*, p. 35.

[28] *Ibid.*, p. 389.

[29] *Ibid.*, Introduction, p. XV.

[30] Hugues Marchal, « Le vers et le savant : la poésie jugée par les scientifiques au XIX<sup>e</sup> siècle », in *Panthéons littéraires et savants*, *op. cit.*, p. 204.

[31] Romano Guardini, *De la mélancolie*, Points/Seuil, 1992, p. 57. Titre original : *Vom Sinn der Schwermut*. Traduit de l'allemand par Jeanne Ancelet-Hustache. © Éditions du Seuil, 1953, pour la traduction française.

[32] Deux sections du roman portent en effet ces titres : « Berlin, 1906. Les corps morts » et « Berlin, 1926. Les corps vivants ».

[33] Michael Eggers, *Körper und Texte. Zur entstehungsgeschichtlichen Nähe von Komparatistik und vergleichender Anatomie*. Conférence prononcée le 10 février 2012 à l'occasion du colloque organisé par le Pr. Dr. C. Solte-Gresser, le Pr. Dr. H.-J. Lüsebrink et le Pr. Dr. M. Schmeling à



l'université de la Sarre : *Zwischen Transfer und Vergleich. Theorien und Methoden der Literatur- und Kulturbeziehungen aus deutsch-französischer Perspektive*. Nous remercions l'auteur de nous avoir communiqué son texte avant publication.

[34] Fernand Baldensperger, « Littérature comparée. Le mot et la chose », in : *Revue de littérature comparée* 1 (1921), pages 5-29 (14). In M. Eggers, texte cité.

[35] Abel François Villemain, *Cours de littérature française*. Tableau de la littérature du moyen âge 1. Voir en particulier le tome VI, Bruxelles, Hauman, 1840. In M. Eggers, texte cité.

[36] A. Burggraeve, *op. cit.*, p. 62-63.

[37] *Ibid.*

[38] *Ibid.*, p. 54.

[39] *Ibid.*, p. 55.

[40] Pensons ici à la mélancolie légère et musicale d'Ariel et de son *Airy nothing* dans *La Tempête*, plutôt qu'à la mélancolie lourde et mortifère de Hamlet, ressortissant à « un tragique de l'ombre ». Ariel chante la mort d'un père mais il la chante comme « le passage de l'œil sombre à l'œil de la parure, du corail, du *delight* », pour reprendre les termes du beau commentaire qu'en a proposé Christine Buci-Glucksmann dans *Tragique de l'ombre. Shakespeare et le maniérisme. Par cinq brasses sous les eaux/ton père englouti sommeille/de ses os nait le corail/de ses yeux naissent les perles/rien chez lui de corruptible/dont la mer ne vienne à faire/quelque trésor insolite/et les nymphes de la mer/sonnent son glas d'heure en heure* : tel est, traduit par Pierre Leyris, le chant d'Ariel.

[41] Voir A. Burggraeve, *op. cit.*, p. 64.

[42] Les descriptions des villes de Berlin et de Dresde en ruines par le Dr. Benn tiennent d'ailleurs des planches anatomiques.

[43] Pierre Garnier, Préface, *op. cit.* p. 15.

[44] Gottfried Benn, *Double Vie*, traduction d'Alexandre Vialatte, Éditions de Minuit, p. 66-67. Cité par Pierre Garnier, p. 25.

[45] Pierre Garnier, p. 15.

[46] Gottfried Benn, *op. cit.*, p. 23. Cité par P. Garnier, p. 21.

[47] Camille Dumoulié, *Nietzsche et Artaud. Pour une éthique de la cruauté*, PUF, 1992.

[48] *Ibid.*, p. 121.

[49] Gottfried Benn, « Requiem », *Morgue*, in *Poèmes*, p. 39. *Der Rest in Särge. Lauter Neugeburten : Mannsbeine, Kinderbrust und Haar vom Weib. Ich sah, von zweien, die dereinst sich hurten, lag es da, wie aus einem Mutterleib*, in : *Sämtliche Werke*, p. 13.

[50] Pierre Garnier, p. 16.

[51] Gottfried Benn, « Petit aster », *Morgue*, in *Poèmes*, p. 37. *Ein ersoffener Bierfahrer wurde auf den Tisch gestemmt./Irgendeiner hatte ihm eine dunkelhellila Aster/zwischen die Zähne geklemmt./Als ich von der Brust aus/unter der Haut/mit einem langen Messer/Zunge und Gaumen herausschnitt,/muß ich sie angestoßen haben, denn sie glitt/in das nebenliegende Gehirn./Ich packte sie ihm in die Brustöhle/zwischen die Holzwolle,/als man zunähte./Trinke dich satt in deiner Vase !/Ruhe sanft,/kleine Aster !*, « Kleine Aster », *Morgue*, in *Sämtliche Werke*, p. 11.

---

## Poétique et épistémologie du vivant dans l'œuvre scientifique et théâtrale de Georg Büchner

écrit par Laurence Dahan-Gaida

« Je passe mes journées avec le scalpel et mes nuits avec les livres [...] », écrit Büchner à son frère Wilhelm en 1836. Büchner, qui était à la fois médecin et dramaturge, passionné par l'anatomie et la physiologie du cerveau, n'a jamais séparé son activité scientifique de son activité créatrice. Son « théâtre de l'anatomie » ne peut donc être compris sans tenir compte de sa pratique de la dissection, de la conception du vivant et de l'épistémologie qu'il a élaborées au fur et à mesure de ses recherches en médecine et en biologie, qui rejoignent ses préoccupations sur l'organisation sociale et le sens de l'histoire. L'œuvre littéraire et scientifique de Büchner manifeste une unité de sens qui trouve finalement son principe dans le corps, origine et fin de toute connaissance, en même temps que ressort principal d'une esthétique anti-idéaliste, qui veut exposer le vivant dans sa matérialité nue, dans son essentielle vulnérabilité. Cette esthétique porte la trace du geste de disjonction qui fonde l'anatomie dissectrice, élevant le fragment au rang de forme-sens qui, indépendamment des énoncés dont il est porteur, exprime la violence et la radicalité du geste qui découpe, décompose, morcelle pour donner à connaître.

---

## Le vivant, l'organisme et la morphologie : repenser la forme au début du XIXe siècle. L'exemple de Goethe

écrit par admindev

Les nombreux essais qui encadrent La Métamorphose des plantes sont autant de récits qui analysent la formation scientifique de Goethe, son rapport aux savoirs du vivant, et la mise en forme littéraire d'une telle expérience. Ces écrits participent d'une pensée de la forme qui met en relation le sujet et les objets perçus (la nature) : c'est dans la conscience que s'élabore la mise en forme du monde et la mise en forme artistique. La morphologie devient une science de la métamorphose et permet de rendre compte de l'unité de la démarche scientifique et artistique de Goethe.

---

## « L'acte pur des métamorphoses » – Aspects de la forme chez Valéry

écrit par Thomas Vercruysse

Résumé:

La conception de la forme défendue par Valéry dans sa poésie comme dans sa poétique déroge à la conception classique, aristotélicienne. Elle met en évidence dans sa réflexion et sa pratique l'importance du potentiel transformateur où la forme, emportée par le devenir, n'est que métamorphose. Ce faisant, sa poétique s'étaie sur une conception du vivant qui prend sa source dans le transformisme, paradigme qu'il contribue à prolonger et à étendre à d'autres savoirs que la biologie.

---

## Les études littéraires françaises et la question de l'animalité (XXe-XXIe siècles) : bilan et perspectives en zoopoétique

écrit par Anne Simon

Qu'il s'agisse de réfléchir sur l'animalité humaine ou les interactions hommes/bêtes dans les œuvres, d'interroger la possibilité pour le langage créatif d'exprimer des affects et des rapports non-humains au monde, d'examiner les reconfigurations de l'anthropocentrisme si ce n'est de prendre acte de « la fin de l'exception humaine[1] », la recherche collective sur l'animalité en littérature prend en France, depuis le milieu des années 2000, une ampleur jusqu'alors inédite. En témoigne le programme de recherche « Animots » dont il sera question plus loin, l'originalité de cette recherche ne tient pas simplement à sa focalisation sur la question animale, qui a été longtemps une grande absente de la critique littéraire, mais aussi à sa méthodologie. Celle-ci a tout d'abord pour socle une interdisciplinarité qui conduit à élaborer de nouveaux corpus, à reconsidérer à la lumière de l'animalité l'histoire littéraire du siècle dernier et à établir des transversales inédites entre les différentes formes de savoirs sur les bêtes (rapports de la création littéraire animalière avec l'histoire, l'éthologie, le droit, l'éthique, la paléontologie et plus classiquement la philosophie, pour ne mentionner que quelques disciplines). D'autre part, les problématiques s'élaborent à un niveau collectif et international qui englobe notamment les multiples apports de la recherche nord-américaine et plus généralement anglo-saxonne, les réseaux soutenus par des instances académiques françaises intégrant souvent des chercheurs rattachés à des établissements étrangers[2].

L'objectif de cet article est de prendre acte de ces renouvellements : il est temps aujourd'hui de proposer un bilan des recherches accomplies et des approches privilégiées, ainsi qu'un état des perspectives telles qu'elles se dessinent aujourd'hui au sein des études sur la littérature de langue française des vingtièmes et vingt-et-unième-siècles. La délimitation chronologique peut sembler étroite : on va voir qu'elle permet pourtant de rendre compte d'une actualité de la question animale en France, dont témoigne l'inflation, depuis le début de notre siècle, de la programmation artistique – expositions, colloques, cycles de conférences – sur le sujet[3]. En outre, dans l'état actuel des études littéraires sur l'animalité en France,

proposer un parcours global depuis le Moyen-ge jusqu'à nos jours était impossible, tant ce type de recherche en est encore à un état émergent. Autant dire qu'il ne pourra s'agir que de prolégomènes, et que la prétention à l'exhaustivité est impossible, puisque ce travail s'inscrit dans un instant T de la recherche.

On considérera dès lors comme un symptôme positif et signifiant le fait que, depuis quelques années, un petit nombre de réseaux académiques consacrés de façon plus ou moins centrale à l'étude de l'animalité en littérature voient le jour, certains d'entre eux recevant un soutien financier – et acquérant donc une légitimité symbolique – de la part de diverses institutions. Seuls deux programmes ont été dédiés spécifiquement à la question animale en littérature moderne et contemporaine : « Animalité [4] », qui a été le premier programme international portant sur le sujet, et qui a débouché sur « Animots : animaux et animalité dans la littérature de langue française (xx<sup>e</sup>-xxi<sup>e</sup> siècles) [5] », subventionné par l'Agence nationale de la recherche française. Les autres manifestations collectives proposaient ou proposent des questionnements plus larges, et évidemment intéressants pour cette raison même. Les unes touchent ainsi un ensemble divers de disciplines, parmi lesquelles la littérature : cycles de séminaires « Frontières de l'humanité/fron- tières de l'animalité [6] », qui portait sur l'animal du dix-neuvième siècle français, et « Animal/humain : passages [7] », qui accordait notamment son attention aux arts et à la danse; colloque « Le sens de l'animal [8] » ; programme de recherche « La chair de l'animal. Approches de l'animalité dans l'art et la littérature [9] » ; journée d'étude « La narrativité du vivant [10] ». Les autres interrogent la notion de « vivant » en intégrant une réflexion partielle sur l'animalité : colloque « Le Moment du vivant [11] » ; cycle de conférences « Les samedis des savoirs – Penser le vivant [12] » ; programmes de recherche « **Littérature et savoirs du vivant – xix<sup>e</sup>-xx<sup>e</sup> siècles [13]** » et « Penser le vivant : les échanges entre littérature et sciences de la vie (de la fin du xviii<sup>e</sup> siècle à l'époque contemporaine) [14] ».

Cette vitalité de la question animale en art et en littérature prend appui sur un mouvement d'ensemble qui touche l'ensemble des disciplines académiques – nul hasard si les historiens américains Peter Sahlin et Chris Pearson évoquent désormais la notion très englobante de « *French Animal Studies*\* [15] » pour le domaine historique. Cependant, ce qui m'importe très précisément dans le cadre de cet article est de cerner l'état du champ des études littéraires des xx<sup>e</sup>-xxi<sup>e</sup> siècles dans son rapport à sa légitimité institutionnelle en France – je n'évoquerai donc pas ici les productions qui ont émané de chercheurs à un niveau individuel et qui ne se rattachaient de ce fait pas à une politique scientifique globale.

## **Pistes de comparaison entre les aires anglophone et française**

*Animal Studies*\* [16], *Human-Animal Studies*\*, *Critical Animal Studies*\* :

les programmes relevant explicitement de ces approches, qui englobent un champ de réflexion beaucoup plus large que les simples études littéraires, restent encore rares dans les universités nord-américaines ou anglo-saxonnes. Cependant, le fait que leur existence soit officiellement répertoriée signale que, depuis une dizaine d'années, la question de l'animalité possède bien dans le monde anglophone un début de reconnaissance académique, d'autant qu'elle peut aussi s'intégrer dans d'autres sphères d'étude plus anciennes, en particulier l'*Ecocriticism*\* et les *Cultural Studies*\*. En France de même, de nombreux chercheurs travaillant en Sciences Humaines et Sociales [17] ont développé depuis plusieurs décennies une réflexion sur l'animalité, qui fait l'objet de nombreux débats. Mais, en ce qui concerne les études littéraires, si un très petit nombre de chercheurs travaillent à titre individuel sur le sujet depuis la fin des années quatre-vingt-dix, ce n'est que depuis le milieu des années 2000 que la recherche s'est institutionnalisée. Il est ainsi symptomatique que ce ne soit qu'en 2011 que le besoin se soit fait sentir, dans le cadre du programme « Animots », de trouver une traduction française pour *Animal Studies*\* (nous n'avons *a fortiori* pas de traduction pour l'expression *Human-Animal Studies*\*, dont je ne commenterai pas dans le cadre de cet article les différences de sens et de positionnements théoriques par rapport à l'expression *Animal Studies*\*). Le fait que cette traduction ait fait l'objet d'une réflexion collective au sein du séminaire « L'animal entre sciences et littérature [18] » et qu'elle n'ait pas encore débouché sur une décision unanime est le signe sinon d'un malaise – rien de plus excitant que la prise de conscience d'un enjeu intellectuel et d'une certaine manière politique –, d'une moins d'une difficulté à proposer une définition de la notion d'« *Animal Studies*\* » qui soit d'emblée pertinente ou dotée de sens pour des Français. Entre ceux qui ont proposé de ne pas traduire (soit parce qu'ils étaient rattachés à des institutions anglo-saxonnes ou nord-américaines, et que leur familiarité avec le champ pouvait les faire douter de la nécessité d'une transposition culturelle, soit parce que « Études animales » pouvait renvoyer à l'art vétérinaire) et ceux qui proposent des traductions diverses en en marquant d'ailleurs eux-mêmes les limites (« Études animales », « Études animalières », « Études sur l'animalité », « Étude de l'animal »...), c'est la traduction « Études animales » qui a pour l'instant obtenu une petite majorité. C'est aussi mon choix, dans la mesure où le terme « Études », rarement employé en France pour désigner une discipline académique, permet de conserver la trace d'un transfert culturel et de mettre en relief le caractère effectif d'un dialogue globalisé; surtout, l'adjectivation a le mérite paradoxal d'être plus vague qu'un complément de nom, et donc de pouvoir exprimer le fait que l'animalité (y compris humaine), les animaux ou les rapports hommes/bêtes seront étudiés selon des modalités méthodologiques et critiques très variées. Ce type d'adjectivation n'est pas parfait en français, mais a des précédents puisqu'elle se retrouve dans les expressions désormais consacrées « Éthique animale », « Philosophie animale » voire « Théologie animale », et dans « Sciences humaines et sociales » (remplacées parfois par « Sciences de l'Homme et de la Société »). Il m'a semblé qu'il est

crucial d'employer une traduction, apte à mettre en relief des différences de méthodes, de corpus et de culture avec le monde anglophone, notamment nord-américain, non pour créer une rivalité entre les deux aires, mais au contraire pour transformer ces différences en source d'inspiration et en impulsion pour la réflexion, rien n'étant plus porteur pour la pensée qu'un exercice de relativisation culturelle. D'autre part, il importe, quand naît un champ, de pouvoir proposer un rattachement « officiel » pour les chercheurs qui se penchent sur un sujet émergent, pour des raisons pratiques (appui logistique et financier) mais surtout symboliques (il s'agit de rendre visible un objet d'étude dans l'horizon de la politique scientifique nationale). L'objectif était donc moins d'intégrer les pratiques de réflexion anglophone tels quels au sein de la recherche française que de s'appuyer sur elles pour se les approprier et se confronter à des problématiques semblables, faussement semblables, différentes, décalées, etc.

Cette réflexion toute récente sur une traduction acceptable des « *Animal Studies*\* » permet-elle de diagnostiquer un certain retard français quant à la légitimité de la question animale en France ? Non dans la mesure où, j'y reviendrai, de nombreuses disciplines s'y confrontent depuis longtemps ; cependant, concernant les études littéraires, on peut diagnostiquer une *réticence* lourde de sens à intégrer l'animalité dans leurs préoccupations. Cette réticence peut en apparence faire penser à ce qui s'est passé pour les *Gender Studies*\* en littérature, qui n'ont enfin reçu une traduction (« Études de genre ») et une reconnaissance académiques [19] que depuis deux ou trois ans. Si, comme je le relevais plus haut, l'emploi du terme « Études » fonctionne comme le signe d'une origine nord-américaine de la discipline, cet intitulé n'en suggère pas moins que l'institution française, longtemps dominée en critique littéraire par ceux ou celles qui optaient pour une « écriture féminine » de type naturaliste, a évolué dans le sens d'une reconnaissance de la construction sociale du genre. La réticence à traduire *Gender Studies*\* est donc à relier à un positionnement idéologique initial, qui a fini par se transformer et par « autoriser » le processus de traduction.

Le fait que les Français ne commencent que maintenant à s'interroger sur la traduction de *Animal Studies*\* diffère cependant du cas des *Gender Studies*\*. Relevons tout d'abord que les *Animal Studies*\* ne renvoient dans le monde anglophone à la l'analyse littéraire que ponctuellement (alors que celle-ci tient une large place dans les *Gender Studies*\*) : les chercheurs en littérature n'ont donc pas automatiquement cherché des pistes ou des sources dans ce champ académique. Ce sont plutôt l'*Ecocriticism*\* et les *Environmental Studies*\* [20] qui commencent depuis quelques années à intéresser les chercheurs en « Études animales » littéraires françaises (quelques spécialistes de géopoétique, d'« Études anglophones » et de « Littérature comparée », notamment ceux travaillant sur les littératures nord-américaine ou anglo-saxonne, ayant déjà pour leur part intégré la problématique écocritique [21]). En définitive, des causes multiples sont susceptibles d'expliquer une certaine méfiance, voire une certaine crainte, des spécialistes de littérature pour les

*Animal Studies*\*, voire plus largement pour la question de l'animalité en général, soit qu'elle soit réputée trop indigne pour une réflexion entée sur les pouvoirs du langage créateur, soit qu'elle soit envisagée de façon simpliste comme s'opposant au souci de l'humain. Pour en rester pour l'instant à une comparaison avec les sphères nord-américaine et anglo-saxonne, une première raison tient dans le fait qu'il n'est pas dans les traditions françaises d'ériger un thème, un groupe humain ou plus spécifiquement la défense d'une cause en domaine institutionnel à part entière comme c'est le cas notamment dans le monde nord-américain avec, pour ne donner que quelques exemples, les *Gender Studies*\*, les *Queer Studies*\* ou les *Jewish Studies*\*, même si un certain nombre de chercheurs (auxquels j'appartiens) peuvent inscrire leur travail dans la mouvance de ces approches – selon Audrey Lasserre, les « Études de genre » ont peut-être bénéficié du soutien indirect de la politique européenne, et de ses fonds de subvention, pour pouvoir apparaître comme discipline à part entière en France. Cette différence de nomenclature tient sans doute au fait que la tradition universaliste française craint, à tort ou à raison, de réduire un groupe à sa supposée spécificité, voire de l'essentialiser en négligeant les croisements qui en font davantage un nœud de questionnements qu'une communauté ontologique stable : les chercheurs préféreront donc ne pas le dissocier d'autres inscriptions et d'autres problématiques. En bref, la recherche française se définit prioritairement par ses disciplines (philosophie, littérature, histoire...), ses méthodes ou, de façon plus récente, ses croisements disciplinaires, que par son objet d'étude.

D'autre part, la recherche française a eu tendance, dès le début de sa réflexion sur l'animalité, à la relier à la question environnementale, alors que dans le monde anglophone l'*Ecocriticism* et les *Animal Studies* se sont développées de façon séparée. Il importe cependant de noter que l'intérêt français pour l'*Ecocriticism* n'a pas concerné la « première vague [22] » écocritique, qui s'est ancrée dans un monde clairement nord-américain. En témoignent le projet militant d'une approche originellement liée à l'environnementalisme politique des années soixante-dix [23] tout comme la mise en avant d'une évaluation axiologique des œuvres littéraires (la *value*\*) avec la promotion de ce qu'on nommerait en France, de façon négative, le « roman à thèse ». Cette distorsion entre les deux aires se retrouve aussi dans le retour, après l'engouement nord-américain pour le *Postmodernism*\*, à une conception simplifiée de la référentialité et de la transparence du langage littéraire ; dans la focalisation sur une *Nature Writing*\* qui n'a pas d'équivalent véritable dans la sphère littéraire française et qui est malheureusement surtout connue des spécialistes de littérature nord-américaine ; dans la mythification d'une *Wilderness*\* beaucoup plus culturelle qu'il n'y paraissait dans les années quatre-vingt/quatre-vingt-dix, et qui n'est de toute façon pas une réalité ou un concept « français » (pensons d'une part aux histoires très différentes des réserves naturelles dans les deux pays, d'autre part à l'opposition, certes à nuancer, entre le « paysage » français et la « Nature » nord-américaine) [24]. Comme le précise Alain Suberchicot, « on ne compte plus [...] les livres consacrés aux ours, aux loups, aux

chiens de chasse, et aux troupeaux de caribous dans la littérature environnementale américaine [25] » et, ajouterais-je, aux représentations d'humains en phase avec un milieu naturel sauvage. Les premiers développements de l'*Ecocriticism*, très ancrés dans la culture nord-américaine, n'ont donc pas eu d'impact dans le milieu de la recherche française sur l'animalité. Effectivement, ses points de vue restrictifs auraient été de peu d'utilité pour analyser par exemple la représentation des chiens errant sur des décharges péri-urbaines ou des zones de conflits dans l'œuvre de Jean Rolin, l'hybridité fillette/chatte dans *L'Enfant-Chat* de Béatrix Beck, la problématique de la viande dans *Comme une bête* de Joy Sorman, ou la métamorphose du cadavre d'un garçonnet en organisme animal maritime polymorphe et terrifiant dans *Bref séjour chez les vivants* de Marie Darrieussecq. Par la suite, l'opposition très tranchée entre les tenants de l'humanisme et ceux du biocentrisme, de même que l'opposition entre biocentrisme et écocentrisme, sont restées l'objet d'un débat nord-américain, l'humanisme n'étant pas perçu en France comme un synonyme d'anthropocentrisme et ne s'opposant donc pas à une approche théoriquement percutante et valide du vivant. Même si de nombreux chercheurs français, dont je fais partie, travaillent de façon critique sur l'anthropocentrisme et si les avis sont loin d'être uniformes, la question ne se pose pas en France de la même façon [26], où on se défie en particulier de la sociobiologie et de la psychologie évolutionniste appliquées à la littérature. De même, les intenses controverses qui, ces dernières années, ont eu lieu dans les aires anglophones en *Ecocriticism*\* sur les définitions à donner à la notion de « nature » est à relier à un débat interne, sur l'hyper-constructivisme qui a été développé par le *Postmodernism*\* et la *French Theory*\* nord-américains. En effet, et bien que l'adjectif « French\* » ne l'indique pas, ces deux courants ont été systématisés aux États-Unis, et n'ont pas reçu en France le même développement [27] : l'expression *French Theory*\* est d'ailleurs utilisée telle quelle en français, sans être traduite de l'américain, sa langue de conceptualisation et d'usage. Au contraire, une certaine défiance s'est manifestée en France, par rapport à un regroupement assez artificiel de penseurs très diversifiés, et une simplification des problématiques : l'opposition frontale entre la « déconstruction » ou le « relativisme » d'une part et le « donné biologique » d'autre part n'est pas pertinente pour analyser la question de l'animalité dans *L'Animal que donc je suis* de Jacques Derrida, *Mille Plateaux* de Gilles Deleuze et Félix Guattari ou *L'Abécédaire* de Gilles Deleuze. Et même si, nous le verrons, le *diktat* de la clôture textuelle a masqué des courants critiques attentifs à l'animalité, on a aujourd'hui plutôt tendance en France à relire différemment qu'ils ne le furent en leur temps les penseurs des années soixante/soixante-dix, plutôt qu'à rejeter en bloc leurs apports théoriques et méthodologiques. Le développement d'une histoire littéraire totalement rénovée dans ses méthodes comme dans ses objectifs, de même qu'une attention renouvelée au monde extralinguistique constituent des réorientations majeures qui ne débouchent cependant pas sur un rejet global et radical des travaux



structuralistes, dont les analyses formelles ou génériques restent fondamentales pour l'étude des textes, y compris ceux portant sur l'animalité.

Ces divergences mises à part, on peut aujourd'hui légitimement parler de croisements enfin possibles entre les deux aires culturelles : ce sont désormais non seulement les *Animal Studies* qui intéressent les chercheurs qui travaillent en France sur l'animalité, mais aussi et surtout les autres « vagues » (pour reprendre le terme de Lawrence Buell) écocritiques et leur projet de « dilater les frontières [28] » de la sphère d'étude, comme le suggère le sous-titre d'un collectif qui fait référence aux États-Unis. En proposant de ne pas mettre de côté des œuvres qui ne sont qu'indirectement dédiées à la représentation de la nature, voire qui privilégient des espaces urbains ou en déshérence, en nuancant les définitions à apporter à la notion de nature [29], en s'interrogeant sur les rapports du global et du local tout en reliant misère sociale et déréliction écologique, bref en fluidifiant l'opposition trop tranchée entre humanisme et écologisme, ce renouvellement écocritique trouve un écho chez les spécialistes de littérature qui souhaitent par exemple aborder *La Part animale* [30] d'Yves Bichet, roman narrant les aléas d'un élevage intensif de dindons ou *180 jours* [31] d'Isabelle Sorente sur la souffrance conjointe des porcs et des éleveurs au sein de la filière agro-alimentaire. Il permet aussi d'envisager autrement la littérature post-apocalyptique, avec les récits d'Antoine Volodine dans lesquels bêtes et humains aux corps souvent interchangeable partagent un entremonde poisseux, ou les romans faisant état de la disparition ou au contraire de la surprésence des bêtes sur une planète en perdition, comme *Rivières de la nuit* [32] de Xavier Boissel ou *Le Dernier Monde* [33] de Céline Minard.

## **Enjeux internes au champ français et perspectives de recherche**

Avant de mettre en relief les perspectives qui sont en train de s'ouvrir, il importe de relever que des explications cette fois strictement internes au champ de la recherche française peuvent être avancées pour expliquer la défiance de la critique littéraire pour la question animale.

L'intense focalisation, depuis les années soixante/soixante-dix d'une certaine critique littéraire française sur l'auto-référentialité et sur les jeux de langage internes aux textes, a tout d'abord marginalisé l'importance de la critique thématique d'obédience phénoménologique et son attention au rapport de l'homme au « monde sensible [34] » ou à l'animalité – y compris la sienne propre. La littérature, comble d'un langage humain porté à son plus haut degré de figuralité, n'avait alors pas grand-chose à faire de bêtes trop « silencieuses » ou trop réfractaires à l'ordre du langage humain pour éveiller l'attention de la critique formaliste. Ajoutons que les moustiques, les poulets, les moutons et même les nobles lions ont pu paraître des objets d'étude indignes pour une critique qui a

systématiquement rabattu les histoires de bêtes sur la littérature pour enfants (la dite critique n'ayant sans doute pas lu « Le viol souterrain » de Pergaud), ou qui s'est longtemps focalisée sur les sentiments humains ou les grandes narrations politiques – on relèvera bien sûr que les bestioles susnommées jouent un rôle significatif dans des œuvres aussi importantes que celles d'Albert Cohen (question de la création divine, de l'âme des bêtes et du droit de mise à mort), Marcel Proust (question de la culpabilité et du sadisme), Jean Giono (question de la violence et de la guerre) ou Joseph Kessel (question de l'omnipotence humaine et de l'érotisme humain/animal)... Comme je l'évoquais en commençant, à l'inverse de ce constat applicable aux études de lettres, un grand nombre de disciplines appartenant aux Sciences Humaines et Sociales renouvellent depuis plusieurs décennies leurs questionnements sur l'animalité, qu'elles soient constitutivement et originellement marquées par cette problématique (comme la philosophie, l'anthropologie ou la paléontologie), ou historiquement moins directement en prise sur elle (comme la sociologie ou la psychologie). En effet, la question animale et celle des rapports hommes/bêtes ont connu depuis les années quatre-vingt-dix un essor patent en termes de productions scientifiques comme en termes de légitimité académique : en témoignent, pour n'en mentionner que quelques-uns, les parcours de l'historien Michel Pastoureau, du sociologue Dominique Guillo, de la philosophe spécialisée en droit Florence Burgat, des anthropologues Frédéric Keck, Noélie Vialles[35] ou Philippe Descola, qui vient de recevoir la médaille d'or du CNRS pour un travail qui tente de conduire les questionnements occidentaux « par delà nature et culture[36] ». En philosophie tout particulièrement, discipline traditionnellement reliée aux études littéraires, des débats récurrents, non dénués de controverses[37], dessinent un partage entre les tenants d'une spécificité (le fameux « propre » de l'homme, redécliné différemment) qui ferait sortir les humains de l'animalité – comme Étienne Bimbenet – et ceux qui optent pour un *continuum* – comme Georges Chapouthier. Sans prendre parti dans le cadre de cet article sur ce clivage sans doute trop simplement posé, force est de constater que dans ce concert intellectuel, la critique littéraire s'est révélée bien muette ou bien traditionnelle, alors même que les écrivains, de Colette à Valère Novarina, de Louis Pergaud à Jean-Loup Trassard, ne l'étaient et ne le sont toujours pas.

Certains chercheurs pourtant avaient repéré l'importance de l'animalité dans les œuvres du vingtième siècle. Mais leurs études avaient tendance à l'aborder en la ramenant systématiquement à l'humain, par des analyses portant sur « le personnage » perçu comme une allégorie ou un symbole (le cerf et le désir humain, la chatte et la jalousie), à des approches régionalistes focalisées sur la paysannerie ou le monde des chasseurs, ou à un point de vue restreint à certains genres réputés « mineurs » (conte pour enfants, fable, bestiaires, « roman rustique », « littérature animalière », récits d'histoire naturelle...). Le caractère classique de ces approches ne permettait pas de rendre compte des reconfigurations épistémologiques, du réexamen des corpus et des évolutions historiques qui constituent

des sujets de réflexion majeurs pour les études littéraires contemporaines sur l'animalité[38] ; en outre, ces dernières revendiquent comme indispensables des perspectives interdisciplinaires multiples, parfois fondatrices comme c'est le cas pour le rapport à la phénoménologie, qui constitue depuis longtemps un référent incontournable, parfois inédites, comme c'est le cas pour le dialogue qui commence à s'établir avec des disciplines comme les sciences du vivant, l'éthologie de terrain ou les sciences cognitives. Au niveau thématique sont tout particulièrement abordés les interactions et les partages de sens entre hommes et animaux[39], les motifs du monstrueux et de l'hybridité qui permettent au lecteur de pénétrer des corporéités et des psychismes autres[40], les mutations dans les représentations d'une nature de moins en moins « animée » (la mort nietzschéenne du Grand Pan), la question de l'animalité native – darwinienne, phénoménologique, psychique... – du rapport humain au monde, les représentations et autoportraits d'écrivains en animaux, de Proust (hibou, poule ou guêpe) à Chevillard (hérisson, crabe) en passant par Darrieussecq (truie) ou Tristan Garcia (singe). Aux niveaux narratologique et stylistique sont interrogés les procédés par lesquels certains auteurs, quittant le terrain de l'anthropocentrisme, tentent de mettre en mots des « subjectivités animales » (Jean-Marie Schaeffer) ou des consciences animales, de restituer des langages (souffles, rythmes, mouvements signifiants...) et des « milieux[41] » non-humains, ou de rendre compte d'« actions » et de « styles » animaux[42]. De ces problématiques découlent une série de questions : le langage humain, porté à son plus haut degré de complexité puisqu'il est celui de l'invention littéraire, peut-il donner voix, corps et affects à d'autres espèces ? Des émotions comme la projection de soi et l'empathie, souvent propres à la démarche créative, peuvent-elles donner accès à une altérité spécifique, sans « sombrer » dans l'anthropomorphisme (et ses prétendues « tares », sur lesquelles reviennent aujourd'hui avec raison nombre de scientifiques et de penseurs[43]) ? Enfin, au niveau politico-social, le concept de biopouvoir tel que défini notamment par Michel Foucault et revisité par Gilles Deleuze est fréquemment invoqué : sont dans cette perspective explorés les rapports entre le genre/*gender*\* et l'animalité ou l'animalisation, entre la déshumanisation et la dénaturation des bêtes, mais aussi entre la performativité du dire et des écritures qui se refusent à tout pathos, comme c'est le cas chez Maryline Desbiolles, Yves Bichet, Marie Darrieussecq, Patrick Modiano, Marie-Hélène Lafon, Jean Echenoz ou Olivia Rosenthal[44]. On relèvera en particulier que les chercheurs littéraires, à la suite non seulement de ces écrivains contemporains qui ont le « souci » des bêtes, mais aussi de grands penseurs et écrivains humanistes qui ont lancé le débat au dix-neuvième siècle (de Jules Michelet à Émile Zola, en passant par Victor Schoelcher ou Victor Hugo), suivis par d'autres au vingtième siècle (Colette, Pierre Gascar, Marguerite Yourcenar, Romain Gary...), que la recherche littéraire peut désormais se confronter à la violence infligée aux bêtes[45]. Cette évolution lente contraste avec la légitimité académique de la question dans les mondes anglophones, où la protection animale relève d'une histoire

différente. Il s'agit pour les chercheurs non seulement d'analyser les procédés stylistiques par lesquels est restituée la souffrance animale, mais aussi de démontrer, au niveau historique, l'effacement idéologique de la question dans la constitution du vingtième siècle littéraire tel qu'il est actuellement présenté dans les manuels et les enseignements. En outre, le recentrement contemporain de la réflexion philosophique sur l'émotion, l'éthique[46], l'imagination morale et la problématique du « care » (qui peine encore à trouver sa légitimité académique mais qui y parviendra sans nul doute dans les années à venir)[47], influence sur ce plan la recherche littéraire.

L'inscription de la création littéraire dans l'histoire, négligée pendant les années « dures » du formalisme, fait donc l'objet d'une réévaluation visant à marquer l'impact de la question animale sur les écrivains. Les chercheurs ont ainsi fait le constat d'une revitalisation de genres traditionnels chez des auteurs très contemporains, qui, de Pierrette Fleutiaux à Alain Mabanckou, en passant par Patrick Chamoiseau, Jacques Roubaud, Jacques Lacarrière, Jean-Pierre Otte, Luc Lang, Tristan Garcia ou Patrice Nganang, se sont réapproprié le conte, le bestiaire, la satire, le manuel fictif de zoologie ou le genre de la métamorphose ovidienne. Un réexamen du canon académique des auteurs « dignes » d'étude est aussi mené[48] : réhabilitation, de Jules Renard à Béatrix Beck, d'écrivains trop peu étudiés à l'université, relecture d'auteurs majeurs chez lesquels la problématique animale avait été minimisée (Marcel Proust, Jean-Paul Sartre, Albert Cohen[49]...), mise en relation des écrivains avec les découvertes scientifiques et intellectuelles ou les événements sociaux-politiques de leur temps (impact du darwinisme, de l'industrialisation du terroir, de l'extinction des espèces, de l'élevage intensif, des expérimentations scientifiques, etc.).

Le corpus théorique de référence et de légitimation des recherches s'avère différent des canons anglo-saxon et nord-américain, même si, fort heureusement, des transversales s'établissent enfin pour faire varier les angles d'approche. En France, pour l'instant, ce sont surtout des penseurs qui ne dissocient pas la réflexion philosophique de l'invention poétique qui constituent pour les chercheurs littéraires une source inépuisable de réflexion : sans pouvoir être exhaustive, je mentionnerai Maurice Merleau-Ponty avec le brouillon du *Visible et l'Invisible*[50] ou le cours sur *La Nature*[51] ; Félix Guattari et Gilles Deleuze avec leur somme *Mille Plateaux*[52] (qui ne se réduit pas, loin s'en faut, à un « devenir-animal » souvent mal interprété) ; Jacques Derrida avec son ouvrage posthume *L'Animal que donc je suis*[53] (qu'on connaît sans doute trop pour son néologisme « animot ») ; Carlo Ginzburg, avec son célèbre article sur le paradigme indiciaire, qui évoque la fiction anthropologique d'une relation entre la pratique de la chasse et l'invention de la narration dans le processus d'homínisation[54] ; Giorgio Agamben avec *L'Ouvert*[55] ; Élisabeth de Fontenay avec *Le Silence des bêtes*[56] ; Jean-Christophe Bailly avec *Le Versant animal*[57] et Florence Burgat avec *Une autre existence : la condition animale*[58]. Leur description des multiples modalités selon lesquelles les hommes tissent un monde commun avec les bêtes (importance de la notion husserlienne d'*archè*), mais aussi leur

insistance sur le mouvement d'échappée et d'esquive qui peut caractériser le rapport animal au monde et tout particulièrement aux humains; leur mise en relief de la nécessité d'envisager les bêtes dans leur singularité et leur dénonciation des différentes formes de violences qui touchent non seulement celles-ci, mais par voie de ricochet l'humanité dans sa manière de s'envisager, sont des lignes de force majeures de l'ensemble de la littérature animalière depuis le début du vingtième siècle. Ces croisements entre poésie et philosophie se retrouvent au cœur de la notion d'*oikos*, envisagée par les écrivains français de façon plus métaphorique que réaliste, et menant de façon très immédiate vers des références germaniques. En témoignent l'importance cruciale de la nature dans la poésie et la philosophie allemandes depuis la fin du xviii<sup>e</sup> siècle, et le rôle de celles-ci dans la formation de nombreux intellectuels français. De même, Hölderlin, pour qui le langage poétique est l'unique façon d'« habiter » véritablement la Terre, Karl Philip Moritz, Hofmannsthal ou Rilke, auteurs dont les textes expriment une relation périlleuse de l'humain aux modes d'être animaux, que ceux-ci s'avèrent trop empathiquement investis ou au contraire dramatiquement inaccessibles, se découvrent comme des référents plus « classiques » pour un Français que les référents états-uniens – Thoreau, Emerson, Whitman, Aldo Leopold pour n'en citer que quelques-uns ne constituent une source d'inspiration sédimentée que pour un petit nombre d'écrivains ou de penseurs français.

Il importe enfin de relever que d'autres auteurs sont régulièrement convoqués par la critique littéraire, qui s'avèrent plus directement ancrés dans l'histoire naturelle, les sciences du vivant et ce qu'on appellera au milieu du vingtième siècle l'éthologie : Darwin, Jakob von Uexküll, Dominique Lestel sont fréquemment invoqués dans les analyses, et de façon plus rare mais pourtant porteuse, Michelet, Fabre, Maeterlinck, Konrad Lorenz, Adolf Portmann et, plus philosophiquement, Hans Jonas ou Vinciane Despret. Des auteurs comme Gaston Bachelard, Bruno Latour ou Michel Serres, auteurs français paradoxalement davantage utilisés dans le monde anglophone qu'en France, me semblent encore trop peu convoqués. Ce type de constat ne fait donc que renforcer la nécessité d'une dimension internationale pour les programmes de recherche collectifs, qui seule permet de mettre en regard et de relativiser les référents théoriques ; on peut en outre, de façon indûment optimiste, espérer qu'elle orientera progressivement les politiques éditoriales en faisant ressentir la nécessité de traductions d'auteurs qui font référence dans chaque aire culturelle... En tout état de cause, un travail en anglais et en français (en attendant d'autres croisements linguistiques, notamment allemand/français) sur la littérature de langue française est sans doute le seul moyen de créer concrètement des transversales entre différents champs : c'est l'un des objectifs du programme « Animots », dont de nombreuses manifestations et publications ont été effectuées dans les deux langues – c'est en particulier le cas du Congrès international d'études en langue française (xx<sup>e</sup>-xxi<sup>e</sup> siècles) « Humain/Animal[59]», qui a réuni près de trois cent chercheurs en majorité littéraires, et qui a donné lieu à quatre recueils collectifs

en anglais et en français[60].

Parce que le sujet abordé est l'animalité *littéraire*, les chercheurs français inscrivent de façon très récente leur réflexion moins dans le cadre général de l'écocritique, qu'à l'intérieur de celle-ci, dans le cadre de l'écopoétique[61] et surtout de la zoopoétique[62]. Il s'agit ce faisant d'examiner les pouvoirs du langage créatif, notamment son aptitude à rendre compte de la puissance du lien qui nous unit aux bêtes tout comme des façons extraordinairement diversifiées qu'elles ont d'habiter le monde. Est ainsi passée au crible de la critique la capacité de la littérature à se conjuguer aux savoirs existants (histoire naturelle, éthologie, éthique, biologie, politiques de la nature...) voire à produire, par des histoires incarnées, un *savoir proprement littéraire* sur ces bêtes « en chair et en os, en griffes et fourrures, en odeurs et en cris » évoquées par Élisabeth de Fontenay dès les premières pages du *Silence des bêtes*[63], bêtes « singulières[64] » que les sciences en général et les Sciences Humaines et Sociales en particulier ont tendance à diluer en les englobant dans le concept pratique mais trop « générique[65] » et trop abstrait d'« animalité ».

Anne SIMON (CRAL-Centre National de la Recherche Scientifique/École des Hautes Études en Sciences Sociales)

ISSN 1913-536X ÉPISTÉMOCRITIQUE (SubStance Inc.) VOL. XIII

---

[1] Jean-Marie Schaeffer, *La Fin de l'exception humaine*, Paris, Gallimard, 2007.

Cet article constitue la version française actualisée de [Animality and Contemporary French Literary Studies : Overview and Perspectives](#), *French Thinking about Animals*, Louisa Mackenzie et Stéphanie Posthumus dir., Michigan Press, avril 2015 ; l'auteure remercie les éditrices de lui avoir accordé leur autorisation de traduction.

[2] Le programme [Animots](#) par exemple comprenait huit chercheurs, dont trois appartenant à Princeton University, University of Connecticut (États-Unis) et Roehampton University (Royaume Uni).

[3] Cf. la communication de Benoît Mangin lors du colloque « Que la bête meure ! », organisé par Philippe Dagen et Marion Duquerroy, Institut National d'Histoire de l'Art / Musée de la Chasse et de la Nature, Paris, 11-12 juin 2012. Le Musée de la Chasse et de la Nature devient, grâce à son conservateur Claude d'Anthenaïse, un lieu de diffusion des problématiques animales vers le grand public, en art comme en littérature.

[4] Dirigé par Anne Simon à l'Université Sorbonne nouvelle-Paris 3, 2007-2010.

[5] Dirigé par Anne Simon de 2010 à 2014, ce programme international était rattaché à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales et faisait l'objet d'un partenariat avec l'université Sorbonne nouvelle-Paris 3. C'est désormais un programme du Centre de recherches sur les arts et le langage (EHESS/CNRS).

[6] Animé par Claude Millet et Paule Petitier à l'université Denis Diderot-Paris 7 de 2007 à 2012, il a donné lieu à une publication en ligne : [L'Animal du xix<sup>e</sup> siècle](#), Paule Petitier dir. (dernière consultation 13 mai 2015).

[7] Organisé par Danièle Méaux et Jean-Pierre Mourey à l'université de Saint-Étienne de 2010 à 2012 ; une sélection de communications est parue dans la revue *Figures de l'art*, n° 27, 2014.

[8] Organisé à l'université de Poitiers en 2010 ; actes parus sous le titre *La Question animale. Entre littérature, sciences et philosophie*, Lucie Campos, Georges Chapouthier, Catherine Coquio, Jean-Paul Engélibert dir., Presses Universitaires de Rennes, 2011.

[9] Dirigé par Valérie Boudier et Gilles Froger au sein du Pôle Arts Plastiques de Tourcoing (Université Lille 3/École Supérieure d'Art du Nord-Pas-de-Calais Dunkerque-Tourcoing) de 2012 à 2013.

[10] Organisée par Marie Cazaban-Mazerolles et Paula Klein, Université de Poitiers, 10 avril 2015.

[11] Organisé par Arnaud François et Frédéric Worms à Cerisy-La-Salle en août 2012. Actes à paraître en 2015.

[12] Organisé par Roland Schaer à la Bibliothèque Nationale de France en octobre 2012.

[13] Dirigé par Gisèle Séginger, Université Paris Est/Fondation Maison des Sciences de l'Homme/Agence nationale de la recherche.

[14] Dirigé par Gisèle Séginger et Christine Maillard, Fondation Maison des Sciences de l'Homme. Je remercie Christine Baron pour ses indications.

[15] Voir leur présentation du numéro spécial « Animals in French History » de *French History*, 28.2, juin 2014.

[16] Le caractère \* signifie « en anglais dans le texte ».

[17] Les « SHS » n'ont pas d'équivalent strict dans le monde anglo-saxon (renvoyons pour simplifier aux « *Humanities\** » et aux « *Social Sciences\** »). Elles regroupent un grand nombre de disciplines (théorie de la littérature, philosophie, histoire, anthropologie, sociologie, droit, musicologie, histoire de l'art, épistémologie, linguistique, sciences politiques, géographie, archéologie, paléontologie, psychologie, économie, etc.) et un Institut lui est dédié spécifiquement au Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS).

[18] Séminaire du programme « Animots », dirigé par Anne Simon à l'EHESS en 2011-2012; réflexion prolongée par le séminaire de Master « Histoires de bêtes : animalité et littérature de langue française (xx<sup>e</sup>-xxi<sup>e</sup> siècles) » (Anne Simon, EHESS, 2012-2013).

[19] Le CNRS ne propose des postes en section 35 (Sciences philosophiques et philologiques, sciences de l'art), intitulés « Études de genre » que depuis 2011. D'autre part, à l'époque où Audrey Lasserre et moi-même publions le collectif *Nomadismes des romancières contemporaines de langue française* (Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2008) et *a fortiori* quand j'écrivais puis publiais avec la sociologue Christine Détrez *À leur corps défendant. Les femmes à l'épreuve du nouvel ordre moral* (Paris, Seuil, 2006), nous nous inscrivions encore en *Gender Studies\**.

[20] Cf. dans la sphère de langue française le [Portail des humanités environnementales](#).

[21] Voir, pour ne donner que quelques exemples, les travaux d'Alain Suberchicot, Yves-Charles Grandjeat ou Michel Granger.

[22] Lawrence Buell, *Writing for an Endangered World. Literature, Culture and Environment in the U.S. and Beyond*, Harvard University Press, 2003. De l'avis même de l'auteur (p. 17), les deux « vagues » écocritiques ne sont pas strictement successives; peut-être conviendrait-il de parler plutôt de « courants ».

[23] Voir Stéphanie Posthumus, « *Translating Ecocriticism : Dialoguing with Michel Serres* », *Reconstruction : studies in contemporary culture*, 7.2, 2007, p. 2.

[24] Voir François Specq, [Henry D. Thoreau et la naissance de l'idée de parc national](#), "*Écologie & politique*, 2008/2, n° 36, p. 29-40 (dernière consultation 13 mai 2015), et Pierre Schoentjes, *Ce qui a lieu. Essai d'écopoétique*, Éditions Wildproject, 2015, p. 29-30 et p. 108-16.

[25] Alain Suberchicot, *Littérature et environnement. Pour une écocritique comparée*, Paris, Champion, 2012, p. 118.

[26] Pour une analyse comparative des deux sphères culturelles, voir Kerry H. Whiteside, *Divided Nature. French Contributions to Political Ecology*, Cambridge (Massachusetts)/Londres, The MIT Press, 2002, qui définit en particulier la perspective écologique française comme relevant d'un « *noncentered ecologism\** » ou d'un « *ecological humanism\** » ; Stéphanie Posthumus, [La Nature et l'Écologie chez Lévi-Strauss, Tournier, Serres](#), Faculty of Graduate Studies, The University of Western Ontario London, Ontario", mars 2003, thèse en ligne (dernière consultation 13 mai 2015) ; Lucile Desblache, « Penser et représenter les animaux : cultures anglophones et francophones », *La Plume des bêtes, Les animaux dans le roman*, Paris, L'Harmattan, 2011, p. 85-98.

[27] Voir François Cusset, *French Theory. Foucault, Derrida, Deleuze & Cie et les mutations de la vie intellectuelle aux États-Unis*, Paris, La Découverte, 2003.

[28] *Beyond Nature Writing : Expanding the Boundaries of Ecocriticism*, Karla M. Armbruster et Katleen R. Wallace dir., Londres, University of Virginia Press, 2001. Voir aussi *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*, Cheryll Glotfelty et Harold Fromm dir., Athens, Georgia, The University of Georgia Press, 1996, et [Écopoétiques](#), *Fixxion*, n° 9, Alain Romestaing, Pierre Schoentjes et Anne Simon dir., à paraître en 2015.

[29] Côté britannique, Kate Soper relativisait la notion dès 1998 dans *What is Nature*, Oxford, Blackwell.

[30] Yves Bichet, *La Part animale*, Paris, Gallimard, 1994.

[31] Isabelle Sorente, *180 jours*, Paris, JC Lattès, 2013.

[32] Xavier Boissel, *Rivières de la nuit*, Paris, Éditions Inculte, 2014.

[33] Céline Minard, *Le Dernier Monde*, Paris, Denoël, 2007.

[34] Jean-Pierre Richard, *Proust et le monde sensible*, Paris, Seuil, 1974.

[35] *Des hommes malades des animaux*, Frédéric Keck et Noélie Vialles dir., Éd. de L'Herne, 2012.

[36] Philippe Descola, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, 2005.

[37] *La Fin de l'exception humaine* de Jean-Marie Schaeffer (éd. cit.) ou *Du bon usage de la nature : pour une philosophie de l'environnement*, de Catherine et Raphaël Larrère (Paris, Aubier, Paris, 1997) ont par exemple fait l'objet de débats qui signalent la vitalité de la réflexion.

[38] Cf. *Mondes ruraux, mondes animaux. Le lien des hommes avec les bêtes dans les romans rustiques et animaliers de langue française (XX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup>)*



siècles), Alain Romestaing dir., Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, novembre 2014.

[39] Dominique Lestel, « Les communautés hybrides homme/animal », *L'Animal singulier*, Paris, Seuil, 2004, p. 15-33.

[40] Cf. *Hybrides et monstres: transgressions et promesses des cultures contemporaine*, Lucile Desblache dir., Presses Universitaires de Dijon, 2012.

[41] Jakob von Uexküll, *Milieu animal et milieu humain*, traduit par Charles Martin-Fréville, Paris, Rivages, 2010.

[42] Voir Jean-Christophe Bailly, « Les animaux conjuguent les verbes en silence », *L'Esprit créateur*, « Facing Animals / Face aux bêtes », Anne Mairesse et Anne Simon dir., vol. 51, n° 4, décembre 2011, p. 106-114, et Marielle Macé, « Styles animaux », *ibid.*, p. 97-105.

[43] Voir Brian L. Keeley, « Anthropomorphism, primatomorphism, mammal morphology: understanding cross-species comparisons », *Biology and Philosophy*, n° 19, Kluwer Academic Publishers, p. 521-540, 2004; Françoise Armengaud, « L'anthropomorphisme : vraie question ou faux débat ? », in Florence Burgat et Robert Dantzer dir., *Les Animaux d'élevage ont-ils droit au bien-être ?*, I.N.R.A., Paris, 2001, p. 203-231; Jacques Dewitte, « L'anthropomorphisme, voie d'accès privilégiée au vivant. L'apport de Hans Jonas », *Revue philosophique de Louvain*, vol. 100, n° 100-3, 2002, p. 437-465.

[44] Voir Anne Simon, « Hommes et bêtes à vif : trouble dans la domestication et littérature contemporaine », in *Le Moment du vivant*, Arnaud François et Frédéric Worms dir., Paris, PUF, à paraître en 2015.

[45] Voir *Romanesques*, « Animaux d'écritures : le lien et l'abîme », Alain Romestaing et Alain Schaffner dir., Classiques Garnier, 2014, et *Souffrances animales et traditions humaines. Rompre le silence*, Lucile Desblache dir., Éditions universitaires de Dijon, 2014.

[46] Voir le colloque international d'Éthique transversale [L'humain en question. Ce que les animaux nous apprennent](#), Uni Mail et Uni Bastions, Ghislain Waterlot et François Dermange dir., Université de Genève, 7-9 mai 2015.

[47] Voir Sandra Laugier, [Yes we care](#), *Mediapart*, 20 juin 2010 (dernière consultation 13 mai 2015) et *Tous vulnérables ? Le care, les animaux et l'environnement*, Sandra Laugier dir., Éditions Payot et Rivage, « Petite Bibliothèque Payot », 2012. Voir aussi le séminaire « Imagination, relations morales et éthique du care / *Imagination, Moral Relations and Care Ethic* », Frédéric Worms et Nathalie Zaccà-Reyners dir., Fondation Les Treilles, 13-18 juillet 2015, actes à paraître en 2016.

[48] Pour des corpus d'auteurs originaux, voir Lucile Desblache, *Bestiaire du roman contemporain d'expression française*, Clermont-Ferrand, Presses de l'Université Blaise Pascal, 2002, et *L'Animal littéraire : des animaux et des mots*, Jacques Poirier dir., Presses universitaires de Dijon, 2010.

[49] *Cahiers Albert Cohen*, « Animal et animalité dans l'œuvre d'Albert Cohen », n° 18, Le Manuscrit, nov. 2008.

[50] Maurice Merleau-Ponty, *Le Visible et l'Invisible*, Paris, Gallimard, « Tel », 1964.

[51] Maurice Merleau-Ponty, *La Nature : notes – Cours du Collège de France*, établi et annoté par Dominique Ségler, Paris, Seuil, 1995.

[52] Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Mille Plateaux*, Paris, Minuit, 1980.

- [53] Jacques Derrida, *L'Animal que donc je suis*, Paris, Galilée, 2006.
- [54] Carlo Ginzburg, « Signes traces, pistes. Racines d'un paradigme de l'indice », *Le Débat*, n°6, novembre 1980, p. 3-44.
- [55] Giorgio Agamben, *L'Ouvert : de l'homme et de l'animal*, traduit par Joël Gayraud, Paris, Payot et Rivages, 2002. *Homo sacer. I, Le pouvoir souverain et la vie nue*, traduit par Marilène Raiola, Paris, Seuil, 1997, commence aussi à jouer un rôle important, pour le concept de « vie nue ».
- [56] Élisabeth de Fontenay, *Le Silence des bêtes : la philosophie à l'épreuve de l'animalité*, Paris, Fayard, 1999.
- [57] Jean-Christophe Bailly, *Le Versant animal*, Paris, Bayard, 2007. Cet ouvrage a été tout particulièrement abordé lors de la session « *Imagine a world without animals ?* » (Éliane DalMolin dir.) du congrès de la MLA en janvier 2013.
- [58] Florence Burgat, *Une autre existence : la condition animale*, Paris, Albin Michel, « Bibliothèque Idées », 2012. L'ouvrage de Corine Pelluchon, *Les Nourritures : philosophie du corps politique*, Éd. du Seuil, « L'Ordre philosophique », 2015, constituera sans doute une ressource en philosophie politique.
- [59] *20th-21st Century French and Francophone Studies International Colloquium*, organisé par Anne Mairesse et Anne Simon, San Francisco, 30 mars-2 avril 2011.
- [60] Voir les trois numéros de *Contemporary French and Francophone Studies* : « *Human/Animal Part 1* », 16.4, Anne Mairesse (*Guest Editor*), Roger Célestin, Éliane DalMolin dir., septembre 2012; « *Human/Animal Part 2* », 16.5, Anne Simon (*Guest Editor*), Roger Célestin, Éliane DalMolin dir., décembre 2012; vol. 17.3, Roger Célestin, Éliane DalMolin dir., printemps 2013, ainsi que *L'Esprit créateur*, « *Facing Animals / Face aux bêtes* », éd. cit.
- [61] Voir Anne Simon, « Au « pays » des bêtes : éco-poétiques de la ruralité contemporaine », in *Mondes ruraux, mondes animaux*, éd. cit., p. 215-228.
- [62] Voir *Revue des Sciences Humaines*, « Zoopoétique : les animaux en littérature française », André Benhaïm et Anne Simon dir., à paraître en 2016. Une formation en zoopoétique est assurée au sein des [séminaires](#) « Questions de zoopoétique » puis « Littérature et pensées du vivant » au sein du Master « Théorie de la littérature » (cohabilité EHESS/ENS/Université Paris Sorbonne), animé par Jean-Marie Schaeffer, Anne Simon, Marielle Macé et Frédérique Aït-Touati de 2014 à 2016.
- [63] Éd. cit., p. 25.
- [64] Cf. Dominique Lestel, *op. cit.*
- [65] Jean-Christophe Bailly, *Le Dépaysement : voyages en France*, Paris, Seuil, 2011, p. 359.
-

## Regain de Jean Giono : survivances d'un savoir panique du vivant

écrit par admindev

Le savoir scientifique concernant le vivant est somme toute un savoir récent. D'autres ont précédé, dont les mythes : celui de Pan a longtemps permis de donner forme et sens à la sauvagerie du monde. Et des écrivains semblent en avoir entendu les profonds échos au début du vingtième siècle. L'œuvre de Jean Giono, par exemple, vibre d'une conscience exacerbée de la vie - puissante, violente, presque incontrôlable - que « La trilogie de Pan » manifeste explicitement. La nature y est au premier plan : dans un environnement farouche, des forces élémentaires réveillent la part animale des personnages, leur part à la fois sombre et lumineuse, la plus vive. C'est au dernier opus de la trilogie, *Regain*, que nous nous intéressons en détail parce qu'il atteint un certain équilibre entre la terreur infligée par le dieu incarnant une monstrueuse nature et la lente compréhension du grand « mélange » brassant toutes les créatures vivantes en un immense corps cosmique. Examiner les manifestations de Pan dans ce roman conduit à se demander quel savoir du vivant - irréductible et pourtant progressivement domestiqué - il produit. Mais si *Regain* est un roman panique c'est aussi en ce que - par sa langue poétique - il participe de l'énergie créatrice du vivant tout en se reconnaissant d'une autre nature.

---

## Le darwinisme de Thomas Hardy : l'homme et la nature dans Tess of the D'Urbervilles

écrit par admindev

My pessimism - if pessimism it be - does not involve the assumption that the world is going to the dogs... On the contrary, my practical philosophy is distinctly meliorist. What are my books but one plea against « man's inhumanity to man », woman, and to lower animals ?... Whatever may be the inherent good or evil in life, it is certain that men make it much worse than it need be...[\[1\]](#)

La parution de *The Origin of Species* en 1859 ouvre un vaste débat dans l'Angleterre victorienne. La découverte d'une origine commune des espèces et des lois de l'évolution remet en cause l'existence de Dieu, mais aussi toute une conception de la nature et de la place singulière de l'homme dans la création. Si Darwin attend 1871 pour consacrer un ouvrage spécifique à l'évolution humaine - *The Descent of Man and Selection in Relation to Sex* - le débat se concentre durablement sur cette question et sur ses implications morales et politiques. Les ouvrages de T.H. Huxley[\[2\]](#), Herbert Spencer, ou encore Leslie Stephen marquent des étapes importantes dans cette réflexion, qui met au coeur du débat la possibilité d'appliquer strictement les lois de l'évolution à l'homme, mais aussi de fonder la société humaine sur le modèle des lois de la nature. Outre les textes de Darwin, ses interprétations et prolongements, comme le

darwinisme social de Herbert Spencer, inventeur du concept de « survie des plus aptes » [3], auront une influence majeure sur la pensée de l'époque. Dans ce contexte, la littérature victorienne apparaît comme un lieu de passage de la théorie évolutionniste, mais aussi et surtout de son interrogation et de sa mise à l'épreuve. Ainsi, George Eliot et Thomas Hardy figurent parmi les romanciers les plus marqués par Darwin et l'évolutionnisme, et de nombreuses études ont été consacrées à l'influence de cette science sur le roman victorien [4].

L'oeuvre romanesque de Thomas Hardy est à cet égard particulièrement intéressante : s'il ne la présente ni comme une mise en application, ni comme une illustration de la théorie de l'évolution, bien loin du « roman expérimental » zolien, elle est néanmoins une caisse de résonance des découvertes scientifiques de l'époque et le lieu d'une véritable théorisation poétique. En effet, Hardy entre dans le débat ouvert par Darwin et propose, par le détour de la fiction, une conception originale de la nature et de l'inscription de l'homme en son sein. Les personnages hardyens sont souvent inadaptés, en situation de lutte face à un « milieu » hostile. De ce point de vue, *Tess of the d'Urbervilles* et *Jude the Obscure* sont particulièrement sombres, et le destin tragique des personnages éponymes semble indiquer toute la cruauté de la « lutte pour l'existence ». Cependant, le « milieu » dans lequel ils ne parviennent pas à trouver leur place est celui de la société industrielle de l'Angleterre victorienne ; dans leur milieu naturel, les personnages hardyens peuvent au contraire évoluer de façon heureuse. Dans *Tess of the d'Urbervilles*, Hardy décrit la nature comme une « puissance bienfaisante » [5] et régénératrice pour les individus. De récentes analyses ont mis l'accent sur l'origine darwinienne d'une telle conception de la nature, et souligné que l'on verrait à tort chez Darwin une conception mécaniste de la nature, fondée sur une loi impitoyable de compétition [6]. Hardy semble bien alors retrouver l'esprit premier des textes de Darwin pour proposer une conception romantique de la nature, dans laquelle s'inscrit harmonieusement l'existence humaine. Dans *Tess of the d'Urbervilles*, la nature intervient comme un personnage à part entière : Tess, née dans un milieu rural traditionnel, a grandi en harmonie avec une nature qui lui a enseigné ses valeurs. Mais Hardy souligne que ce milieu est en voie de disparition et ce n'est pas un hasard si les malheurs de Tess naissent de sa rencontre avec Alec, qui la fait sortir de son milieu naturel.

Après une rapide analyse des critiques hardyennes du « roman expérimental », il s'agira de voir comment, dans *Tess of the d'Urbervilles*, Hardy propose une réflexion romanesque sur la nature, qui est informée par la théorie et l'imaginaire darwiniens. Il s'y interroge surtout sur la possibilité de (re)fonder la société humaine sur la nature, envisagée comme un modèle positif. Auteur athée, proche des cercles darwiniens, Hardy ne se contente pas de mettre en intrigue les lois de l'évolution, mais il choisit la fiction poétique pour présenter la nature comme un recours permettant d'inverser l'évolution pernicieuse de la société qu'il décrit. Son pessimisme, souvent souligné mais dont il se défend en se prétendant tenant d'une philosophie mélioriste, mérite alors d'être reconsidéré : la société peut changer dans le temps long de l'évolution,

et d'autres valeurs peuvent encore triompher.

### **Poésie et Science : roman poétique vs roman expérimental**

La façon dont la littérature devait se situer face à la science était au centre du débat littéraire dans les années 1880, alors que s'affirmaient en France Zola et le roman naturaliste. Mais Hardy s'oppose explicitement à ce dernier sur ce point. Rappelons que dans *Le Roman expérimental*, paru en 1880, Zola explique les enjeux de la « méthode expérimentale appliquée au roman » et se prononce en faveur d'une « littérature déterminée par la science »<sup>[7]</sup>. Convaincu par la science médicale et par la théorie de Claude Bernard en particulier qu'un déterminisme absolu régit les comportements humains comme il régit la matière brute, Zola définit le roman naturaliste comme un mode d'approche scientifique du réel qu'il oppose au roman « idéaliste » ou « romantique ». Selon lui, il faut en finir avec une littérature qui repose sur l'idée qu'il y a une part d'inconnu dans l'univers, et ne prend pas acte des découvertes scientifiques. Il définit au contraire son œuvre romanesque comme une expérimentation scientifique, mettant à l'épreuve des hypothèses, à partir des apports de la science moderne : elle se veut donc doublement scientifique, à la fois par sa méthode et par ses objets<sup>[8]</sup>. Pour Zola, deux découvertes ont été décisives : les théories de l'hérédité et la théorie darwinienne, qu'il réduit essentiellement à la question du « milieu ».

En 1891, Hardy répond à Zola en publiant un article intitulé *The Science of Fiction* : s'il l'ouvre sur une concession sur les termes – on peut en effet considérer qu'il existe une part de science dans l'art – Hardy refuse la conception zolienne du roman et le cite explicitement. Ce qu'il refuse, c'est l'idée que la méthode scientifique puisse être appliquée au roman. En effet, la science « can have no part or share in the construction of a story »<sup>[9]</sup> car l'art d'écrire une histoire nécessite une intervention forte et subjective de l'auteur. Il qualifie le projet zolien d'« erreur », même s'il partage son objectif : aboutir à la « vérité vraie »<sup>[10]</sup>. Hardy définit alors l'art et le talent du romancier tels qu'il les conçoit : le romancier est celui qui possède « a power of observation informed by a living heart »<sup>[11]</sup>, capable d'une « sympathetic appreciativeness of life in all its manifestations »<sup>[12]</sup>. Il ne peut donc être question d'appliquer une méthode pour être un bon romancier. Pour Hardy, si la fiction est bien un mode de connaissance du réel – puisqu'elle vise à connaître la vérité – elle ne se situe pas sur le même terrain que la science. Si la littérature peut être comparée à cette dernière, ce n'est que par son objet – la connaissance du réel – mais en aucun cas par une méthode. Il prend acte des découvertes scientifiques de son temps, mais il les recontextualise et les interroge dans ses romans.

Le regard que Hardy porte sur le monde est fondamentalement poétique ; dans ses romans, il thématise d'ailleurs l'opposition entre une approche scientifique – ou rationnelle – et poétique de l'existence. Au travers de nombreux personnages se donne à lire la critique d'une forme de positivisme qui voudrait que l'on puisse tout connaître par le biais exclusif de la science<sup>[13]</sup>. Dans *Tess of the d'Urbervilles*,

l'incompréhension qui naît entre Tess et Angel vient de leur manière opposée d'appréhender le réel. Angel est un raisonneur, un avatar du scientifique, tandis que Tess, selon l'expression même d'Angel, « is brim full of poetry – actualized poetry »[\[14\]](#). Le narrateur souligne constamment les vues erronées du personnage masculin, dont les convictions prennent le pas sur l'expérience et sur les sens, à l'image de l'homme de science (ou de lettres) qui tenterait de soumettre le réel à ses théories. Au contraire, Tess se fie à ses instincts et agit de façon juste, et ce même si elle finit par mourir condamnée. En outre, son appréhension poétique des choses la conduit à envisager la nature comme un mystère, ce qui contribue à faire d'elle une figure du poète romantique, celui-là même que vise Zola dans son essai et que Hardy, au contraire, semble valoriser dans son roman. L'appréhension poétique de la vie par Tess est opposée à l'approche rationnelle ou scientifique d'Angel : Tess touche à la « vérité vraie » là où Angel se trompe, ce qui suggère que le rapport de Hardy à la science se situe dans une perspective bien plus romantique que naturaliste[\[15\]](#).

C'est d'ailleurs bien à un traitement poétique que Hardy, conformément à ce qu'il énonce dans *The Science of fiction*, soumet les découvertes darwiniennes qui le marquent profondément : loin de se livrer à un exercice de mise en intrigue de la théorie darwinienne, il en intègre des éléments dans une récréation toute personnelle. Les textes de Darwin apparaissent d'abord comme des intertextes, des réservoirs d'images, des objets de questionnement, parfois réinvestis dans une perspective purement poétique[\[16\]](#). Il en va ainsi d'une description d'oiseaux qui semble directement puisée dans *The Voyage of the Beagle*. Lorsque Tess travaille à Flintcomb-Ash, elle aperçoit d'étranges oiseaux arrivant du pôle nord, face auxquels elle a une réaction de rejet :

[...] strange birds from the North Pole began to arrive silently on the upland of Flintcomb-Ash; gaunt, spectral creatures with tragical eyes – eyes which had witnessed scenes of cataclysmal horror in inaccessible polar regions of a magnitude such as no human being had ever conceived, in curdling temperatures that no man could endure; which had beheld the crash of icebergs and the slide of snow-hills by the shooting light of the Aurora; been half blinded by the whirl of colossal storms and terraqueous distortions; and retained the expression of feature that such scenes had engendered. These nameless birds came quite near to Tess and Marian, but of all they had seen which humanity would never see, they brought no account.[\[17\]](#)

Cette espèce d'oiseaux inconnue de nos contrées – « nameless » – est particulièrement inquiétante pour Tess et semble convoquée pour donner une vision de l'immense diversité du vivant à un moment où Tess pense à Angel, parti au Brésil, autre terre lointaine et inconnue qui l'inquiète. Mais cette espèce effrayante apparaît aussi à un moment de grande détresse de Tess, qui travaille seule et abandonnée dans le froid hivernal. Lorsque la nature est dysphorique dans le roman, c'est toujours en résonance avec les malheurs de Tess : il ne s'agit pas ici de donner une vision négative ou positive du milieu, mais plutôt de motiver poétiquement les descriptions, dans la tradition du paysage état d'âme. En outre, l'apparition de ces oiseaux ne leur enlève pas leur part de mystère, ils gardent tout leur secret – « they brought no account ». Hardy s'attache à souligner la part

de mystère qui subsiste dans l'existence et dans le vivant. L'importance qu'il accorde au hasard et son utilisation récurrente dans la construction même du roman vont également dans ce sens, puisqu'ils semblent trahir un refus du déterminisme et de la loi, suggérant qu'on ne saurait expliquer scientifiquement la logique mystérieuse d'un destin. Ainsi, par deux fois, Tess est précipitée dans le malheur parce que ses lettres ne parviennent pas à Angel[18]. De même, le narrateur souligne que si Tess et Angel s'étaient rencontrés tout au début du roman, le malheur aurait pu leur être épargné :

Enough that in the present case, as in millions, it was not the two halves of a perfect whole that confronted each other at the perfect moment; a missing counterpart wandered independently about the earth waiting in crass obtuseness till the late time came. Out of which maladroit delay sprang anxieties, disappointments, shocks, catastrophes, and passing-strange destinies.[19]

Un pur « retard » a entraîné toute une série de malheurs, est venu briser toute une belle chaîne de causalité. Hardy use des hasards, retards et autres contretemps pour introduire du jeu dans le déterminisme et affirmer son arbitraire de romancier dans la construction du roman.

### **Une conception darwinienne de la nature ? Organisme et énergie**

La théorie darwinienne a pu être considérée comme étant fondée sur une représentation mécaniste de la nature. Ainsi, Philippe Solal[20] évoque le « mécanisme darwinien » et explique que Darwin évacue toute idée de finalité de sa représentation de la nature, la sélection naturelle étant conçue comme un pur mécanisme, sans finalité, sans intention et sans planification. Selon lui, seul le langage de Darwin reste marqué par l'idée de finalité mais cela ne recouvre en rien sa conception de la nature. Il cite ainsi *The Origin of Species* : « I mean by Nature, only the aggregate action and product of many natural laws, and by laws the sequence of events as ascertained by us »[21]. Cependant, la notion de loi, par laquelle Darwin définit la nature, n'est pas incompatible avec une conception organiciste, Robert J. Richards insiste au contraire sur la proximité de Darwin avec la science romantique, qui repose sur la notion d'organisme : « [...] his Romantic assumptions led him to portray nature as organic, as opposed to mechanistic, and to identify God with nature, or at least to reanimate nature with the soul of the recently departed deity. »[22]. Richards s'appuie essentiellement sur une étude de l'imaginaire darwinien dans *The Voyage of the Beagle*, marqué par l'influence de Humboldt, tenant d'une conception organiciste de la nature, dont il affirme en outre qu'elle est intelligente et morale, et qu'elle agit pour le bien de la création.

L'image de l'organisme et de son animation par une force naturelle est en tout cas présente chez Darwin, et c'est bien cette représentation de la nature que l'on trouve à l'oeuvre chez Hardy. La métaphore de l'organisme apparaît explicitement dans *Tess of the d'Urbervilles* pour rendre compte de la nature comme un Tout, mais aussi de l'unité de la nature humaine inscrite dans ce Tout. Ainsi, l'idée que la nature est un organisme universel comprenant tout le vivant – végétal, animal, humain – fait la beauté du vivant pour Hardy, comme le montre ce commentaire du narrateur

lorsque Tess accompagne des employés de Tantridge à Chaseborough :

They followed the road with a sensation that they were soaring along in a supporting medium, possessed of original and profound thoughts, *themselves and surrounding nature forming an organism of which all the parts harmoniously and joyously interpenetrated each other*. They were as sublime as the moon and stars above them, and the moon and stars were as ardent as they. [23]

L'homme est en harmonie dans la nature et participe d'un organisme universel. L'adjectif « sublime » souligne le caractère fondamentalement poétique de cette harmonie universelle, montrant que la perception hardyenne de la nature est d'ordre esthétique. Là encore, l'influence de Darwin est patente, comme le confirment de récentes analyses qui soulignent le caractère poétique de la science darwinienne et insistent sur le regard émerveillé que Darwin porte sur le vivant. Le terme « organisme » réapparaît plus loin, au moment où Tess connaît ses jours les plus heureux en tant qu'employée de laiterie à Talbothays. En effet, les femmes qui y travaillent sont unies entre elles et l'organisme qualifie alors la nature humaine, ou plutôt féminine : « The differences which distinguished them as individuals were abstracted by this passion, and each was but portion of one organism called sex » [24]. Ce qui semble fasciner Hardy dans les découvertes darwiniennes, c'est donc avant tout l'unité du vivant et l'inscription de l'humain dans le règne naturel, qui le rapproche du végétal et de l'animal. L'image végétale, notamment, sert à qualifier l'homme ainsi qu'en témoignent les pas des danseurs à Chaseborough forment « a sort of vegeto-human pollen » [25]. La marche des hommes dans la nature donne lieu à de véritables tableaux dans lesquels se mêlent harmonieusement les différents éléments de la nature :

[...] the erratic motions seemed an inherent part of the irradiation and the fumes of their breathing a component of the night's mist; and the spirit of the scene, and of the moonlight, and of Nature seemed *harmoniously to mingle with the spirit of wine*. [26]

Le terme-clé de tous ces passages est l'harmonie, qui implique une vision euphorique de la nature. Le constat de Robert J. Richards à propos de Darwin pourrait ainsi s'appliquer parfaitement à Hardy : « The nature that Darwin experienced was a cosmos, in which organic patterns of land, climate, vegetation, animals and humans were woven into a vast web pulsating with life » [27]. La nature hardyenne est cosmique et animée du « great passionate pulse of existence » [28]. On retrouve dans *Tess*, de façon récurrente, l'expression imagée d'une force qui meut la nature, la traverse comme elle traverse les êtres. Ainsi Tess est-elle fréquemment comparée à une plante remplie de sève : « some spirit within her rose automatically as the sap in the twigs » [29]. Ce « spirit » traverse également Angel au contact de la nature, mais Hardy emploie cette fois le terme *Life* [30]. L'influence vitaliste, encore très présente dans l'air du temps à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, semble se combiner ici à l'influence darwinienne, puisque la sélection naturelle agit comme une force orientée vers le progrès et même la perfection de l'espèce [31]. L'interprétation nietzschéenne de la sélection naturelle, cette « volonté de puissance » qui se meut sans but et sans intention, n'est pas celle de Hardy, qui insiste au contraire sur l'idée de finalité. Pour lui, l'« énergie » qui



traverse les êtres est bien la preuve d'un *telos* à l'oeuvre dans la nature, comme le montre le passage où Tess, quittant Marlott après la mort de son enfant, est mue par « The irresistible, universal, automatic tendency to find sweet pleasure somewhere [...] »[\[32\]](#) ; ou encore celui où elle finit par accepter d'épouser Angel et se sent alors entraînée à nouveau par une force :

The »appetite for joy », which pervades all creation, that tremendous force which sways humanity to its purpose, as the tide sways the helpless weed, was not to be controlled by vague lucubrations over the social rubric.[\[33\]](#)

L'expression « appetite for joy » est présentée comme une citation, mais peut-être faut-il y voir un procédé de soulignement car elle n'apparaît que dans *Tess*. L'adjectif « tremendous » pourrait quant à lui être traduit par l'adjectif « formidable » : il est bien question ici d'une force formidable – et non pas effrayante – qui se répand dans la création et l'emporte vers son but.

### **L'homme, la femme et l'animal dans l'organisme universel**

Hardy s'interroge particulièrement sur la place de l'homme dans la nature et enrichit sa conception globalement darwinienne de la nature par son imaginaire personnel. Ainsi, dans le grand organisme vivant, la femme occupe pour Hardy une place toute particulière. Si l'on a pu reprocher à Darwin d'avoir été influencé par la morale de son temps dans les développements qu'il consacre à la femme dans *The Descent of Man*[\[34\]](#), Hardy semble bien avoir hérité de cette morale – la femme est plus proche de la nature que l'homme – mais elle ne semble pas reposer chez lui sur les mêmes soubassements idéologiques. En effet, Hardy insiste sur l'union de la nature et de la femme, qui semblent constamment fusionner. Ainsi, lorsque Tess participe à la moisson à Marlott, le narrateur commente le travail des femmes en ces termes :

[...] the charm which is acquired by woman when she becomes part and parcel of outdoor nature and is not merely an object set down therein as at ordinary times. A field-man is a personality afield; a field-woman is a portion of the field; she has somehow lost her own margin, imbibed the essence of her surrounding, and assimilated herself with it.[\[35\]](#)

La femme, lorsqu'elle travaille aux champs, devient « partie intégrante » de la nature. Le narrateur souligne « le charme » que cela produit, posant ici encore un regard esthétique sur la nature. Cette remarque doit être rapprochée des critiques hardyennes de la société industrielle, et notamment de la précarisation des conditions du travail agricole, qui aurait rompu selon lui le contact entre l'homme et la nature. Ainsi, dans l'essai *The Dorsetshire Labourer*, qu'il consacre en 1883 à la situation des travailleurs agricoles dans le Dorset, Hardy souligne que les travailleurs sans terre sont devenus des « oiseaux de passage » qui ont « perdu contact avec leur environnement »[\[36\]](#). L'inscription de la femme dans la nature est positive pour Hardy, comme en témoigne notamment le destin de Sue dans *Jude l'Obscure* : ses malheurs proviennent du fait qu'elle est véritablement une femme dé-naturée. Tess est au contraire absolument femme en tant qu'elle se fond dans la nature, fusionne avec

elle, incarne une vie naturelle, même si cela la condamne aux yeux de la société. Lorsqu'elle marche jusqu'à Flintcomb-Ash, elle est « a figure which is part of the landscape » [37]. On retrouve la même image lorsque Tess arpente les alentours de Marlott pendant sa grossesse : « On these lonely hills and dales her quiescent glide was of a piece with the element she moved in. Her flexuous and stealthy figure became an integral part of the scene » [38]. Ces épisodes où Tess vit au rythme de la nature la régénèrent et relancent son destin dans une dynamique positive.

Tess vit également en harmonie avec les animaux, qu'elle considère explicitement comme ses égaux : lorsqu'elle découvre des oiseaux blessés et agonisants, elle n'hésite pas à abrégier leurs souffrances et ne comprend pas comment les hommes ont pu s'en prendre à « their weaker fellows in Nature's teeming family » [39]. Son attitude est la même au moment de la mort du cheval Prince, dont elle se sent responsable, allant jusqu'à se considérer comme une meurtrière. Sa compassion à l'égard des animaux découle de sa conscience d'appartenir comme eux à l'organisme universel de la nature. En ce sens, Jude apparaîtra comme un double masculin de Tess, puisque l'un des tous premiers épisodes de *Jude The Obscure* montre le jeune Jude incapable d'accomplir le travail pour lequel il est payé : chargé de chasser les moineaux qui viennent manger les fruits d'un paysan, il ne peut se résoudre à chasser ses semblables [40]. La compassion des personnages hardyens envers les animaux est une idée que l'auteur puise chez Darwin, comme on peut lire dans *The Life of Thomas Hardy* :

Few people seem to perceive fully as yet that the most far-reaching consequence of the establishment of a common origin of all species is ethical; that it logically involved a readjustment of altruistic morals by enlarging as a necessity of rightness the application of what has been called « The Golden Rule » beyond the area of mere mankind to that of the whole animal kingdom. [41]

La découverte d'une origine commune des espèces implique avant tout, pour Hardy, une nécessité éthique : l'homme doit considérer l'animal comme son semblable. C'est bien ce que fait Tess et c'est également l'attitude de ses parents, dès le début du roman, avec leur cheval. Par un procédé d'anthropomorphisation, Hardy souligne l'égalité de l'homme et de l'animal, ou plutôt le respect des populations rurales pour les animaux. L'enterrement du cheval Prince donne ainsi lieu à un passage singulièrement comique : l'instant est grave puisque la famille a perdu son principal moyen de subsistance, mais elle semble éprouver une peine véritable si bien que John Durbeyfield enterre Prince dans les règles, après avoir refusé de le vendre pour sa viande :

He worked harder the next day in digging the grave for Prince in the garden than he had worked for months to grow a crop for his family. When the hole was ready, Durbeyfield and his wife tied a rope round the horse and dragged him up the path towards it, the children following in funeral train. [42]

Enterré dans le jardin, le cheval est intégré à l'espace familial. Dans un mode de vie rural traditionnel, nul besoin en effet de rappeler le principal enseignement de la théorie darwinienne ; les populations rurales

sont régies par une forme d'éthique que valorise Hardy. Mais dans *Tess*, il souligne de façon obsessionnelle le recul des sociétés rurales traditionnelles dans le contexte de la Révolution industrielle, qui rend nécessaire un rappel des devoirs de l'homme envers l'animal. La compassion de Tess, dans ce contexte, peut paraître inadaptée – celle de Jude, de façon plus remarquable, le condamne à perdre son travail – alors qu'elle est naturelle et juste.

### **La lutte pour l'existence : les enjeux des sélections naturelle et sexuelle**

L'enjeu éthique des découvertes darwiniennes, que Thomas Hardy souligne à l'exemple des relations entre l'homme et l'animal, s'exprime également avec force à propos des relations humaines. En effet, la théorie darwinienne a immédiatement suscité un débat portant sur son applicabilité à l'homme, débat dans lequel Darwin est intervenu en consacrant *The Descent of Man, and Selection in relation to Sex* à l'évolution humaine. Il s'agissait pour lui de concilier sa théorie de la sélection naturelle avec le constat que les sociétés humaines ne sont pas (seulement) fondées sur les lois qui régissent la nature puisqu'elles se sont données des lois propres : la religion, la morale, etc. Ainsi, par exemple, les sociétés humaines ont toujours pris en charge les plus faibles – les inadaptés – car les instincts altruistes ont été sélectionnés dans l'évolution humaine pour le bien de l'espèce. Il explique alors que la spécificité de l'évolution humaine est d'avoir sélectionné des instincts sociaux au bénéfice de la survie de la communauté et au détriment de la survie d'un seul. Autrement dit, la loi de la sélection naturelle aurait été largement infléchie dans l'évolution humaine. Si Darwin se borne à analyser le passé, d'autres évolutionnistes utilisent ses analyses pour penser le devenir de la société humaine ; globalement deux théories s'opposent : pour Spencer, la société doit se fonder sur la sélection naturelle et favoriser les plus forts, alors que d'autres, comme Huxley, pensent que la société doit se construire en s'opposant à la nature. Ainsi, dans *Evolution and Ethics*, il écrit : « That which lies before the human race is a constant struggle to maintain and improve, in opposition to the State of Nature, the State of Art of an organized policy »[\[43\]](#).

Hardy répond à Darwin et à ses successeurs en mettant cette problématique au centre de son roman : la vie en société est-elle/doit-elle être régie par les lois naturelles ? Sa réponse est parfaitement originale puisque les romans hardyens proposent à la fois un constat assez pessimiste – la société contemporaine semble bien régie par les lois de la sélection darwinienne – et un appel plus optimiste à une refondation de la société sur le modèle réel de la nature. Ainsi, les histoires hardyennes peuvent souvent se résumer à une mise en intrigue de la célèbre formule darwinienne de « lutte pour l'existence ». A l'anthropomorphisation des animaux répond l'animalisation de Tess, souvent décrite comme un animal[\[44\]](#), et dont les relations avec les autres sont exprimées à travers la métaphore structurante de la chasse. Comparée à une « hunted soul »[\[45\]](#), Tess passe en effet son temps à fuir les hommes qui la poursuivent comme une proie. Le motif de la sélection sexuelle – la lutte des mâles pour les femelles – donne lieu à l'une des parties les plus sombres du

roman. Mais tout se passe comme si Tess était inadaptée à la lutte, voire s'y refusait. Comme Jude, elle semble porteuse de valeurs qui ne lui permettent pas de s'adapter à son environnement, ce qui en termes darwiniens revient à un échec dans la lutte pour l'existence. Ainsi, lorsqu'elle est rejetée par Angel après lui avoir avoué son passé, le narrateur suggère que Tess aurait pu retenir ce dernier si elle avait voulu lutter. Il souligne alors sa «[\[46\]](#)», qui revient comme un *leitmotiv* pour expliquer son comportement. Cette résignation est explicitement liée à une forme de fatalisme populaire, comme si la capacité d'adaptation à la lutte se situait du côté des élites montantes de la bourgeoisie : Alec, qui séduit Tess (dans la bien nommée forêt de la Chasse), la poursuit tout au long du roman, et parvient finalement à la faire revenir à lui. Il semble parfaitement adapté à son environnement. L'attitude de Tess face à la lutte est remarquable également dans l'épisode de Talbothays, où elle se retrouve *de facto* en compétition avec d'autres femmes pour obtenir l'amour d'Angel. Significativement, Tess – qui estime que le mariage n'est plus pour elle – se refuse à entrer dans la lutte, même si elle s'impose naturellement comme l'élue d'Angel. En fait, si toutes les employées de la laiterie soupirent pour lui, la compétition chez les femmes est atténuée par une solidarité derrière laquelle se cache une forme de résignation. Tout se passe comme si la nature nous enseignait d'une part le fatalisme – Hardy évoque ainsi «[\[...\]](#) the fatalistic convictions common to field-folk and those who associate more extensively with natural phenomena than with their fellow-creatures [\[...\]](#) »[\[47\]](#) – et d'autre part, une vie en accord avec la loi de solidarité que Hardy semble privilégier dans sa représentation de la nature. Si Darwin fait reposer la lutte pour l'existence sur les principes complémentaires de la compétition et de la solidarité, Hardy semble placer la compétition du côté de la société et la solidarité du côté de la nature. Il inverse ainsi les termes du débat de son temps puisque la place de la compétition est souvent surévaluée dans la théorie darwinienne de la nature tandis que la solidarité y est considérée comme un instinct purement social. Dans l'interprétation que donne Hardy de la lutte pour l'existence, il semble au contraire que la société doive se refonder sur le modèle d'une nature conçue comme totalité solidaire, pour contrer les effets dévastateurs, sur la vie et les sociétés humaines, de la révolution industrielle, de la religion, ou encore de la morale.

Les femmes – et sur ce point l'imaginaire romantique de Hardy s'accorde avec les analyses darwiniennes[\[48\]](#) – sont chargées de répandre les valeurs naturelles d'altruisme et d'amour. Les actions de Tess sont donc toujours motivées par l'amour, qu'il s'agisse de celui qu'elle porte à sa famille et qui la conduit à retourner vers Alec pour les aider ou de celui qu'elle porte à Angel, qui la mène jusqu'au meurtre. Au contraire, les hommes du roman représentent deux types de perversion de la loi naturelle qui sont révélateurs du fonctionnement de l'Angleterre victorienne : Alec met en application exclusivement le principe de compétition tandis qu'Angel, par un excès de rationalisme et par ses préjugés, s'éloigne lui aussi des instincts naturels de solidarité et d'altruisme. Ainsi, si Hardy thématise bien les principes de sélection naturelle et sexuelle, il insiste aussi sur le rôle nécessaire de l'instinct altruiste dans l'évolution. Selon

lui, la nature est principalement régie par la solidarité, comme en témoigne l'univers des femmes proche de la nature, alors que le monde triomphant des hommes est régi par la compétition. C'est à travers le personnage d'Angel qu'il thématise la possibilité de se rapprocher de la nature, de la prendre modèle pour régénérer la société.

### **Talbothays, ou le modèle de la nature**

L'épisode de Talbothays se présente à bien des égards comme une mise à l'épreuve de la croyance en une possible régénération de la société par le modèle naturel. En effet, Angel s'y rend pour faire l'expérience de la vie rurale car il projette de devenir fermier. Il y rencontre Tess et découvre avec elle l'amour vécu en accord avec la nature. La période vécue à Talbothays est celle du plus grand bonheur pour Angel comme pour Tess, car leur vie y est totalement en harmonie avec le rythme de la nature. Après la mort de son enfant, c'est un véritable renouveau pour Tess :

Tess had never in her recent life been so happy as she was now, possibly never would be so happy again. She was, for one thing, physically and mentally suited among these new surroundings. The sapling which had rooted down to a poisonous stratum on the spot of its sowing had been transplanted to a deeper soil.[\[49\]](#)

La comparaison récurrente de Tess avec un végétal réapparaît ici de façon particulièrement intéressante : Tess a été transplantée, ramenée à la vie naturelle comme par une greffe qui aurait réussi. Enracinée profondément dans une terre meilleure, elle trouve le bonheur. Il est donc possible de se greffer dans un espace naturel pour y refonder sa vie. Pour Hardy, l'enracinement est la condition du bonheur. Dans *The Dorsetshire Labourer* comme dans *Tess of the D'Urbervilles*, les migrations imposées aux travailleurs agricoles par les exigences de la Révolution industrielle mettent à mal un mode de vie traditionnel, fondé sur l'ancrage dans un milieu donné. Pour Tess, le malheur fait retour lorsqu'elle est obligée de quitter à nouveau la terre où elle était enracinée et se trouve condamnée à l'errance. Pour Angel, la greffe semble opérer également puisqu'il découvre à Talbothays une vie nouvelle, qui lui fait découvrir la vanité de la vie qu'il avait connue auparavant, et le guérit de « [...] the chronic melancholy which is taking hold of the civilized races with the decline of belief in a beneficent Power. »[\[50\]](#), liée ici à une perte de la foi qui semble pouvoir être compensée par une fois en la nature, dont il découvre les « voix » :

He grew away from old associations and saw something new in life and humanity. Secondly, he made close acquaintance with phenomena which he had before known but darkly – the seasons in their moods, morning and evening, night and noon, winds in their different tempers, trees, waters and mists, shades and silences, and the voices of the inanimate things.[\[51\]](#)

Paradoxalement, Angel découvre en un mode de vie rural ancestral « something new in life and humanity » pour lui. L'enseignement qu'il tire de son expérience est profond et touche à sa conception même de l'existence. L'harmonie qu'il trouve dans la nature est une question de rythme et de déroulement temporel : vivant au rythme de la nature, il retrouve son énergie en même temps que sa place dans le grand organisme du

vivant. Le regard que pose Angel sur les habitants de Talbothays, Tess et ses comparses, est analytique. L'enjeu de ses réflexions est constitué par l'opposition entre nature et culture, comme on le voit dans le passage suivant :

Her unsophisticated open-air existence required no varnish of conventionality to make it palatable to him. He held that education has as yet but little affected the beats of emotion and impulse on which domestic happiness depends. It was probable that in the lapse of ages, improved systems of moral and intellectual training would appreciably, perhaps considerably, elevate the involuntary and even the unconscious instincts of human nature; but up to the present day, culture, as far as he could see, might be said to have affected only the mental epiderm of those lives which had been brought under its influence. This belief was confirmed by his experience of women, which, having latterly been extended from the cultivated middle class into the rural community, had taught him how much less was the intrinsic difference between the good and wise woman of one social stratum and the good and wise woman of another social stratum than between the good and bad, the wise and the foolish, of the same stratum or class..[\[52\]](#)

Hardy place son lecteur à l'intérieur des pensées d'Angel, qui oppose le mode de vie de la « cultivated middle class » à celui de la « rural community » pour en déduire que, à ce moment au moins de l'histoire humaine, la culture ne saurait dépasser une vie guidée par des « mouvements naturels », *impulse*. Tout le passage consacré à la vie de Tess et d'Angel à la laiterie est caractérisé par une réciprocité parfaite des forces qui animent la nature et des sentiments qui agitent les deux amants, l'inscription harmonieuse de leur amour dans la nature étant constamment souligné. Si cet amour échoue à s'inscrire dans la durée, le narrateur souligne pourtant qu'il est en accord avec la nature et que seules les convenances sociales l'ont condamné à l'échec.

Dans cet épisode, et dans son traitement général de la nature, Hardy adopte une position claire et originale au sein des débats du darwinisme social : pour lui, la nature est bien un modèle aux lois de laquelle la société devrait être soumise. Mais ce qui le sépare de Spencer par exemple, c'est sa conception même de la nature, dont on a vu qu'elle était fondée sur l'harmonie et la solidarité. S'il évoque parfois la « cruel Nature's law »[\[53\]](#), qui repose en effet sur une âpre sélection, le bonheur ne saurait cependant être trouvé hors d'une acceptation de ces lois.

### **Le temps long de l'évolution et l'agrandissement du monde**

Dans le roman, les personnages échouent à refonder la vie et la société sur la nature à cause de leurs préjugés, mais il ne faudrait y voir la preuve d'un pessimisme radical. En effet, Hardy découvre également avec Darwin et les découvertes géologiques que l'évolution humaine se situe dans un temps long, et que la situation de la société contemporaine est à relativiser. Le destin des personnages se déroule dans un lieu marqué par la profondeur de l'histoire, comme l'a bien montré Isabelle Gadoin dans un article sur *The Woodlanders* :

Comme chez Darwin enfin, cette théorie hardyenne de l'évolution se développe comme pensée historique sur l'origine et le devenir des êtres, et le paysage semble garder mémoire des diverses variations d'une même espèce à travers le

temps, dans tous ces fossiles de plantes disparues qui parsèment les bois et que l'on pourrait littéralement nommer « the vestiges of creation » (...) Le paysage de Hardy est un paysage toujours habité par le souvenir des disparus, qui vient hanter les promeneurs dès la toute première page.[\[54\]](#)

Hardy ne cesse en effet de nous rappeler à la petitesse d'une existence humaine dans l'immensité des générations qui se sont succédées sur terre, mais aussi qui s'y succéderont après nous. Ainsi, Tess remonte à Marlott « a street laid out before inches of land had value, and when one-handed clocks sufficiently subdivided the day »[\[55\]](#), mais elle est également faite prisonnière à Stonehenge, temple des vents ayant traversé l'histoire. Si cette profondeur historique peut être vue comme une invitation à abandonner une perspective ethnocentriste – et Tess en a particulièrement conscience[\[56\]](#) – elle indique aussi la possibilité de changer lentement mais profondément le monde. Ainsi, l'avenir de l'évolution est inconnu et laisse l'homme libre d'agir pour inverser le cours de l'histoire. L'évocation des origines de l'humanité – à travers Stonehenge par exemple – va de pair chez Hardy avec la croyance en un recommencement possible, en une régénération toujours possible de l'humanité. Le motif édénique intervient ainsi comme un *leitmotiv* dans le roman, plus particulièrement lorsque Tess et Angel vivent librement leur amour à Talbothays ainsi qu'à la fin du roman[\[57\]](#). Hardy ajoute à l'idée darwinienne d'une évolution longue de l'espèce humaine une croyance en un temps cyclique, articulé sur le temps naturel, qui rend toujours possible une refondation de la société.

Ainsi, la théorie de l'évolution peut être lue comme une promesse comme en témoignent ces mots de Hardy lui-même dans *The Life of Thomas Hardy* :

Altruism, or the Golden Rule, or Whatever 'Love your Neighbour as Yourself' may be called, will ultimately be brought about, I think, by the pain we see in others reacting on ourselves, as if we and they were part of one body.[\[58\]](#)

Le « méliorisme » de Thomas Hardy se fonde explicitement sur une conception de la nature et de la place de l'homme en son sein qui va de pair avec une foi dans le progrès à venir. *Tess of the D'Urbervilles* peut en effet se lire comme une invitation à l'action, ou à la réaction, face à l'orientation qu'a prise la société. Le geste meurtrier de Tess peut être interprété en ce sens, comme une révolte, et s'il la condamne, il ouvre la possibilité d'une nouvelle vie, figurée par le couple formé par Angel et Liza-Lu, dont le dernier chapitre représente l'ascension. En outre, Angel a été converti à l'amour par Tess : ses qualités humaines, naturelles, ont fait d'elle l'« agent d'un changement »[\[59\]](#) dans le roman. Son inadaptation à son milieu, qui l'a conduite à la mort, est liée aux circonstances, mais Hardy la présente comme étant porteuse de ces qualités que l'évolution sera peut-être amenée à sélectionner et à faire triompher à l'avenir.

L'immensité du monde, la diversité du vivant, sont également des promesses pour Hardy, qui y voit une invitation à relativiser les lois morales et sociales en les replaçant dans un contexte mondial. Ainsi, Angel ne comprend l'erreur où l'a conduite la petitesse de ses convictions que

lorsqu'il rencontre un homme qui a beaucoup voyagé au Brésil :

[...] to his cosmopolitan mind such deviations from the social norm, so immense to domesticity, were no more than are the irregularities of vale and mountain-chain to the whole terrestrial curve.[\[60\]](#)

La découverte d'une profonde diversité des espèces et de leur origine pourtant commune offre la possibilité de découvrir d'autres modes d'organisation de la société. L'échec d'Angel à s'installer au Brésil ne signifie pas qu'on ne saurait trouver de secours dans le vaste monde ; bien au contraire, c'est au Brésil qu'il découvre la profondeur de son erreur.

Les théories de Darwin apportent un profond changement de perspective sur l'existence humaine, dont Hardy souligne l'impact positif. Dans *Tess of the D'Urbervilles*, il revient sur les grands aspects de la théorie darwinienne pour les mettre à l'épreuve de son imaginaire. Prenant part au débat scientifique et philosophique qui agite l'Angleterre victorienne, il propose une vision de la nature comme organisme vivant mû par la solidarité et non seulement par la compétition. Il invite ainsi à prendre en considération les implications éthiques du darwinisme, faisant de Tess un personnage idéaliste, apôtre d'une conception de la société et de la vie fondée sur l'altruisme, grâce auquel toutes les parties du grand organisme qu'est l'univers peuvent être unies. La vision hardyenne du monde mêle subtilement les acquis de la science moderne aux croyances romantiques. Si Hardy est conscient des cruelles implications de la théorie de l'évolution, comme par exemple l'athéisme, il est aussi convaincu que « la mort de Dieu » rend l'homme pleinement responsable de l'avenir de l'évolution des sociétés humaines. En ce sens, la théorie de l'évolution, dans la mesure où elle s'accompagne d'une profonde croyance en la nature, peut et doit devenir l'instrument d'une refondation de la société.

ISSN 1913-536X ÉPISTÉMOCRITIQUE (SubStance Inc.) VOL. XIII

---

[\[1\]](#) William Archer, *Real conversations*, London, 1904, p.46-47. L'auteur attribue les propos suivants à Hardy : « Mon pessimisme – s'il s'agit de pessimisme – ne signifie pas que j'affirme que le monde va à vau-l'eau... Au contraire, ma philosophie pratique est clairement mélioriste. Que sont mes livres si ce n'est un même plaidoyer contre « l'inhumanité de l'homme envers l'homme », la femme, et les animaux inférieurs ?... Quels que soient le bien ou le mal qui sont inhérents à la vie, il est certain que les hommes la rendent bien pire qu'elle n'a besoin d'être... » (ma traduction)

[\[2\]](#) L'ouvrage *Evidence as to Man's Place in Nature*, paru en 1863, est déjà consacré à l'évolution humaine, bien avant la parution de *The Descent of Man* en 1871.

[\[3\]](#) L'expression « survival of the fittest » est l'interprétation que donne Spencer de la sélection naturelle dans l'ouvrage *Principles of Biology*, 1864. Spencer s'attache à appliquer les découvertes biologiques



de Darwin à la vie en société.

[4] Parmi l'abondante littérature consacrée à ce sujet, voir George Levine, *Darwin and the Novelists : Patterns of Science in Victorian Fiction*, Chicago, London, University of Chicago Press, 1991; Gillian Beer, *Darwin's plots, Evolution in Darwin, George Eliot, and Nineteenth-Century Fiction*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000; John Glendening, *The Evolutionary Imagination in Late -Victorian Novels*, Aldershot, Burlington, Ashgate, 2007.

[5] *Tess d'Urberville*, traduit de l'anglais par Madeleine Rolland, Paris, Librairie générale française, coll. « Les Classiques de Poche », 1995, p. 149.

[6] Dans *The Romantic conception of life, Science and Philosophy in the Age of Goethe* (Chicago and London, University of Chicago Press, 2002), Robert J. Richards présente Darwin comme un héritier de la *Naturphilosophie* allemande et fait de lui un scientifique romantique. George Levine, dans *Darwin loves you, Natural Selection and the Re-Enchantment of the World* (Princeton and Oxford, Princeton University Press, 2008), fait le même constat et tente également de revenir au texte de Darwin pour souligner la positivité de sa conception de la nature.

[7] Zola, *Le Roman expérimental*, Paris, édition Charpentier, 1881, p. 1.

[8] *Ibid*, voir p.8 : « En somme, toute l'opération consiste à prendre les faits de la nature, puis à étudier le mécanisme des faits, en agissant sur eux par les modifications des circonstances et des milieux, sans jamais s'écarter des lois de la nature. Au bout, il y a la connaissance de l'homme, la connaissance scientifique de son action individuelle et sociale. »

[9] Voir Hardy, *The Science of Fiction*, in *Thomas Hardy : Selected Poetry and Non-Fictional Prose*, edited by Peter Widdowson, Houndmills, Basingstoke, Hampshire and London, Macmillan, 1997, p. 261. Ma traduction : elle « ne peut avoir aucune part que ce soit dans la construction d'une histoire »

[10] L'expression, chère à Zola, est en français dans le texte.

[11] Hardy, *The Science of Fiction*, op. cit., p. 264 : « une faculté d'observation informée par un cœur sensible » (ma traduction).

[12] *Ibid*. : « sensibilité en sympathie avec la vie dans toutes ses manifestations » (ma traduction).

[13] Je renvoie ici aux analyses d'Isabelle Gadoin dans « *The Woodlanders* : pur darwinisme ou « evolutionary meliorism » ? », *Miranda*, n°1, 2010. L'auteur évoque la satire des personnages de scientifiques chez Hardy et développe l'opposition entre une pensée rationnelle et une pensée magique, qui recouvre en partie l'idée de pensée poétique.

[14] *Tess of the d'Urbervilles*, p. 180. En français, édition citée plus haut, p. 193 : « Elle déborde de poésie... de poésie réalisée [...] ».

[15] On rappellera seulement ici l'idéal romantique formulé par Schlegel dans les *Kristische Fragmente* : « Alle Kunst soll Wissenschaft, und alle Wissenschaft soll Kunst werden. » (« Tout art doit devenir science, et toute science doit devenir art », ma traduction). C'est en se référant à cet idéal que Robert J. Richards envisage Darwin comme un romantique.

[16] C'est également le cas pour la théorie de la dégénérescence, qu'Hardy n'applique pas pour expliquer le caractère de ses personnages, comme le fait par exemple Zola à la même époque, mais qu'il utilise comme un motif

poétique inquiétant. En revanche, et de façon significative, Angel s'explique fréquemment le comportement de Tess par la théorie de la dégénérescence.

[17] *Tess of the D'Urbervilles*, Chicago, Penguin, coll. « Signet Classic », 1964, p. 306. En français, p. 314 : « A cette période d'humidité glacée succéda une autre période de gelée sèche où des oiseaux étranges, venant de par-delà le pôle Nord, apparurent silencieusement sur le plateau de Flintcomb-Adh : créatures décharnées et semblables à des spectres, avec des yeux tragiques, des yeux qui avaient contemplé des spectacles d'horreur et de cataclysme dans l'inconcevable grandeur de ces régions inaccessibles, sous des températures glaciales que nul être ne saurait endurer; qui avaient assisté au fracas des banquises et à l'éboulement des montagnes de neige à la lueur fulgurante de l'aurore boréale, qui avaient été à demi aveuglés par le tourbillon d'ouragans colossaux et de convulsions terraquées, et dont l'expression conservait encore le souvenir de pareilles visions. Ces oiseaux sans nom s'approchaient de Tess et de Marianne, mais ils ne révélaient rien de ce qu'ils avaient contemplé et que l'humanité ne connaîtrait jamais. »

[18] Sa lettre d'aveu avant le mariage échoue sous un paillason, tandis que sa dernière lettre à Angel quand il est au Brésil lui parvient trop tard.

[19] *Tess of the d'Urbervilles*, p.55. En français, p.70 : « Il suffit que, dans le cas actuel comme dans des millions d'autres, ne se rencontrèrent pas à la minute fatidique les deux moitiés d'un tout qui eût été parfait. L'une d'elles manquait, errant indépendante sur la terre et attendant dans un engourdissement stupide que le moment tardif arrivât. Et de ce retard maladroit devaient s'ensuivre inquiétudes, déceptions, amères souffrances et très étranges destinées. »

[20] Philippe Solal, « Darwin et la question de la finalité », in *Miranda*, N°1, 2010

[21] Ibid, p.5 : « Je n'entends par nature que l'action d'ensemble et le produit d'une multitude de lois naturelles, et par lois la séquence d'événements telle que nous l'avons vérifiée. » (ma traduction)

[22] *The Romantic Conception of Life*, op.cit., p.516 : « [...] ses hypothèses romantiques le conduisirent à décrire la nature comme un organisme, par opposition à un mécanisme, et à identifier Dieu avec la nature, ou du moins à réanimer la nature au moyen de l'âme de la déité récemment disparue. » (ma traduction)

[23] *Tess of the d'Urbervilles*, p.80 (je souligne). En français, p.95 : « ils formaient avec la nature environnante un organisme dont toutes les parties se pénétraient avec une joyeuse harmonie. Ils étaient sublimes comme la lune et les étoiles qui les éclairaient et la lune et les étoiles partageaient leur ardeur »

[24] *Tess of the d'Urbervilles*, p.163 (je souligne). En français, p.177 : « La passion effaçait leurs différences individuelles et chacune n'était plus qu'une partie du même organisme féminin. ». Si l'on choisit une traduction plus fidèle au texte d'origine, il est question ici d'un « organisme que l'on appelle le sexe », et on voit que le sexe féminin est conçu comme un organisme solidaire.

[25] *Tess of the d'Urbervilles*, p.77. En français, p.92 : « une sorte de pollen à la fois végétal et humain »

[26] *Tess of the d'Urbervilles*, p.83. En français, p.98 : « les mouvements capricieux de leur marche semblaient faire partie de l'irradiation, les vapeurs de leur souffle produire le brouillard de la nuit, et la scène, le clair de lune, la nature, se mêler harmonieusement aux fumées de la boisson. »

[27] *The Romantic conception of life*, op.cit., p.525 : « La nature dont Darwin fit l'expérience était un cosmos, dans lequel des motifs organiques – terre, climat, végétation, animaux et humains – étaient tissés en une vaste toile battant du pouls de la vie » (ma traduction). Richards fait ici référence à l'expérience de Darwin pendant le voyage du Beagle.

[28] *Tess of the d'Urbervilles*, p.175. En français, p.188: « pouls puissant et passionné »

[29] *Tess of the d'Urbervilles*, p.116. En français, p.131 : « une énergie nouvelle la remplissait, montant, spontanée, comme la sève dans les ramilles ». L'expression « some spirit », traduite en français par « énergie » peut renvoyer au vitalisme, mais surtout à l'expression d'une forme de mystère liée à cette force qu'il ne tente pas de rapprocher d'une théorie scientifique donnée.

[30] *Tess of the d'Urbervilles*, p.175

[31] Robert J. Richards cite ainsi *L'Origine des espèces* : « as natural selection works solely by and for the good of each being, all corporeal and mental endowments will tend to progress toward perfection. » (*The Romantic conception of Life*, p.537)

[32] *Tess of the d'Urbervilles*, p.120, en entier : « The irresistible, universal, automatic tendency to find sweet pleasure somewhere, which pervades all life, from the meanest to the highest, had at length mastered Tess. ». En français, p.120 : « l'irrésistible, l'universel instinct qui porte à trouver le bonheur ». L'adjectif « automatic », non traduit en français, renforce l'idée de loi universelle, qui « se répand » (pervades) dans tout le vivant.

[33] *Tess of the d'Urbervilles*, p.208 (je souligne). En français, p.220 : « cette force terrible qui entraîne l'humanité vers le but assigné comme le courant entraîne l'herbe impuissante »

[34] Dans le chapitre XIX de *The Descent of Man*, consacré aux « Caractères sexuels secondaires chez l'homme », Darwin décrit les caractéristiques physiques de la femme et affirme son infériorité par rapport à l'homme, aussi bien du point de vue physique qu'intellectuel. Être intermédiaire entre l'homme et l'enfant, elle apparaît également – entre les lignes cette fois – comme un être intermédiaire entre l'homme et l'animal.

[35] *Tess of the d'Urbervilles*, p.103 (je souligne). En français, p.119 : « le charme acquis par la femme quand elle devient partie intégrante de la nature et du grand air. Un homme qui travaille aux champs y est une personnalité distincte; une femme s'y confond; elle est, pour ainsi dire, sortie d'elle-même; elle est comme imprégnée de l'essence de ce qui l'entoure; elle s'y est assimilée. »

[36] *The Dorsetshire Labourer*, in *Thomas Hardy : Selected Poetry and Non-Fictional Prose*, op.cit., p.275-276 (ma traduction).

[37] *Tess of the d'Urbervilles*, chapter XLII

[38] *Tess of the d'Urbervilles*, p.101. En français, p.117 : « elle glissait d'un pas silencieux et tranquille en accord avec l'élément dans lequel elle se mouvait. Sa silhouette souple et furtive devenait partie

intégrante du paysage. »

[39] *Tess of the d'Urbervilles*, p.297. En français, p.305 : « leurs frères sans défense, enfants comme eux de la féconde nature. »

[40] *Jude The Obscure*, London, Penguin Books, coll. « Penguin Classics », 1998, p.15 : « [...] at length his heart grew sympathetic with the birds' thwarted desires. They seemed, like himself, to be living in a world which did not want them »

[41] *The Life of Thomas Hardy 1840-1928*, Florence Emily Hardy, London, Macmillan & Co Ltd, 1962, p.349 : « Peu de gens semblent avoir pour l'instant compris complètement que la conséquence la plus importante de l'établissement d'une origine commune de toutes les espèces est d'ordre éthique; que cela impliquait logiquement un réajustement de la morale altruiste en montrant la nécessité qu'il y avait à appliquer justement ce qui a été appelé « Le commandement » en l'étendant au-delà de la simple sphère humaine jusqu'au royaume animal tout entier. » (ma traduction)

[42] *Tess of the d'Urbervilles*, p.46. En français, p.60 : « Le lendemain il se donna plus de peine pour creuser une fosse à Prince qu'il ne s'en était donné pendant des mois pour faire pousser la récolte de la famille. Quand le trou fut prêt, Durbeyfield et sa femme attachèrent une corde autour du cheval et le tirèrent jusque-là sur le sentier, tandis que les enfants suivaient en convoi funèbre. »

[43] Cité par George Levine, *Darwin loves you*, op.cit., p.51: « Ce qui attend la race humaine, c'est une lutte constante pour maintenir et améliorer, contre l'Etat de Nature, l'Etat de l'Art d'une politique organisée. » (ma traduction)

[44] Semblable à un « wild animal » (293), elle est par exemple décrite aussi comme un « leopard » (204), et de manière générale, la sensualité de Tess, sa façon d'agir en conformité avec les lois de la nature, la rapprochent explicitement de l'animal dans le roman.

[45] *Tess of the d'Urbervilles*, p.295. En français, p.303 : « pauvre âme traquée »

[46] *Tess of the d'Urbervilles*, p.280

[47] *Tess of the d'Urbervilles*, p.220. En français, p.232 : « les convictions fatalistes communes aux campagnards et à ceux qui sont plus souvent en contact avec les phénomènes de la nature qu'avec leurs semblables »

[48] Voir le chapitre XIX de *La Descendance de l'homme*, Paris, Complexe, 1981, traduction de E. Barbier, sur les « Caractères sexuels secondaires chez l'homme », p.616 : « la femme déploie à un éminent degré sa tendresse à l'égard de ses enfants, par suite de ses instincts maternels; il est vraisemblable qu'elle puisse les étendre jusqu'à ses semblables. »

[49] *Tess of the d'Urbervilles*, p.145. En français, p.160 : « De longtemps, Tess n'avait été aussi heureuse; peut-être ne devait-elle jamais l'être à ce point! D'abord, elle était faite au physique et au moral pour ce qui l'entourait. Le jeune arbre, qui avait pris racine dans la couche empoisonnée où on l'avait semé, avait été transplanté dans une terre plus profonde. »

[50] *Tess of the d'Urbervilles*, p.135. En français, p.149 : « la mélancolie chronique qui s'empare des races civilisées avec le déclin de la foi en une puissance bienfaisante (...) ». Cette expression apparaît comme une autre formulation du célèbre « ache of modernism » (p.140) que

décrit Hardy.

[51] *Tess of the d'Urbervilles*, p.135. En français, p.149 : « Il se détacha des anciens souvenirs et découvrit quelque chose de nouveau dans la vie et dans l'humanité. Il fit de près connaissance avec les phénomènes dont il avait jusque-là une idée fort imprécise: les saisons et leurs modes, le matin et le soir, la nuit et le plein midi, les vents et leurs humeurs diverses, les arbres, les eaux et les vapeurs, les ombres et les silences et les voix des choses inanimées. »

[52] *Tess of the d'Urbervilles*, p.182. En français, p.194 : « Cette vie au grand air, pure et naïve, n'avait besoin d'aucun vernis conventionnel pour lui plaire. Il considérait que l'éducation n'avait eu jusqu'ici que peu d'influence sur les émotions et les mouvements naturels dont dépend le bonheur domestique. Il pouvait se faire que, dans le cours des âges, des systèmes perfectionnés arrivassent à élever et transformer les instincts involontaires et même inconscients de la nature humaine; mais, en attendant, la culture lui paraissait n'avoir guère atteint que l'épiderme mental des êtres qu'elle avait touchés. Sa conviction se trouvait confirmée par son expérience des femmes cultivées de la classe moyenne, qu'il avait pu récemment comparer à celles de la société rustique; elle lui avait appris combien la différence entre la femme bonne et sage d'une couche sociale et la femme bonne et sage d'une autre couche sociale est moindre qu'entre les bonnes et les mauvaises, les sages et les sottises de la même classe. »

[53] *Tess of the d'Urbervilles*, p.163

[54] Isabelle Gadoin, « *The Woodlanders* : pur darwinisme ou « evolutionary meliorism » ? », in *Miranda*, n°1, 2010, p.5

[55] *Tess of the d'Urbervilles*, p.35. En français, p.50 : « une rue tracée au temps où les pouces de terrain n'avaient pas encore de valeur et où les horloges à aiguille unique suffisaient à partager le jour. »

[56] Tess s'exclame par exemple, p. 142 : « Because what's the use of learning that I am one of a long row only – finding out that there is set down in soom old book somebody just like me, and to know that I shall only act her part; making me sad, that's all. The best is not to remember that your nature and your past doings have been just like thousands' and thousands', and that your coming life and doings'll be like thousands' and thousands' »

[57] Rappelons que ces analyses s'appliquent à *Tess d'Urberville*, où il est peu question d'une nature violente, qui s'opposerait justement au mythe édénique d'une nature bienveillante. Voir les analyses de Laurence Estanove dans « « The disease of feeling » : Thomas Hardy et l'évolution excessive », in *Miranda*, n°1, 2010

[58] *The Life of Thomas Hardy*, op.cit., p.224 : « L'altruisme, ou le Commandement divin, ou tout ce à quoi renvoie l'expression « Aime ton Voisin comme Toi-même », seront amenés à être mis en application au bout du compte, je pense, par la réaction que la vue de la souffrance chez les autres provoque en nous, comme si nous étions les membres d'un seul corps. »(ma traduction)

[59] Je renvoie ici à l'expression de Virginia R.Hyman, dans *Ethical Perspective in the novels of Thomas Hardy*, Port Washington, NY and London, National University Publications, Kennikat Press, 1975. Elle y analyse *Tess d'Urberville* comme faisant triompher l'altruisme, à partir de l'étude

de l'influence d'Auguste Comte sur Thomas Hardy.

[60] *Tess of the d'Urbervilles*, p.360. En français, p.367: « pour son esprit cosmopolite, ces infractions à la règle sociale, qui paraissaient énormes à un esprit bourgeois, n'étaient que les irrégularités de vallées et de montagnes sur l'écorce terrestre. »

---

## Sciences, évolution et eugénisme dans *Le Cimetière de Prague* : construction du monstre juif et naissance de l'antisémitisme

écrit par admindev

Résumé : Depuis le XIXe siècle, les sciences du vivant font penser la littérature en la conduisant à s'intéresser aux questions héréditaires, eugénistes ou génétiques. Alors que la plupart des romans contemporains explorent les enjeux liés aux avancées rapides des sciences du vivant et aux questionnements éthiques qui en relèvent, le dernier roman d'Umberto Eco nous plonge dans l'univers du siècle qui a vu naître ces sciences. Sans les aborder de front, *Le Cimetière de Prague* offre le recul nécessaire pour saisir l'entrelacement des discours sociaux de l'époque sur l'hérédité et la filiation avec le développement historique. Au cœur du roman se trouve la transformation du peuple juif en monstre représentant un danger fatal pour la civilisation occidentale. Pour déconstruire cette fiction, Eco inscrit en sous-texte de son roman le discours scientifique de l'époque, tel reconfiguré par les manipulations idéologiques dont il a fait l'objet. En retraçant, étape par étape, la création des Protocoles des Sages de Sion, le roman opère un dépassement discursif de la fable du complot juif, à laquelle il oppose une autre fabulation littéraire, celle que constitue le roman lui-même.

---

## Le fonctionnement des langues: paradigme du vivant ?

écrit par admindev

Résumé : Du fait que la langue exprime de la manière la plus achevée sept caractéristiques définitoires de sa nature qui sont aussi des traits fondamentaux du vivant, l'analyse de son fonctionnement peut servir de paradigme à l'analyse du vivant. C'est l'hypothèse explorée par cet article qui passe en revue ces caractéristiques : /1/ Une irrégularité aléatoire à l'intérieur d'une régularité systémique. /2/ Une créativité imprévisible à partir de constituants simples et peu nombreux. /3/ L'aptitude à intégrer l'hétérogénéité et à imbriquer des systèmes différents. /4/ L'aptitude à se transformer par delà les frontières catégorielles. /5/ La généralisation de la redondance comme outil de construction et de déconstruction. /6/ La soumission de l'émotion à la forme. /7/ Le pouvoir de simulation et de transposition.