

## La prose des savoirs et le poème du monde

Michel Pierssens

Ô Nature, ô assemblage infini et éternel  
De tes essences et de tes espèces tu remplis l'univers  
D'une foule de corps et d'astres divers  
et d'innombrable soleils éclairant l'éternel  
De planètes, de lunes, et de comètes  
de météores, d'astéroïdes, les bolides très nets  
existants avec bornes, formes remplissant l'univers  
et qui est l'espace, le vide, l'infini, l'immatériel  
de toutes les essences, remplit le firmament  
de Dieu éternel, infini et tout-puissant  
des soleils innombrables éclairant le matériel  
des comètes et des lunes, peuplant l'univers  
des systèmes solaires, et planétaires  
composant des mondes innombrables et des terres  
espaces, essences-variés à l'infini et finis  
composant l'ensemble des mondes et des paradis.  
Le nombre des espèces est fini et incalculable  
rien de plus charmant ni de plus agréable.<sup>1</sup>

Bel élan de lyrisme scientifique, avec son subtil balancement de rythmes proches du vers libre de Gustave Kahn, voire de Ghil ou même de Claudel. Ce poème renouvelé de Lucrèce ou de Sully Prudhomme (1839-1907) – mais son auteur pouvait-il avoir lu Lucrèce ? Ou bien peut-être avait-il lu la traduction de Lucrèce publiée en 1869 chez Lemerre par Sully Prudhomme ? –, je l'extrais d'un carnet portant ce titre très engageant : « Le Ciel ; ou Recueil de Notes scientifiques presque indispensable à toute intelligence humaine et spirituelle<sup>2</sup> ». Il avait été rédigé de 1872 à 1876 par Mary Dabernat, « dit Louis, propriétaire à Brageac (Cantal) », où il était né en 1821<sup>3</sup>,

---

<sup>1</sup> Nous respectons la disposition et la ponctuation du manuscrit.

<sup>2</sup> La référence constante à la cosmographie dans ces notes laisse supposer que Dabernat avait pu avoir connaissance d'ouvrages comme le *Cours élémentaire d'astronomie : Concordant avec les articles du programme officiel pour l'enseignement de la cosmographie dans les lycées*, par Charles Delaunay (V. Masson, 2<sup>e</sup> éd., 1855, 626 p.), ou encore le *Cours élémentaire de cosmographie : rédigé d'après les programmes officiels à l'usage des lycées et collèges, des aspirants au baccalauréat es sciences, des candidats aux écoles spéciales*, de Benjamin Amiot (Librairie Jules Delalain, 4<sup>e</sup> éd., 1859). Plus ancien : Auguste Mutel, *Cours de cosmographie : rédigé selon le programme de l'Université en n'employant que les nouvelles mesures* (Jacques Lecoffre, 1847). Le meilleur candidat pourrait être le *Traité élémentaire de cosmographie* (2<sup>e</sup> éd.), par J. Pichot, Hachette, 1873.

<sup>3</sup> Les éléments biographiques recueillis auprès de descendants ne permettent pas plus de précision.

Dabernat ouvre solennellement son recueil sur ces vers :

S'il n'y avait pas d'espace  
il n'y aurait pas de place ;  
s'il n'y avait pas de place  
il est un fait sûr et très Certain  
Qu'il n'existerait Rien

On ne saurait mieux dire. Pour ce « propriétaire » de Brageac, non seulement la poésie scientifique ne connaît pas de déclin mais il est clair qu'elle est la seule forme susceptible d'exprimer l'*hubris* de la connaissance astronomique telle que peut la ressentir un Auvergnat quand il contemple le ciel étoilé. Les 172 pages de son carnet vont répéter sans fin, avec les mêmes mots, les mêmes formules, l'émerveillement que suscite chez lui, comme il le dit dans une très belle formule, l'appel de la cosmographie à « calculer dans l'infini ».

On peut imaginer une filiation parfaitement exemplaire entre le pâtre grec méditant un air sur sa flûte à la lueur des constellations et le paysan du Cantal fasciné à son tour par le ciel nocturne et cherchant à le dire en rythmant des mots. L'image aurait pu plaire à Delille, et, comme le dira Sully Prudhomme dans *La Justice* en 1878 :

L'ordre même est un rythme, et pour le bien comprendre,  
Un bercement sublime est utile au penseur<sup>4</sup>.

Hésiode et sa *Théogonie*, Lucrèce et son poème forment donc la parenté lointaine de Dabernat et Sully Prudhomme son cousinage immédiat. Mais le Cantal des années 1870 n'est pas la Méditerranée antique et c'est encore Sully Prudhomme qui le souligne :

Au fond d'un ciel sans lune, éclatantes ce soir,  
Comme dans leur écrin les pierres précieuses  
Semblent de plus belle eau sur un velours plus noir.  
L'âme, simple autrefois, vers le ciel élancée,

Par l'extase et l'espoir les atteignait là-haut ;  
Elle en pouvait jouir, comme une fiancée  
Choisit les diamants qui l'orneront bientôt.

Mais, en les contemplant, l'âme aujourd'hui soupire :  
De ces feux qu'elle observe elle n'attend plus rien :  
Et le rare songeur qui d'en bas les admire

---

<sup>4</sup> Sully Prudhomme, *La Justice*, Paris, Alphonse Lemerre, 1888, p. 10.

N'a plus les calmes nuits du pâtre chaldéen.<sup>5</sup>

Nous sommes sous la Troisième République naissante et Dabernat n'est pas un berger de pastorale néo-classique conduisant ses « brebis à la belle toison », comme le Cyclope chez Homère, au chant IX de l'*Odyssée*. Il s'agit d'un « propriétaire ». Sans doute était-il de ceux qui avaient suivi l'exhortation prêtée à Guizot aux beaux temps de la monarchie bourgeoise louis-philipparde : « *Enrichissez-vous par le travail et par l'épargne et vous deviendrez électeurs* ». C'est dire que notre poète des nuits du Cantal, calculateur de l'infini, est, le jour, un praticien de ce que Hegel avait appelé « la prose du monde ». D'autant que, selon ce que j'en ai appris auprès de ses descendants que j'ai pu retrouver, Dabernat sort d'une longue lignée de bourgeois cantaliens (où figurent même des musiciens de cour sous Louis IV), bien que ses parents eussent été des propagateurs de l'imagerie louis-philipparde puisqu'ils étaient marchands de parapluies et lui-même « chaudronnier ambulante » ou « artisan forain ».

Si j'évoque Hegel et la prose du monde à propos de cet étrange contemplatif ambulante, c'est qu'il me semble incarner à la fois symboliquement et très concrètement, existentiellement, la difficulté de la conciliation éminemment moderne entre le lyrisme qui veut chanter la Nature et « la prose du monde [qui] apparaît à Hegel comme un monde de la finitude, de l'empêchement dans le relatif, de la pression du besoin par lequel l'individu ne doit pas se laisser enchaîner<sup>6</sup>. »

Dit autrement par une spécialiste actuelle de Hegel :

Pour ce qui est du rapport avec la vie quotidienne, commune, celle que Hegel appelle d'une expression très suggestive, « prose de la vie » ou « prose du monde », il s'agit de tout l'ensemble des rapports humains, sociaux, politiques et historiques de dépendance, d'intérêt, de finalité extérieure, de fonctionnalités, de corrélation en somme, qui existe dans le fini et par lesquels l'art ne doit pas se laisser séduire ou réprimer<sup>7</sup>.

Là se trouve précisément, me semble-t-il, le nœud de la question de fond qui hante toute poésie scientifique : la « prose du monde » ainsi entendue peut-elle faire une place à la poésie ? Est-elle en elle-même susceptible de poésie ? – et, si oui, quelle forme peut-elle ou doit-elle prendre ?

---

<sup>5</sup> *Id.*, Prologue, p. 3

<sup>6</sup> « Die Prosa der Welt erscheint Hegel als eine Welt der Endlichkeit, der Verflechtung in Relatives, des Drucks der Notwendigkeit, dem sich der Einzelne nicht zu entziehen vermag. » Arnold Köpcke-Duttler, « Ein Stück Prosa der Welt im Rechtsstaat. Wilhelm Raimund Beyers Kritik des Entschädigungsgesetzes », *Hegel-Jahrbuch*. 1993/94 (1995), p. 31

<sup>7</sup> Valerio Verra, « L'Art et la vie dans l'esthétique hégélienne » dans V. Fabbri et Jean-Louis Vieillard, *L'Esthétique de Hegel*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 35.

C'est encore Sully Prudhomme qui exprime le mieux cette ambivalence, par exemple dans ce poème intitulé « Science et Poésie », publié dans un recueil d'« Épaves » après sa mort :

Une forêt, qu'est-elle en soi ?  
Un cru d'azote et de carbone..  
– Mais l'âme y sent on ne sait quoi  
Dont la muette horreur l'étonne.

La mer n'est que des sels dissous  
Dans un grand réservoir d'eau claire.  
– Mais l'âme entend gronder dessous  
Une monstrueuse colère.

Qu'est le zéphyr ou l'aquilon ?  
Un flux d'azote et d'oxygène.  
– Mais l'âme y sent quelque démon  
Dont l'esprit flâne ou se déchaîne.

Un aveugle soulèvement  
N'a-t-il pas courbé la colline ?  
– Mais l'âme y rêve un lit charmant,  
Un tapis que l'Amour incline.

La source n'est que l'eau du mont  
Qui filtre et dans le val affleure  
– Mon âme, hélas! voit luire au fond  
Une sœur qui l'appelle et pleure.<sup>8</sup>

C'est au XIX<sup>e</sup> siècle, quelque part entre Delille et Lautréamont (ou Rimbaud), que la problématique bascule et que les évidences se fissurent. Ce qui s'imposait à Delille apparaîtra insoutenable à Isidore Ducasse (qui étend à tout le rapport au monde physique et moral la « crise de vers » que Mallarmé, entre autres à cause de son ignorance plus ou moins délibérée des sciences, restreindra au périmètre très limité de la technique). Il y aura désormais, si je peux pasticher Judith Butler, trouble dans le genre.

Peut-être faudrait-il en fait redécrire ce problème de fond comme la conséquence d'un ébranlement majeur propre à la modernité, celui du rapport entre langage, vérité et pensée. Je renvoie ici à Michel Foucault et à son *Les Mots et les choses*, dont le chapitre 2 s'intitule précisément « la prose du monde » et encore à Merleau-Ponty, qui a laissé un essai inachevé sur cette

---

<sup>8</sup> Cf. la reproduction en fac-similé en annexe.

question, sous le titre que son éditeur, Claude Lefort, lui a donné de *La Prose du monde*<sup>9</sup>.

La poésie scientifique n'est-elle pas en effet une utopie ? Celle du redoublement dans la langue de la poésie de ce qui a déjà été dit autrement, mais de manière également vraie, voire plus authentiquement vraie dans la langue de la science ? Est-ce qu'il ne faudrait pas alors tenter de distinguer l'impossible vérité de la poésie (ou du roman chez Zola) et la vérité « poétique », cette dernière devant chercher sa caution dans la science ? Ce trouble épistémique naissant explique sans doute le curieux dispositif de Delille dans *Les Trois règnes*, avec ses notes rédigées par des savants (dont Cuvier).

Où cela conduit-t-il la question de la poésie scientifique – poésie faite pour traiter d'une extériorité là où toute la modernité depuis le romantisme (avec l'exception ambiguë du Parnasse) veut une poésie qui soit d'abord expression de l'intériorité, voire à la limite, présentation pure de cette intériorité ? Delille – toujours lui – n'était pas inconscient de cette problématique comme en témoigne son introduction à *L'Homme des champs*.

Toujours est-il que, nous le constatons, la poésie abandonne à peu près entièrement le terrain de la prose du monde, comme cela paraîtra de plus en plus logique, à la prose – c'est-à-dire en fait au roman (avec des exceptions assez héroïques comme celle de René Ghil, et il est évidemment significatif qu'il veuille caractériser sa poésie comme poésie « scientifique<sup>10</sup> »).

Ducasse (lui qui écrit, triomphant : « je crois avoir enfin trouvé, après quelques tâtonnements, ma formule définitive. C'est la meilleure : puisque c'est le roman<sup>11</sup> ! ») est peut-être en ce sens le dernier vrai poète scientifique – pourquoi ? Parce que, bien que toute la structure de *Maldoror* soit « poétique » et bien que ses fragments essayistiques s'intitulent « Poésies », il écrit exclusivement en prose.

Cet exemple peut nous amener à conclure que le cœur problématique de la poésie scientifique, l'« obstacle épistémologique » (pour parler comme Bachelard) qui l'oblige à muter, ce n'est pas la poésie et ses apories thématiques (ce qu'elle peut ou ne peut pas traiter), c'est l'existence même de la prose.

Pendant très longtemps, la sécurité générique de la poésie scientifique était indiscutable puisqu'elle respectait toutes les normes reçues, tous les codes établis, toutes les façons de faire des vers et de structurer un sens. Les

---

<sup>9</sup> « Toute grande prose est aussi une recreation de l'instrument signifiant, désormais manié selon une syntaxe neuve. Le prosaïque se borne à toucher par des signes convenus des significations déjà installées dans la culture. La grande prose est l'art de capter un sens qui n'avait jamais été objectivé jusque-là et de le rendre accessible à tous ceux qui parlent la même langue. » Extrait d'une lettre citée en 4<sup>e</sup> de couverture de l'édition Gallimard, coll. « Tel », 1969.

<sup>10</sup> On peut relire Zola ou Proust sous cet angle – sans oublier Hugo, incontournable à ce chapitre.

<sup>11</sup> *Les Chants de Maldoror*, Chant Sixième, Paris, L. Genonceaux, 1890, p. 328.

problèmes ont commencé quand on s'est avisé que le respect des critères de poéticité n'était pas toute la poésie et que la poésie scientifique était en fait pénétrée de ce qui apparaissait comme du prosaïsme (la *Prosaisierung*<sup>12</sup> de Hegel), ce qui n'avait guère gêné jusque-là, sauf peut-être Delille lui-même. Il anticipe Sully Prudhomme et ses doutes lancinants et il se montre en tout cas tout à fait conscient, comme il en discute dans l'introduction aux *Trois règnes*, de cet obstacle rédhibitoire qu'est le prosaïsme pour son entreprise, obstacle encore une fois bien plus redoutable que l'évolution des sciences elles-mêmes<sup>13</sup>. Comment, d'ailleurs, ne pas s'en apercevoir quand on en est à traiter « poétiquement » de la vie des légumes à propos des merveilles autrement nobles de la lumière ?

Avant que de Newton la science profonde  
Eût surpris ce mystère et les secrets du monde,  
La lumière en faisceaux se montrait à nos yeux ;  
Son art décomposa ce tissu radieux,  
Et, du prisme magique armant sa main savante,  
Développa d'Iris l'écharpe éblouissante.  
Dans les mains d'un enfant, un globe de savon  
Dès longtemps précéda le prisme de Newton ;  
Et longtemps, sans monter à sa source première,  
Un enfant dans ses jeux disséqua la lumière :  
Newton seul l'aperçut ; tant le progrès de l'art  
Est le fruit de l'étude et souvent du hasard !  
Enfin, des sept couleurs la brillante famille  
Prête à chaque rayon l'éclat dont elle brille ;  
Du mélange divers des diverses couleurs  
Naît l'éclat des métaux, le coloris des fleurs,  
L'or flottant des moissons, et le vert des feuillages,  
Et le changeant émail qui peint les coquillages,  
La pourpre des raisins, l'azur foncé des mers,  
Et l'éclat varié de la voûte des airs.  
Eh ! qui ne connaît pas les dons de la lumière !  
Sans elle tout languit dans la nature entière,  
Les végétaux flétris regrettent ses faveurs ;  
La fleur est sans éclat, et les fruits sans saveurs.  
Ainsi, loin du soleil, dans nos celliers captive,  
Pâlit la chicorée et se blanchit l'endive ;<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> Andreas Arndt, Karol Bal, Henning Ottmann, *Hegels Ästhetik : die Kunst der Politik, die Politik der Kunst*, Berlin, Akademie Verlag, vol. 1, 2000.

<sup>13</sup> Sans négliger le fait massif que la nature même de ce qui fait l'objet de la science a changé : connaître n'est plus décrire, même en fonction de schèmes abstraits (Cuvier représente encore la Science pour Balzac comme pour Delille), mais saisir l'immatérialité du calcul derrière les phénomènes.

<sup>14</sup> Œuvres de Jacques Delille, *Les Trois règnes de la nature*, Chant I, Paris, Giguet et Michaud, 1808, p. 46.

Dans sa préface à ce qui fut son best-seller, *Les Jardins*, il le dit lui-même :

Ce poème d'ailleurs a un très grand inconvénient, celui d'être un poème didactique. Ce genre est nécessairement un peu froid, et doit le paraître encore davantage à une nation qui ne supporte guère, comme on l'a souvent remarqué, que les vers composés pour le théâtre, et qui sont la peinture des passions ou des ridicules<sup>15</sup>.

Toute la question de la pérennité de la poésie scientifique pouvait donc se ramener à la possibilité d'une migration générique de la poéticité en elle-même. Comment accepter le prosaïsme<sup>16</sup> – et donc l'écriture en prose – tout en sauvant la visée poétique que la poésie scientifique ne pouvait pas abandonner sans se renier ? On le voit : comme pour toute la poésie du XIXe siècle, c'est bien la question du vers qui fait crise – et, en cela, la poésie scientifique ne se distingue absolument pas du mouvement général.

Mais au fond, pourquoi les poètes scientifiques s'obstinaient-ils à écrire aussi assidûment en vers ? Parce qu'ils croyaient ainsi se rapprocher des autres hommes (à l'inverse de Ducasse) – tandis que la modernité se reconnaîtra dans ce qui les en éloigne, comme en sera fièrement et douloureusement conscient Baudelaire.

Voyez Ducasse dans ses Poésies (au titre magnifiquement provocateur) :

En son nom personnel, malgré elle, il le faut, je viens renier, avec une volonté indomptable, et une ténacité de fer, le passé hideux de l'humanité pleurarde. Oui : je veux proclamer le beau sur une lyre d'or, défalcation faite des tristesses goîtreuses et des fiertés stupides qui décomposent, à sa source, la poésie marécageuse de ce siècle.

La poésie personnelle a fait son temps de jongleries relatives et de contorsions contingentes. Reprenons le fil indestructible de la poésie impersonnelle brusquement interrompu depuis la naissance du philosophe manqué de Ferney, depuis l'avortement du grand Voltaire.

La poésie est la géométrie par excellence. Depuis Racine, la poésie n'a pas progressé d'un millimètre. Elle a reculé. Grâce à qui ? aux Grandes-Têtes-Molles de notre époque.

La poésie doit avoir pour but la vérité pratique. Elle énonce les rapports qui existent entre les premiers principes et les vérités secondaires de la vie<sup>17</sup>.

Quand il écrit ceci, il témoigne bien sûr, d'un côté, de la progression sur tous les fronts de la « prose du monde » (la « vérité pratique ») mais également du besoin rémanent d'une plus-value « poétique » qu'il s'agit alors de

---

<sup>15</sup> *Oeuvres de J. Delille*, Nouvelle édition, L.G. Michaud, 1824, p. 3.

<sup>16</sup> H. Marchal me fait cependant observer que Delille répond ici par une surenchère au défi de Rivarol, qui lui demande pourquoi il n'a pas chanté choux et navets dans *Les Jardins* – thèmes que le critique jugeait déjà trop plat.

<sup>17</sup> Isidore Ducasse, *Poésies II*, 1870, p. 3.

superposer, joindre, fondre à la plus-value cognitive. Comment continuer à dire, non pas seulement les choses dans leur « choséité » mais la *connaissance* des choses, et cela dans une forme, une langue perçue immédiatement, simultanément, comme incontestablement poétiques ? Une fois le vers récusé, abandonné, décrédibilisé, le savoir est nu. Comment l'habiller ?

Voilà pourquoi l'un de ceux qui me paraissent aller le plus loin dans la recherche de la bonne réponse à cette question, c'est bien lui, Ducasse, comme d'une autre façon ses presque contemporains Rimbaud (il a huit ans de moins que Ducasse) et Mallarmé (qui a quatre ans de plus). Il le fait de manière différente mais très instructive, dans des termes particulièrement explicites, à la fois en acte (ses « chants » et leurs « strophes ») et dans un discours où ces questions sont très clairement thématiques.

Ainsi, il y aura désormais des poètes non pas *en prose*, mais *de la prose*, ce qui me permet d'annexer sans scrupule Zola à la poésie scientifique, maintenant entièrement fondue à la prose romanesque.

Un exemple dans *La Bête humaine* :

Que de monde ! Encore la foule, la foule sans fin, au milieu du roulement des wagons, du sifflement des machines, du tintement du télégraphe, la sonnerie des cloches ! C'était comme un grand corps, un être géant couché en travers de la terre, la tête à Paris, les vertèbres tout au long de la ligne, les membres s'élargissant avec les embranchements, les pieds et les mains au Havre et dans les autres villes d'arrivée. Et ça passait, ça passait, mécanique, triomphal, allant à l'avenir avec une rectitude mécanique, dans l'ignorance volontaire de ce qu'il restait de l'homme, aux deux bords, cachés et toujours vivaces, l'éternelle passion et l'éternel crime<sup>18</sup>.

On notera que la dernière phrase de ce passage fait écho peut-être tout à fait volontairement avec les vers de Hugo :

Dans la lumière, au lieu du magister antique,  
Trop noir pour que jamais le jour y pénétrât,  
L'instituteur lucide et grave, magistrat  
Du progrès, médecin de l'ignorance, et prêtre  
De l'idée; et dans l'ombre on verra disparaître  
L'éternel écolier et l'éternel pédant<sup>19</sup>.

Il va donc se répandre dans la prose narrative une poésie d'une sorte nouvelle, « scientifique » en un sens nouveau, mais héritière quand même des

---

<sup>18</sup> Zola rejoint Taine : « L'homme n'est pas un assemblage de pièces contiguës, mais une machine de rouages ordonnés ; il est un système et non un amas », H. Taine, *Essais de critique et d'histoire*, Paris, Hachette, 1908, préface de la première édition, p. 3, cité par Geoff Woollen, « Zola : la machine en tous ses effets », *Romantisme*, 13-41, 1983, p. 115-124.

<sup>19</sup> Victor Hugo, « À propos d'Horace », *Les Contemplations*, Nelson, 1910, p. 46.



poétiques anciennes, malgré les transformations subies. Il s'agira alors de tenter de dire aussi bien la poéticité propre du monde matériel et technique (comme chez Zola à l'instant) que celle d'une Nature qui ne peut plus être maîtrisée comme dans un tableau et dont nous ne pouvons plus être les observateurs souverains, aussi attentifs à sa sublimité que nous désirions l'être. Une Nature qui maintenant nous enveloppe, dont nous faisons dangereusement partie et dont l'essence est faite d'une invisibilité redoutable.

Je n'en prendrai que deux exemples, qui tous deux cherchent à traduire dans une prose poétique totalement moderne les phénomènes de l'atmosphère, les vents et la tempête (je n'ai pas besoin d'insister sur ce que ces phénomènes exigent de nouveauté dans la compréhension scientifique des flux et de l'énergie à l'ère de la thermodynamique). Il faut souligner d'ailleurs que la tempête est bien un thème « scientifique » qui fait la transition entre, disons, Bernardin de Saint-Pierre, la période où l'on célébrait naïvement la vapeur, et celle où les poètes ne sauront plus parler que du temps qu'il fait, de la pluie sur la ville et des pleurs dans leur cœur. Transition aussi entre la période où la science était par excellence science du visible – les astres, (c'est la cosmographie qui exalte la fibre poétique de Dabernat), les animaux, les plantes, la Nature observable en général – et celle où la réalité prend un autre tour : inaccessible aux sens et désordonnée. Pour ce monde nouveau, parallèlement, comment inventer un autre mode de connaissance et un autre objet pour le lyrisme ?

C'est sous cet angle que j'ose comparer Lautréamont ou Proust à Delille.

Delille :

Est-il rompu ? soudain, des nuages errants  
Les flottantes vapeurs s'épanchent en torrents ;  
Ou leur sein se déchire et lance sur la terre  
Les flèches de l'éclair et les traits du tonnerre.  
D'autres fois, conduisant la tempête et la nuit,  
Les vents impétueux accourent à grand bruit ;  
Et, rival effréné des tempêtes de l'onde,  
Dans l'océan des airs l'affreux orage gronde ;  
Souvent aussi, d'Éole enfant audacieux,  
Du pied rasant la terre, et le front dans les cieux,  
Le terrible ouragan mugit, part et s'élançe,  
La ruine le suit et l'effroi le devance ;  
Il détruit les hameaux, déracine les bois,  
Le rocher vainement se défend par son poids ;  
Le fer cède en éclats, l'eau s'enfuit à sa source,  
L'œil suit avec effroi la trace de sa course.  
Des révolutions, tel l'ange désastreux  
Va semant la terreur sur son passage affreux ;

Mœurs, lois, trônes, autels, tout tombe : et d'un long âge  
L'ouragan politique anéantit l'ouvrage.  
Ainsi, de l'air troublé les tourbillons mouvants  
Livrent au loin la terre aux ravages des vents.<sup>20</sup>

Lautréamont :

La tempête allait commencer ses attaques, et déjà le ciel s'obscurcissait, en devenant d'un noir presque aussi hideux que le cœur de l'homme. Le navire, qui était un grand vaisseau de guerre, venait de jeter toutes ses ancres, pour ne pas être balayé sur les rochers de la côte. Le vent sifflait avec fureur des quatre points cardinaux, et mettait les voiles en charpie. Les coups de tonnerre éclataient au milieu des éclairs, et ne pouvaient surpasser le bruit des lamentations qui s'entendaient sur la maison sans bases, sépulcre mouvant. Le roulis de ces masses aqueuses n'était pas parvenu à rompre les chaînes des ancres; mais, leurs secousses avaient entr'ouvert une voie d'eau, sur les flancs du navire. Brèche énorme; car, les pompes ne suffirent pas à rejeter les paquets d'eau salée qui viennent, en écumant, s'abattre sur le pont, comme des montagnes. Le navire en détresse tire des coups de canon d'alarme; mais, il sombre avec lenteur... avec majesté. Celui qui n'a pas vu un vaisseau sombrer au milieu de l'ouragan, de l'intermittence des éclairs et de l'obscurité la plus profonde, pendant que ceux qu'il contient sont accablés de ce désespoir que vous savez, celui-là ne connaît pas les accidents de la vie<sup>21</sup>.

Proust (*Jean Santeuil*, pour changer) :

Vers la fin de décembre, une vraie tempête s'éleva un jour. [...] Jean tout en se déshabillant s'arrêtait pour écouter les ondes du vent qui tantôt accouraient en gémissant, enveloppant tout le château d'une étreinte palpitante, tantôt se retiraient avec une plainte diminuée et déjà lointaine. Puis le bruit devenait plus terrible. C'était comme une mitraille dont le bruit ne cessait pas, tantôt rapproché faisant trembler les vitres, tantôt lointain, continuant pourtant et, si faible qu'elle parût, faisant ses ravages car on entendait des bruit mat de choses qui tombaient, tandis que le feu recommençait semblant venir d'ailleurs, se rapprochant, comme si on avait assisté à un combat peu éloigné qui avait lieu on ne sait trop où et qu'on ne pouvait voir. [...] Ainsi Jean écoutait le vent, s'exaltant de sa force, et enchanté de sa douleur si poétique en effet, car elle est toute pure d'éléments étrangers, elle semble sans cause, elle ne peut faire penser à rien d'humain, à aucune action<sup>22</sup>.

« Rien d'humain », comme le dit bien Proust. La Nature que célébrait la poésie scientifique ne peut plus être chantée dans le confort d'une maîtrise

---

<sup>20</sup> Jacques Delille, *Les Trois Règnes de la nature*, Chant II, in : *Œuvres complètes*, Paris, Firmon-Didot, 6<sup>e</sup> édition, 1840, p. 213.

<sup>21</sup> Lautréamont, *Les Chants de Maldoror*, Introduction par Remy de Gourmont, La Sirène, 1920, p. 65.

<sup>22</sup> Marcel Proust, *Jean Santeuil*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, p. 532.

conceptuelle et verbale. Elle est devenue autre, d'une altérité qu'il faudra apprendre à dire tout autrement.

Si la scientificité de la poésie scientifique a fait naufrage, c'est d'abord à cause de l'essor de la scientificité de la science aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, mais également à cause de la transmigration (au sens quasi religieux) de la poéticité vers la prose et parce que la dissolution discursive de la scientificité classique en fait un matériau définitivement inadapté à la forme poétique en vers.

À partir de là, bien des évolutions étaient possibles, avec l'émergence d'expériences d'une radicalité parfois extrême. C'est le plagiat (Ducasse), le pur copier-coller, le pastiche, voire le générativisme oulipien. De telle sorte qu'il n'y a peut-être pas si loin qu'il pourrait paraître d'abord entre Lautréamont recopiant des articles scientifiques :

Spectateur impassible des monstruosité acquises ou naturelles, qui décorent les aponévroses et l'intellect de celui qui parle, je jette un long regard de satisfaction sur la dualité qui me compose... et je me trouve beau ! Beau comme le vice de conformation congénital des organes sexuels de l'homme, consistant dans la brièveté relative du canal de l'urètre et la division ou l'absence de sa paroi inférieure, de telle sorte que ce canal s'ouvre à une distance variable du gland et au-dessous du pénis ; ou encore, comme la caroncule charnue, de forme conique, sillonnée par des rides transversales assez profondes, qui s'élève sur la base du bec supérieur du dindon ; ou plutôt, comme la vérité qui suit : « Le système des gammes, des modes et de leur enchaînement harmonique ne repose pas sur des lois naturelles invariables, mais il est, au contraire, la conséquence de principes esthétiques qui ont varié avec le développement progressif de l'humanité, et qui varieront encore »<sup>23</sup>.

– et Mary Dabernat, recopiant sans se lasser pendant 172 pages sa propre copie de la *Cosmographie* qu'il transportait sans doute dans sa besace. Poésie ambulante, poésie du savoir, mais poésie à son déclin, oui, dont l'itinérance la conduit à des impasses, nous l'avons vu, dont seule la prose peut encore la sauver.

---

<sup>23</sup> Lautréamont, *Les Chants de Maldoror*, Chant sixième, p. 342.

## Science et Poésie

Une forêt, qu'est-elle en soi ?

Un cue d'azote et de carbone.

- Mais l'âme y sent on ne sait quoi  
- Dont le muet honneur l'étonne.

La mer n'est que des sels, disons

Ébranlant le miroir d'une eau claire.

- Mais l'âme entend gronder dessous  
Une monstrueuse colère.

Qu'est le zéphyr ou l'aquilon ?

Un flux d'azote et d'oxygène,

- Mais l'âme y sent quelque démon  
Dont l'esprit flâne on se déchaîne.

Un aveugle tourlémusant

Qu'a-t-il par courbe la colline ?

- Mais l'âme y rêve un lit charmant,  
Un tapis que l'Amour incline.

La source n'est que l'eau du mont

Qui filtre et dans le val afflue.

- Mon âme, hélas ! voit l'écume au fond  
Un œil qui l'appelle et pleure...

Sully Prudhomme

## Mots clés

prose • poésie • Sully Prudhomme • Lautréamont • Mary Dabernat

## Bio-bibliographie

Membre de l'équipe *Euterpe*, Michel Pierssens est professeur de littérature française à l'Université de Montréal. Il travaille à la croisée des littératures et des savoirs, qu'ils soient linguistiques ou philosophiques, scientifiques, y compris les parasciences du tournant du XX<sup>e</sup> siècle. Il a publié sur ces questions plusieurs ouvrages, notamment *La Tour de babil* (1976), et *Savoirs à l'œuvre* (1991), et dirige ou co-dirige la revue de théorie littéraire américaine, *SubStance*, la revue en ligne *Epistémocritique*, et la revue *Histoires littéraires*. Dernier ouvrage paru : *Aventures littéraires* (Buchet-Chastel, 2012, avec Jean-Jacques Lefrère).

## Pour citer ce texte

Michel Pierssens, « La prose des savoirs et le poème du monde », in Muriel Louâpre, Hugues Marchal et Michel Pierssens (éd.), *La Poésie scientifique, de la gloire au déclin*, ouvrage électronique mis en ligne en janvier 2014 sur le site *Épistémocritique*, [www.epistemocritique.org](http://www.epistemocritique.org), p. 295-307.