

La poésie d'Erasmus Darwin entre science, mythe et pastorale

Sophie Laniel-Musitelli

Before those cruel Twins, whom at one birth
Incestuous Change bore to her father Time,
Error and Truth, had hunted from the earth
All those bright natures which adorned its prime,
And left us nothing to believe in, worth
The pains of putting into learned rhyme,
A lady-witch there lived on Atlas' mountain
Within a cavern, by a secret fountain¹.

La magicienne d'Atlas, symbole de l'imagination créatrice dans l'œuvre de Percy B. Shelley (1792-1822), vit au temps où les êtres surnaturels n'ont pas encore été chassés par la révolution scientifique, qui discrimine sans relâche erreur et vérité. Ces montagnes de l'Atlas, univers clos et protégé de la pastorale, forment alors le berceau naturel de créatures littéraires héritées de la poésie antique. Lorsque nymphes, dryades et hamadryades proposent à la magicienne de devenir ses suivantes, « So they might live for ever in the light / Of her sweet presence—each a satellite »², cette dernière refuse de s'associer à leur déclin inéluctable :

—oh, ask not me
To love you till your little race is run;
I cannot die as ye must—over me

¹ Percy B. Shelley, *The Witch of Atlas*, vers 49-56, dans *Poetry and Prose*, eds. Donald H. Reiman et Neil Fraistat, New York et Londres, Norton, 2002, « Avant que l'Erreur et la Vérité, ces Jumeaux cruels qu'en une unique naissance l'incestueuse Instabilité engendra du Temps son père, n'eussent chassé de la Terre toutes les brillantes natures qui ornaient sa plus belle époque, ne nous laissant plus rien à croire, rien qui fût digne d'être avec peine transposé en quelque chant savant, il arriva qu'une sorcière vécut dans les monts de l'Atlas, au sein d'une grotte, près d'une fontaine secrète » (trad. H. Marchal).

² *Ibid.*, vers 223-24, « Afin de vivre éternellement dans la lumière / De sa douce présence – comme autant de satellites » (trad. H. Marchal).

Your leaves shall glance—the streams in which ye dwell
Shall be my paths henceforth, and so—farewell!—³

Le monde pastoral de Shelley est un palimpseste : le texte original de la mythologie classique, avec ses nymphes et ses satyres, se trouvent menacé d'effacement par de nouvelles inscriptions, celles du discours scientifique qui s'empare du monde naturel, raturant les images initiales. L'abandon des divinités anciennes qui ornaient ce paysage pastoral constitue toutefois un manifeste littéraire à ne pas confondre avec une élégie déplorant la fin des mythologies : les auteurs romantiques conçoivent le langage poétique comme révélation d'un sens qui ne lui préexiste pas mais se construit en lui, et ils rejettent la conception néoclassique du langage poétique comme ornement, symbolisé ici par ces figures d'inspiration mythologique. Ainsi, selon Shelley, ce sont, autant que l'évolution rapide des savoirs scientifiques, des questions de poétique qui condamnent, à terme, le pacte entre esthétique néoclassique et philosophie naturelle, à l'origine du développement de la poésie scientifique. Les ornements d'inspiration mythologique de la poésie néoclassique sont voués au déclin puis à l'extinction, et avec eux, l'interdépendance du mythe et du savoir qui fonde la poésie scientifique dont Erasmus Darwin (1731-1802) est l'un des meilleurs représentants.

Grand-père de Charles Darwin, homme de science et de lettres, ce dernier écrivit, en vers comme en prose, des traités scientifiques dans le domaine des sciences de la vie. Or sa poésie scientifique, qui met en scène une nature peuplée par des créatures mythiques, est conforme aux attentes de l'Angleterre du XVIII^e siècle. De tels traités didactiques étaient associés à l'esthétique néoclassique, fondée sur un idéal de clarté et d'imitation qui n'entre pas en contradiction avec les principes de la philosophie naturelle. À la fin du siècle, la rupture entre discours scientifique et parole poétique n'est pas encore consommée, et la connaissance des lois de la nature s'accompagne de la célébration de sa beauté selon la doctrine du *placere et docere*, faisant du langage poétique l'ornement doux et agréable d'une doctrine ardue. Mais au moment où Shelley compose son poème, la pastorale d'inspiration scientifique est tombée en désuétude depuis plus de vingt ans. Dès 1809, Byron avait fustigé le carcan formel de la poésie d'Erasmus Darwin, en une satire montrant nettement que ce dernier valait désormais repoussoir :

³ *Ibid.*, vers 236-40, « – Oh, ne me demandez pas de vous aimer jusqu'à la fin de votre petite race ; je ne puis mourir de cette mort qui vous est imposée – vos feuilles me surveilleront – les ruisseaux où vous vivez me serviront désormais de sentiers, et par ces mots – adieu ! – » (trad. H. Marchal).

Gilded cymbals, more adorn'd than clear,
The eye delighted but fatigu'd the ear.
In show the simple lyre could once surpass,
But now worn down, appear in native brass;
While all his train of hovering sylphs around,
Evaporate in similies and sound⁴

Sans surprise, Byron se réjouit même de la désaffection qui touchait le *Jardin botanique* (1791), comme d'un signe avant-coureur du retour du bon goût en littérature : « the neglect of *The Botanic Garden* is some proof of returning taste⁵ ».

L'empreinte de la poésie scientifique d'Erasmus Darwin sur les formes poétiques qui viennent la supplanter à l'âge romantique est donc bien ténue, surtout si l'on considère, par exemple, l'écart entre la pastorale romantique et celle d'inspiration scientifique développée dans *The Loves of the Plants*. Néanmoins, nous tenterons de montrer que malgré le rejet, parfois violent, de l'esthétique néoclassique d'Erasmus Darwin, certains poètes romantiques, notamment William Blake et Percy Shelley, ont su garder vivant l'héritage de cette poésie d'inspiration scientifique, notamment la représentation de la nature comme force d'émergence présente dans *The Temple of Nature*.

La Nature se pare : Erasmus Darwin et les idylles de la botanique

« *The Loves of the Plants, A Linnean Taxonomy* », mise en vers très libre du *Systema Naturae*, est une célébration de la pensée linnéenne. Elle fut d'abord publiée séparément en 1789 puis rééditée à la suite du traité « *The Economy of Vegetation* », achevé en 1791. L'ensemble fut publié en 1791 sous le titre *The Botanic Garden*. Linné compara souvent son entreprise de classification à la dénomination de toutes les espèces vivantes par Adam dans le jardin d'Eden. À la manière d'Adam, le botaniste se veut à la fois poète et jardinier, nomme les plantes et les dispose non plus dans l'harmonieux jardin d'Eden mais selon l'agencement de catégories rationnelles. Le mythe d'une désignation parfaite des êtres naturels n'est plus une croyance religieuse, mais l'un des fondements du progrès de la connaissance scientifique.

⁴ Byron, *English Bards and Scotch Reviewers*, vers 601-06, dans *The Complete Poetical Works*, ed. Jerome J. McGann, Oxford, Clarendon Press, 1980, « Les cymbales dorées, plus apprêtées que claires, / Ravissent l'œil mais oppressent l'oreille / Elles ont pu surpasser, en apparence, la simple lyre, / Mais, désormais usées, révèlent leurs cuivres d'origine, / Tandis que les nuées de sylphes qui les entourent / S'évaporent, vains oripeaux rhétoriques et sonores » (trad. S. Laniel-Musitelli).

⁵ *Ibid.*, note au vers 598, « la désaffection qui touche le *Jardin botanique* semble prouver le retour du bon goût » (trad. S. Laniel-Musitelli).

La pastorale d'inspiration scientifique d'Erasmus Darwin repose, de même, sur la capacité du botaniste à nommer les différentes espèces :

Two gentle shepherds and their sister-wives
With thee, ANTHOXA, lead ambrosial lives;
Where the wide heath in purple pride extends,
And scatter'd furze its golden lustre blends,
Closed in a green recess, unenvy'd lot!
The blue smoke rises from their turf-built cot;
Bosom'd in fragrance blush their infant train,
Eye the warm sun, or drink the silver rain⁶.

Dans cet univers clos, maris et femmes sont frères et sœurs car une même plante possède plusieurs étamines et plusieurs pistils, organes reproducteurs du règne végétal. Le système linnéen repose en effet sur les caractères sexuels des plantes : Linné place les organes reproducteurs dans l'étamine et le pistil, puis regroupe les plantes par classes en fonction du nombre, de la forme et de la position des organes sexuels. La forme close du poème reflète l'harmonie de la nature réduite à un jardin, *hortus conclusus* où chaque plante se situe dans un parterre strictement délimité. Ce système donne lieu à des descriptions sensuelles où les codes de l'idylle pastorale sont adaptés à un monde naturel fondé sur la reproduction :

Stretch'd on her mossy couch, in trackless deeps,
Queen of the coral groves, ZOSTERA sleeps;
The silvery sea-weed matted round her bed,
And distant surges murmuring o'er her head. [...]
Around the nymph her mermaid-trains repair,
And weave with orient pearl her radiant hair;
With rapid fins she cleaves the watery way,
Shoots like a diver meteor up to day;
Sounds a loud conch, convokes a scaly band,
Her sea-born lovers, and ascends the strand⁷.

⁶ Erasmus Darwin, *The Loves of the Plants*, Chant I, vers 85-92, dans *The Botanic Garden, A Poem in two Parts containing: Part I, The Economy of Vegetation and Part II, The Loves of the Plants*, 2 vols., fac-similé de l'édition J. Johnson de 1791, Bristol, Thoemmes Press, 2004. « Près de toi, Anthoxa, deux bergers et deux sœurs, leurs épouses, se nourrissent d'ambrosie : au milieu des vastes landes où les bruyères étalent leurs fleurs de pourpre et mêlent leurs rameaux dorés, ils vivent enfermés dans une verte retraite, à l'abri de l'envie. Une fume bleuâtre s'élève de leur cabane de gazon : leurs enfans timides, se jouant au sein des parfums, tantôt reçoivent les rayons bienfaisants du soleil, et tantôt se rafraîchissent aux gouttes cristallines de la pluie » (trad. J.-P.-F. Deleuze, *Les Amours des Plantes*, Paris, Imprimerie de Digeon, p. 67).

⁷ *Ibid.*, Chant I, vers 265-68 et 275-80. « Souveraine des bois de Corail, Zostera dort au fond d'une retraite impénétrable, sur un lit de mousse marine bordé de rubans entrelassés, et les flots qui murmurent au-dessus de sa tête ne troublent point son paisible repos. [...] [Les] Syrènes accourent auprès de la Nymphe, portant des guirlandes de perles orientales qu'elles entrelacent dans ses cheveux. Bientôt elle fend l'onde de ses rapides

À la manière d'une nymphe qui cherche à séduire un mortel, la zostère remonte à la surface pour y épanouir sa corolle. Le botaniste se fait jardinier, recréant non pas l'Eden d'avant la chute, mais un âge d'or plus radicalement étranger à la notion chrétienne de péché, marqué par la présence des divinités antiques. Comme l'indique le titre global sous lequel le poème de Darwin sera réédité en 1791, *The Botanic Garden*, la nature est tout entière jardin. Hommage à Linné et simple transposition des théories du Suédois, « The Loves of the Plants » fut le point de départ d'une carrière poétique plus personnelle, par ailleurs associée à l'élaboration d'une vision transformiste de la nature, puisque l'on considère que l'œuvre majeure d'Erasmus Darwin, *The Temple of Nature* (1803), annonce dans une certaine mesure la théorie évolutionniste formulée par Charles Darwin. Au seuil de ce poème, la Muse de la poésie scientifique explore le sanctuaire de la Nature, dont l'architecture reproduit à l'échelle du regard humain l'immensité des règnes végétaux et animaux sous forme de parements, de blasons et de trophées, « *the trophied walls, / The statued galleries, and the pictur'd halls*⁸ ». L'architecture du règne naturel est ainsi reflétée par la structure du poème, qui porte le même nom que le sanctuaire, ce qui semble au premier abord privilégier une conception du langage poétique comme ornement. Le jardin botanique est également un jardin d'acclimatation, dont l'objet est de permettre au système linnéen de s'enraciner dans la langue et la culture britanniques. Ce jardin paraît libéré de toute notion de contingence et protégé du passage du temps, dans la mesure où les plantes y apparaissent moins comme des êtres vivants que comme des catégories rationnelles faisant système. Le passage de « The Loves of the Plants » à « The Economy of Vegetation » puis l'écriture de *The Temple of Nature* sont marqués par l'irruption de la temporalité dans ce jardin linnéen qui semblait immuable. C'est grâce à « The Economy of Vegetation » et à *The Temple of Nature* qu'Erasmus Darwin peut être considéré par bien des aspects comme précurseur de la représentation romantique de la nature, mais aussi et surtout d'une conception de la création indépendante de la figure du démiurge.

nageoires, et, rassemblant au son de sa conque le peuple écaillé de la mer, elle monte avec lui sur le rivage » (trad. J.-P.-F. Deleuze, *ibid.*, p. 77-78).

⁸ Erasmus Darwin, *The Temple of Nature, or the Origin of Society: A Poem with Philosophical Notes*, fac-similé de l'édition de J. Johnson de 1803, Bristol, Thoemmes Press, 2004, Chant I, vers 171-72, « les murs parés de trophées, / Les galeries ornées de statues, les salles recouvertes de fresques » (trad. S. Laniel-Musitelli).

La nature se voile : l’Arcadie et son envers chez William Blake

The Book of Thel, vision blakienne de la pastorale, fut rédigé vers 1789, au moment de la publication de *The Loves of the Plants*. La fin du poème fut modifiée en 1791, après que William Blake (1757-1831) eut gravé les illustrations réalisées par Henry Fuseli [Johann Heinrich Füssli] pour l’ouvrage d’Erasmus Darwin *The Botanic Garden*. Une étrange catabase est introduite au cœur de l’univers pastoral, pour en révéler l’envers, une nature cruelle où toute naissance est issue d’une mort. À l’invitation de l’esprit de la Terre, Thel, bergère du val d’Har, s’enfonce dans les profondeurs des terreaux qui forment le soubassement obscur de cette Arcadie :

The eternal gates’ terrific porter lifted the northern bar;
Thel enter’d in & saw the secrets of the land unknown:
She saw the couches of the dead, & where the fibrous roots
Of every heart on earth infixes deep its restless twists:
A land of sorrow & of tears where never smile was seen⁹.

Une fine couche d’humus fleuri recouvre les enchevêtrements des racines puisant dans le terreau des décompositions. Dans les profondeurs de l’Arcadie, l’existence organique est désignée comme une mort dans la vie, et la dissolution comme une explosion de vie au sein du cadavre livré aux générations spontanées. Le microcosme du Jardin de Thel devient une représentation de la condition naturelle, régie par les cycles de génération et de corruption, monde en fermentation constante très proche de l’envers du jardin botanique, décrit par Erasmus Darwin dans « The Economy of Vegetation », dans lequel la nomenclature figée de « The Loves of the Plants » laisse peu à peu sa place à la nouvelle pensée biologique, qui scrute les processus internes de la matière organique, en particulier les liens qui unissent génération et corruption. Erasmus Darwin s’adresse en effet dans cet extrait de « The Economy of Vegetation » à la Terre, symbolisée par les gnomes de la mythologie rosicrucienne, pour exposer les échanges matériels qui président aux cycles de la vie et de la mort dans les terreaux du monde naturel :

⁹ William Blake, *The Book of Thel*, Chant IV, vers 1-5, dans *Blake’s Poetry and Designs*, ed. Mary Lynn Johnson et John E. Grant, New York, Norton, 1979, « Le terrifiant gardien des portes éternelles souleva la barrière du Nord. / Thel entra et découvrit les secrets du pays inconnu. Elle vit les couches des morts et les racines fibreuses de chaque cœur, / Enfonçant les méandres de son souci sans repos dans la terre : / Une terre de chagrins et de larmes où il n’y eut jamais nul sourire » (trad. A. Suied, *Le mariage du ciel et de l’enfer précédé de Le livre de Thel et suivi de L’Évangile éternel*, Paris, Arfuyen, 2004, p. 31).

You! whose fine fingers fill the organic cells
 With virgin earth, of woods and bones and shells,
 Mould with retractile glue their spongy beds,
 And stretch and strengthen all their fibre-threads.
 Late when the mass obeys its changeful doom
 And sinks to earth, its cradle and its tomb,
 Gnomes! with nice eye the slow solution watch,
 With fostering hand the parting atoms catch,
 Join in new forms, combine with life and sense,
 And guide and guard the transmigrating Ens¹⁰.

Erasmus Darwin concevait le cadavre comme le terreau des naissances à venir, et la fermentation comme l'origine radicale de la vie : « at the same time new microscopic animalcules would immediately commence wherever there was warmth and moisture, and some organic matter, that might induce putridity¹¹ ». La logique de la Genèse biblique est profondément subvertie car la mort n'est plus le résultat de la Chute mais ce qui amène l'émergence de la reproduction, notamment de la reproduction sexuée, associée non plus au péché mais à une de rédemption du vivant. Dans *The Temple of Nature*, loin d'entraîner la Chute, l'apparition des sexes vient contrecarrer cette mort qui émerge des profondeurs mêmes de la vie. De classificatoire dans la nomenclature de "The Loves of the Plants", la sexualité devient le moteur de l'invention, de l'expérimentation dans la nature. Le jardin botanique inverse la logique du péché et de la mort. Ce passage trouve de nouveaux échos dans *Milton*, poème plus tardif de Blake :

And all the Living Creatures of the Four Elements wail'd
 With bitter wailing: these in the aggregate are named Satan
 And Rahab: they know not of Regeneration, but only of Generation.
 The Fairies, Nymphs, Gnomes & Genii of the Four Elements
 Unforgiving & unalterable: these cannot be Regenerated
 But must be Created, for they know only of Generation.
 These are the Gods of the Kingdoms of the Earth: in contrarious
 And cruel opposition: Element against Element, opposed in War

¹⁰ Erasmus Darwin, *The Botanic Garden*, Livre I, Chant 2, vers 575-84. « Vos doigts fins emplissent les alvéoles vivantes, / De terre vierge, de bois, d'os et de calcaire, / Modèlent leurs lits spongieux à l'aide d'une glue rétractile, / Etirent et élongent leurs lignes fibreuses. / Plus tard, lorsque la masse se soumet à la loi tragique du changement / Et s'enfonce dans la terre, son berceau et sa tombe, / Gnomes ! Vous portez sur la solution un regard bienveillant, / Vous récupérez d'un geste protecteur les atomes qui se délient, / Les combinez en de nouvelles formes, joignez la vie au sentiment, / Vous veillez sur l'Etre et le guidez dans ses transmigrations » (trad. S. Laniel-Musitelli).

¹¹ Erasmus Darwin, *Additional Notes to The Temple of Nature*, 29 (note au vers 327 du Chant I). « La présence de chaleur, d'humidité, et de matière organique, sources possibles de putréfaction, aboutit à la génération spontanée de nouveaux animalcules microscopiques » (trad. S. Laniel-Musitelli).

Not Mental, as the Wars of Eternity, but a Corporeal Strife
In Los's Halls, continual labouring in the Furnaces of Golgonooza¹².

Les gnomes, esprits de la terre, entrent en lutte avec les autres éléments en un combat sans fin, entre génération et décomposition organique, en une continuité absurde car distincte de toute élévation spirituelle. Cette lutte est célébrée par Erasmus Darwin dans sa vision de la continuité de la vie : « Organic matter, unreclaim'd by Life, / Reverts to elements by chemic strife¹³ ». Pour Blake, cette célébration du renouvellement de la nature par lutte des éléments chimiques témoigne d'une conception erronée du renouveau, qui devrait être arrachement radical hors des cycles naturels, marqués par l'alternance de la génération et de la corruption organiques. La nature se fait voile, comme le souligne la référence à Rahab-Vala, version blakienne de l'Isis voilée qui referme les portes de la perception humaine.

Or Thel ne peut s'arracher par le haut, par la révélation spirituelle, aux cycles de la vie et de la mort dans les profondeurs du jardin. La poésie scientifique d'Erasmus Darwin dévoile pour Blake la dépendance réciproque entre l'Arcadie, qu'il nomme « Beulah », et « Ulro », son envers souterrain infernal. À la fin du *Livre de Thel*, la bergère devient l'avatar malheureux de Proserpine, et refuse son appartenance au monde souterrain :

& there she sat down,
And heard this voice of sorrow breathed from the hollow pit:
"Why cannot the Ear be closed to its own destruction?
Or the glistning Eye to the poison of a smile?
Why are Eyelids stor'd with arrows ready drawn,
Where a thousand fighting men in ambush lie?
Or an Eye of gifts & graces, show'ring fruits & coined gold?
Why a Tongue impress'd with honey from every wind?
Why an Ear, a whirlpool fierce to draw creations in?
Why a Nostril wide inhaling terror, trembling, and affright?"

¹² William Blake, *Milton: A Poem*, Livre II, Planche 31, vers 17-26, dans *Blake's Poetry and Designs*, ed. Mary Lynn Johnson et John E. Grant, New York, Norton, 1979, « Et toutes les Créatures Vivantes des Quatre Eléments gémissent / D'amers gémissements ; prises en bloc, elles ont nom Satan / Et Rahab : elles ne connaissent pas la Régénération, seulement la Génération : / Les Fées, les Nymphes, les Gnomes et les Génies des Quatre Eléments, / Implacables et Inaltérables, ne peuvent pas être Régénérés, / Mais doivent être Créés, car ils ne connaissent que la Génération. Ce sont les Dieux des Royaumes de la Terre, en adverse / Et cruelle opposition, Elément contre Elément, opposés dans une Guerre / Non pas Mentale comme les Guerres de l'Eternité, mais Corporelle, / Dans les Chambres de Los, travaillant sans relâche dans les Fournaies de Golgonooza » (trad. Pierre Leyris, *Milton*, Paris, J. Corti, 1999, p. 143).

¹³ Erasmus Darwin, *The Temple of Nature*, Chant II, vers 7-10, « La matière organique abandonnée par la Vie, / Champ d'une bataille chimique, se dissout en ses éléments » (trad. S. Laniel-Musitelli).

Why a tender curb upon the youthful burning boy?
Why a little curtain of flesh on the bed of our desire¹⁴?"

Ce monde symbolise pour Blake les mises en sommeil des capacités visionnaires de l'homme. L'oreille se referme comme la corolle d'une fleur fanée alors que sa forme de vortex devrait pouvoir capter toutes créations. Le voile d'Isis devient voile de chair et tégument végétal qui recouvre les sens. Ceux-ci se referment en contemplant l'envers de la pastorale, le substrat des décompositions végétales : « These Visions of Eternity / But we see only as it were the hem of their garments / When with our vegetable eyes we view these wond'rous Visions¹⁵ ». Dans cette critique de l'ambition scientifique de forger une langue objective, le regard scientifique se trouve végétalisé, contaminé par son objet, replié sur lui-même et inerte comme une graine qui ne peut germer. Blake fait donc de l'œuvre d'Erasmus Darwin une contre-vision qui pourtant enrichit ses propres créations. *The Book of Thel* met en scène un refus du passage par la mort pour renaître à la vie spirituelle et cette vision exprime l'impossibilité d'une circulation harmonieuse entre les palais du sombre Dis et les champs fertiles de Cérès.

Erasmus Darwin et Percy Bysshe Shelley : science et antipastorale

L'un des apports fondamentaux de l'œuvre d'Erasmus Darwin à la poésie romantique est la dimension antipastorale de ses poèmes, pour lesquels les lois de la nature ne peuvent constituer d'emblée un modèle pour les sociétés humaines. Dans *The Temple of Nature*, les parterres harmonieux de « The Loves of the Plants » laissent place aux créatures enlacées en un combat pour la survie au sein d'une Nature prédatrice :

Yes! Smiling Flora drives her armed car
Through the thick ranks of vegetable war:
Herb, shrub, and tree, with strong emotion rise

¹⁴ William Blake, *The Book of Thel*, Chant IV, vers 9-20, « Là, elle s'assit / Et entendit la voix du chagrin exhalée d'une fosse : / 'Pourquoi l'Oreille ne peut-elle être sourde à sa propre destruction ? Pourquoi l'Œil rayonnant ne peut-il se fermer au poison d'un sourire ? / Pourquoi les paupières cachent-elles des flèches prêtes à servir / Là où mille combattants tiennent une embuscade ? / Pourquoi un Œil de dons et grâces, pour n'offrir que fruits et pièces d'or ? / Pourquoi une Langue chargée de miel varie-t-elle selon le vent ? / Pourquoi une Oreille, furieux tourbillon pour aspirer les créations ? / Pourquoi une Narine large pour inhaler la terreur, tremblante d'effroi ? / Pourquoi une tendre entrave opposée au jeune garçon qui brûle / Pourquoi un léger rideau de chair sur le lit de notre désir ? » (trad. A. Suied, *Le mariage du ciel et de l'enfer précédé de Le livre de Thel et suivi de L'Évangile éternel*, Paris, Arfuyen, 2004, p. 31-33).

¹⁵ William Blake, *Milton: A Poem*, Livre I, Planche 26, vers 11-13, « Ce sont là les Visions de l'Éternité, / Mais nous ne voyons pour ainsi dire que la frange de leurs vêtements / Lorsque nos yeux végétatifs contemplent ces Visions merveilleuses » (trad. Pierre Leyris, *Milton*, Paris, J. Corti, 1999, p. 123).

For light and air, and battle in the skies;
Whose roots diverging with opposing toil
Contend below for moisture and for soil¹⁶.

L'espèce humaine, afin de se constituer en communauté, doit se départir de la violence inhérente au monde naturel. Nul âge d'or aux temps des origines dans l'étrange Arcadie des œuvres poétiques de Darwin, mais des temps obscurs où les créatures primordiales sont douées d'une forme minimale d'existence :

Rings join to rings, and irritated tubes
Clasp with young lips the nutrient globes or cubes;
And urged by appetencies new select,
Imbibe, retain, digest, secrete, eject¹⁷.

Dans *The Temple of Nature*, le temps des origines est le règne du ventre et du sommeil de la conscience. Ces formes serpentine animées par la seule appétence semblent fort éloignées d'une vision de l'Eden biblique d'avant la Chute.

Leaves, lungs, and gills, the vital ether breathe
On earth's green surface, or the waves beneath.
So Life's first powers arrest the winds and floods,
To bones convert them, or to shells, or woods;
Stretch the vast beds of argil, lime, and sand,
And from diminish'd oceans form the land¹⁸ !

Il n'est qu'âge d'eau et de pierre dont la chair semble étrangement absente, la vie n'est encore qu'un coup d'arrêt porté à l'élan de la matière, « arrest[ing] the winds and floods » pour en faire une immobilité d'os, de coquille et de bois. Il s'agit encore d'une vie proche de la minéralité car dénuée de mouvement, simple filtration plutôt que véritable souffle vital. Nul souffle de l'âme ni désir d'élévation dans ce monde rivé à la surface, plongé dans les profondeurs. Ainsi, loin d'idéaliser l'origine, la pastorale d'inspiration

¹⁶ Erasmus Darwin, *The Temple of Nature*, Chant IV, vers 41-46, 132-33. « Flore, souriante, lance son char armé / À l'assaut des guerriers végétaux en rangs serrés : / Plantes, buissons et arbres, avides d'air et de lumière / S'élèvent ardemment et combattent dans les cieux ; / Leurs racines se déploient en tous sens, s'empoignent / Se disputent sous terre l'eau et l'humus » (trad. S. Laniel-Musitelli).

¹⁷ *Ibid.*, Chant I, vers 255-58, « Les anneaux se joignent si bien qu'un tube digestif affamé / Attrape par de jeunes lèvres globes et cubes nutritifs ; / Pris d'un appétit nouveau, il se met à discriminer : / Absorbe, retient, digère, sécrète, éjecte » (trad. S. Laniel-Musitelli).

¹⁸ *Ibid.*, Chant I, vers 263-68, « Feuilles, poumons et branchies respirent l'éther vital, / À la surface verte de la Terre, ou sous les flots ondoyants. / Ainsi, les premiers pouvoirs de la Vie piègent vents et marées, / Les transforment en squelettes, en coquilles, en bois ; / S'accumulent alors de vastes bancs d'argile, de calcaire et de sable, / Qui font reculer les océans pour créer la terre ferme ! » (trad. S. Laniel-Musitelli).

scientifique d'Erasmus Darwin a pour objet de lire la perfection grandissante des espèces à même leurs formes actuelles. *The Temple of Nature* repose sur l'idée qu'il existe un cheminement des espèces vers une organisation corporelle mieux adaptée à leur environnement, mais également un désir intime chez ces dernières d'émergence à la conscience et à la complexité.

Shelley fut un lecteur assidu d'Erasmus Darwin. Il fit l'acquisition du *Temple de la Nature* en 1812¹⁹ et lut très certainement la *Zoonomie* ainsi que *Le Jardin Botanique* comme en fait état sa correspondance²⁰. Or son *Ode to Liberty* (1820) s'ouvre sur les luttes incessantes des êtres naturels livrés au chaos des premiers âges de la vie. Ce monde qui ne connaît encore ni droit ni lois est un vaste champ de bataille :

But this divinest universe
Was yet a chaos and a curse,
For thou wert not: but power from worst producing worse,
The spirit of the beasts was kindled there,
And of the birds, and of the watery forms,
And there was war among them, and despair
Within them, raging without truce or terms:
The bosom of their violated nurse
Groan'd, for beasts warr'd on beasts, and worms on worms,
And men on men; each heart was as a hell of storms.²¹

L'homme, créature sociale, n'a pas encore émergé des luttes primitives et reste mêlé à la bête et à l'insecte, en une descente vertigineuse de toute l'échelle de la complexité biologique. Seule la liberté politique rendra l'homme pleinement humain, éveillera en lui la possibilité d'une transformation radicale qui lui permettra d'échapper par le haut à la cruelle loi naturelle. Le poète fait donc référence au transformisme afin de représenter une humanité en élaboration constante, de sorte que force est de constater que les théories du savant radical trouvent un écho dans l'œuvre du jeune poète romantique : tous deux cherchent à entrevoir à même les corps vivants non seulement le passé de l'espèce mais également son avenir.

¹⁹ *The Letters Percy B. Shelley*, Roger Ingpen ed, Londres, Bells and Sons, 1914, vol. 1, p. 372.

²⁰ « I do not see a soul ; all is gloomy and desolate. I amuse myself, however, with reading Darwin, climbing rocks, and exploring the scenery », *ibid.*, p. 124. « Je ne vois âme qui vive ; tout semble lugubre et désolé. Je me divertis, cependant, en lisant Darwin, en pratiquant l'escalade et en explorant les environs » (trad. S. Laniel-Musitelli).

²¹ Percy B. Shelley, *Ode to Liberty*, vers 21-30 dans *Poetry and Prose*, eds. Donald H. Reiman et Neil Fraistat, New York et Londres, Norton, 2002, « Mais cet univers des plus divins / Était encore un chaos et une malédiction, / Car tu n'étais pas : le pouvoir engendrant le pire, / L'esprit des bêtes s'enflammait, / Ainsi que celui des oiseaux, et des formes marines. / La guerre les divisait, et le désespoir / Les habitait : ils faisaient rages sans trêve ni terme. / Du sein de leur nourrice violée / s'élevait une plainte, car les bêtes faisaient la guerre aux bêtes, les vers aux vers, / Et les hommes aux hommes ; chaque cœur était un enfer tumultueux » (trad. S. Laniel-Musitelli).

Une temporalité de l'émergence

Alors que la théorie évolutionniste de Charles Darwin sera fondée sur le refus de tout finalisme dans la nature, la théorie transformiste de son aïeul postule, quant à elle, que les créatures portent en elles une appétence vers une perfection plus grande. C'est pourquoi l'homme de science refuse de faire de la dépendance entre monde des vivants et monde des morts un cycle d'enfermement :

When we reflect on the perpetual destruction of organic life, we should also recollect, that it is perpetually renewed in other forms by the same materials, and thus the sum total of the happiness of the world continues undiminished; and that a philosopher may thus smile again on turning his eyes from the coffins of nature to her cradles²².

Pour Erasmus Darwin, la temporalité du monde naturel ne peut se réduire à l'enfermement des cycles de la génération et de la corruption ; elle ne peut non plus être assimilée à un tropisme régressif vers les premiers âges de la vie organique. L'avenir est contenu dans le passé, mais sous forme de potentialité. La Nature est temps de l'attente et promesse de l'émergence. Elle est capable de faire éclore une nouveauté radicale à partir d'une simple ébauche. Ses berceaux ne sont pas le simple envers de ses tombeaux, mais l'annonce d'une métamorphose.

Une figure se détache des glyphes qui couvrent les murs du temple de la Nature :

While chain'd reluctant on the marble ground,
Indignant TIME reclines, by Sculpture bound;
And sternly bending o'er a scroll unroll'd,
Inscribes the future with his style of gold.
– So erst, when PROTEUS on the briny shore,
New forms assum'd of eagle, pard, or boar;
The wise ATRIDES bound in sea-weed thongs
The changeful god amid his scaly throngs;
Till in deep tones his opening lips at last
Reluctant told the future and the past²³.

²² Erasmus Darwin, *The Temple of Nature*, Chant 1, note au vers 126. « Lorsque nous nous penchons sur la destruction perpétuelle de la vie organique, nous devons garder à l'esprit la création constante de nouvelles formes à partir de la même matière. Ainsi, la somme de toute la joie du monde ne peut être entamée, et le philosophe peut sourire à nouveau en se détournant des cercueils de la nature pour contempler ses berceaux » (trad. S. Laniel-Musitelli).

²³ *Ibid.*, Chant I, vers 79-88. « Enchaîné malgré lui au sol de marbre, / Repose le Temps indigné, entravé par la Sculpture ; / Penché d'un air sombre sur un parchemin déroulé, / Il y inscrit le future de son stylet d'or. / Jadis,

Il s'agit de Protée, divinité marine douée d'un pouvoir de prophétie et de métamorphose. Il est ici associé à la figure du Temps, car il préside à la capacité de transformation du vivant qui détermine la temporalité des phénomènes naturels :

In countless swarms an insect-myrriad moves
From sea-fan gardens, and from coral groves;
Leaves the cold caverns of the deep, and creeps
On shelving shores, or climbs on rocky steeps²⁴.

L'image maîtresse du dieu qui, accompagné de ses hordes marines, « scaly throngs », se métamorphose sur le rivage avant de livrer le secret de la nature symbolise pour Erasmus Darwin la capacité de perfectionnement qui permet aux créatures marines de se transformer pour conquérir la terre ferme et donner naissance aux premiers animaux terrestres. L'irruption de la temporalité dans l'Arcadie n'est alors pas seulement celle de la mort et de la régénération mais également une temporalité évolutive, arrachement radical hors des eaux primordiales.

Dans le poème d'Erasmus Darwin la nature ne laisse pas Protée et ses hordes marines se reposer, mais éveille sans cesse la capacité de métamorphose du vivant. Chant dédié aux prophéties de Protée, *The Temple of Nature*, tout comme *The Wisdom of the Ancients*, a pour objet de déployer la richesse du langage, de parcourir les parchemins des mythes anciens, afin de révéler les vérités scientifiques qu'ils contenaient en puissance.

Ainsi, au cœur du temple de la Nature, le Temps prend sa plume pour prophétiser les changements qui président aux phénomènes naturels, « And sternly bending o'er a scroll unroll'd, / Inscribes the future with his style of gold ». Comme le soulignent le sémantisme de « scroll unroll'd » et de « style of gold », rehaussés d'échos sonores, l'écriture, tout comme la temporalité qui règne dans le monde naturel, consiste en un mouvement de déploiement :

Lo! in each SEED within its slender rind
Life's golden threads in endless circles wind;
Maze within maze the lucid webs are roll'd,
And, as they burst, the living flame unfold.

lorsque Protée, au bord de la mer, / Se métamorphosait, tantôt aigle, léopard ou sanglier, / Le sage Atride entrava ainsi avec des algues / Le dieu changeant parmi ses hordes marines / Jusqu'à ce qu'il accepte enfin de confier / D'un ton grave l'avenir et le passé » (trad. S. Laniel-Musitelli).

²⁴ *Ibid.*, Chant I, vers 327-30, « Les essaims innombrables des peuples d'insectes se mettent alors en marche : / Ils quittent les jardins ombragés de gorgones éventails et les bosquets de coraux, / Ils abandonnent les antres froids des abysses, rampent / Sur les rivages inclinés, escaladent les roches escarpées » (trad. S. Laniel-Musitelli).

The pulpy acorn, ere it swells, contains
The Oak's vast branches in its milky veins;
Each ravel'd bud, fine film, and fibre-line
Traced with nice pencil on the small design²⁵.

La graine complexe, petit corps replié sur lui-même, se développe comme une phrase (« [a] fibre-line / Traced with nice pencil on the small design »), ou comme un parchemin (« the living flame unfold »). The « rav'd bud » résume bien la *technè* commune à la nature et à l'écriture. Pour Erasmus Darwin, seule la *poiesis* peut épouser le mouvement de la *physis*, de la force d'émergence à l'œuvre dans la nature. La vie tourne en cercles, mais afin de remonter, comme le souligne le verbe « wind », ce qui se sera appelé à se dérouler. Les espaces repliés du vivant promettent la complexité grandissante des espèces, « maze within maze ». Ce passage, tiré de *The Botanic Garden* est donc une théorie en pleine élaboration mais qui doit encore beaucoup, dans ses images et dans son vocabulaire, aux théories de la préformation. Le transformisme naîtra de l'écriture simultanée et parallèle de *Zoonomia* et de *The Temple of Nature* :

In earth, sea, air, around, below, above,
Life's subtle woof in Nature's loom is wove;
Points glued to points a living line extends,
Touch'd by some goad approach the bending ends;
[...]
In branching cones the living web expands,
Lymphatic ducts, and convoluted glands²⁶

Une ligne se forme puis se recourbe, convolution originelle et trame première, « Life's subtle woof » que reprendra la textualité du poème, notamment le fil narratif du récit pré-évolutionniste. La nature est *yarn*, long récit qui se déploie à longueur de fibres. Le sommeil de la graine n'est donc pas le sommeil de la mort mais le récit prophétique des générations qui suivront et portent la promesse d'une évolution au sens étymologique de déploiement :

Incumbent Spring her beamy plumes expands
O'er restless oceans and impatient lands,
With genial lustres warms the mighty ball,
And the Great Seed evolves, disclosing all²⁷.

²⁵ Erasmus Darwin, *The Botanic Garden*, Livre I, « The Economy of Vegetation », Chant IV, vers 381-94. « Regardez ! Sur chaque graine, dans chaque Graine, sous sa fine écorce, / Les fils de la vie s'enroulent en cercles sans fin ; / Les entrelacs se mêlent lorsque se tressent les réseaux lucides, / Qui éclatent, laissant le corps vivant se déployer. / Le gland charnu qui enfle contient / Les vates branches du chênes dans ses veines laiteuses ; / Chaque bouton replié, pédicule délicate et ligne fibreuse, / Tracés d'un crayon fin sur la petite ébauche » (trad. S. Laniel-Musitelli).

²⁶ Erasmus Darwin, *The Temple of Nature*, Chant I, vers 251-54 et 258-59.

Les volutes de l'écriture et de la chair se mêlent car la vie est *evolutio*. Du latin *evolvere*, déplier, dérouler, expliquer ou encore lire, le concept d'évolution est assimilé à l'époque à la révélation d'une forme complexe jusqu'alors invisible. Repliée, la graine contient en puissance toute la complexité du vivant mais également la promesse de son intelligibilité, si l'on accepte d'adopter la *poiesis* plutôt que la *mathesis* pour l'appréhender. Il est une prophétie de la matière vivante que seuls les distorsions et les enveloppements de la parole poétique peuvent appréhender dans sa complexité. Le terme « evolves », encore très proche des conceptions traditionnelles de la génération comme déploiement d'une forme vivante contenue en puissance, n'est ici qu'une graine conceptuelle, qu'une potentialité intellectuelle qui germera seulement sous la plume de Charles Darwin. L'acte de lecture sera alors perpétuation de ce déploiement premier :

So shall my lines soft-rolling eyes engage,
And snow-white fingers turn the volant page;
The smiles of Beauty all my toils repay,
And youths and virgins chant the living lay²⁸.

Ce chant est dédié à la vie, mais il s'agit également d'un chant vivant, « [a] living lay ». Cette recherche d'une poétique de la vie, poétique de l'émergence, contribue pleinement à l'élaboration du transformisme naissant. Erasmus Darwin crée une poétique du vivant qui n'est en rien figée, mais au contraire possède toute la vivacité de son objet d'étude scientifique.

Unnumber'd aisles connect unnumber'd halls,
And sacred symbols crowd the pictur'd walls;
With pencil rude forgotten days design,
And arts, or empires, live in every line²⁹.

La poétique de ce qui vit passe par l'écriture vive, « liv[ing] in every line ». Il existe donc pour Erasmus Darwin une textualité de la nature qui n'est pas

²⁷ Erasmus Darwin, *The Botanic Garden*, Livre I, « The Economy of Vegetation », Chant IV, vers 403-06. « Il incombe au printemps se déployer ses ailes rayonnantes / Au-dessus des océans impétueux et des terres impatientes, / Son éclat réchauffe et reconforte le globe puissante, / Et la Grande Graine, se développe dévoilant toute chose » (trad. S. Laniel-Musitelli).

²⁸ Erasmus Darwin, *The Temple of Nature*, Chant I, vers 29-32. « Que de doux regards parcourent avec attention ces vers, / Que des doigts blancs comme neige tournent ces pages légères ; / Que les sourires de la Beauté rémunèrent ma peine, / Et que vierges et jeunes gens récitent ce chant dédié à la vie » (trad. S. Laniel-Musitelli).

²⁹ *Ibid.*, Chant I, vers 75-78. « D'innombrables allées relient l'innombrables salles, / Et des symboles sacrés recouvrent les murs ornés ; / Des pointes sommaires tracent les jours révolus, / Et les arts, ou les empires, vivent en chaque ligne » (trad. S. Laniel-Musitelli).

seulement symbolique. La nature procède comme un texte. La convention pastorale et ses nymphes n'ont pour lui rien d'un langage mort, grâce à la conviction que la connaissance passe par le déploiement des potentialités du langage, de ses agencements nouveaux, mais également de la mise au jour de ses strates de mémoire. La zostère est nymphe car la nature fonctionne à la manière d'un texte que le corpus des mythes et la richesse du langage permettent d'appréhender. Cette poésie pré-évolutionniste est *evolutio*, acte de lecture, de déploiement des vérités en germe dans le langage et dans la tradition poétique.

Conclusion : the « twisted shell »

Les filles de Nérée, dieu également connu pour ses métamorphoses, sont les muses de *The Temple of Nature*. Elles émergent des flots, retraçant ainsi la transformation des espèces tout en célébrant l'émergence de la parole poétique :

Emerging Nereids rise from coral cells,
Enamour'd Tritons sound their twisted shells;
From sparkling founts enchanted Naiads move,
And swell the triumph of despotic LOVE³⁰.

La coquille repliée, « the twisted shell », appelle par sa forme convolutive le principe du transformisme selon Erasmus Darwin, à savoir qu'un corps rudimentaire, replié sur lui-même, cherche à s'épanouir en une forme plus aboutie. Elle célèbre également le déploiement du poème lui-même : « the twisted shell » est aussi la conque spiralée par laquelle les tritons annoncent la naissance de Vénus. La parole poétique est à la fois conque, espace convoluté, complexe, et spirale, fuite vers l'avenir autant que retour vers le passé.

Dans *Prometheus Unbound* de Shelley, lorsque l'homme est assujéti à la violence et à l'ignorance, il vit dans l'oubli de ses capacités de métamorphose, de sa capacité à transcender l'ordre naturel pour atteindre l'élévation spirituelle. Le drame lyrique se clôt ainsi sur une référence habile à la clairvoyance d'Erasmus Darwin, grâce à la prophétie que le dieu Protée confia il y a bien longtemps à une Néréide afin de provoquer l'éveil de l'humanité :

³⁰ Erasmus Darwin, *The Temple of Nature*, Chant II, vers 385-88. « Des Néréides émergent des antres coralliens, / Des Tritons, épris, font retentir leurs conques spiralées ; / Charmées, des Naïades jaillissent de sources vives, / Et se joignent au triomphe du despotique Amour » (trad. S. Laniel-Musitelli).

lone,
Give her that curved shell, which Proteus old
Made Asia's nuptial boon, breathing within it
A voice to be accomplished³¹.

Le fossile, créature marine retrouvée enfouie dans le sol, symbolise la parole poétique comme promesse d'avenir inscrite dans les traces du passé. Sa forme spiralée opère en effet la synthèse entre vestige et ébauche, entre retour vers les origines et fuite vers l'avenir, à la manière de la conque d'Erasmus Darwin. L'avenir était inscrit dans le passé, l'avenir de l'humanité était contenu en germe dans le mythe de Protée. En un geste qui va à l'encontre de la représentation commune du discours scientifique comme rupture radicale d'avec l'héritage mythologique, la poésie scientifique d'Erasmus Darwin s'expose à la critique, formulée plus tard par Charles Darwin, d'un finalisme qui ne permet pas de comprendre le rôle des processus aveugles de sélection à l'œuvre dans la nature. Pourtant, faire du poème l'annonce d'une humanité plus accomplie, placer la temporalité de l'émergence au cœur de la nature et du vivant, laissera une trace profonde dans la postérité poétique d'Erasmus Darwin.

Bibliographie sélective

- BLAKE, William, *Blake's Poetry and Designs*, ed. Mary Lynn Johnson et John E. Grant, New York, Norton, 1979.
- BYRON (George Gordon, Lord Byron), *The Complete Poetical Works*, ed. Jerome J. McGann, Oxford, Clarendon Press, 1980.
- DARWIN, Erasmus, *The Botanic Garden, A Poem in two Parts containing: Part I, The Economy of Vegetation and Part II, The Loves of the Plants*, 2 vols., fac-similé de l'édition J. Johnson de 1791, Bristol, Thoemmes Press, 2004.
- _____, *The Temple of Nature, or the Origin of Society: A Poem with Philosophical Notes*, fac-similé de l'édition de J. Johnson de 1803, Bristol, Thoemmes Press, 2004.
- _____, *Zoonomia, or the Laws of Organic Life*, 4 vols., fac-similé de l'édition de J. Johnson, de 1801, Bristol, Thoemmes Press, 2004.

³¹ Percy Shelley, *Prometheus Unbound*, Acte III, scène 3, vers 64-68, « l'ôné, donne-lui la conque incurvée, dont à Asia / Le vieux Protée fit un présent nuptial, y insufflant / La voix qui les choses non encore accomplies » (trad. R. Ellrodt, Shelley : *Poèmes*, Paris, Imprimerie Nationale, 2006, p. 337).

- _____, *Les Amours des plantes*, Traduction J.-P.-F. Deleuze. Paris, Imprimerie de Digeon, 1799.
- KING-HELE, Desmond, *Erasmus Darwin, A Life of Unequalled Achievement* (1963), Londres, Giles de la Mare, 1999.
- _____, *Erasmus Darwin and Romantic Poets*, Basingstoke, Macmillan, 1986.
- _____, « Shelley and Erasmus Darwin », dans Kelvin Everest (ed.), *Shelley Revalued: Essays from the Gregynog Conference*, Totowa, Barnes & Noble, 1983, 129-46.
- MCNEIL, Maureen, *Under the Banner of Science: Erasmus Darwin and his Age*, Manchester, Manchester University Press, 1987.
- SHELLEY, Percy B., *Poetry and Prose*, eds. Donald H. Reiman et Neil Fraistat, New York et Londres, Norton, 2002.
- _____, *The Letters of Percy B. Shelley*, ed. Roger Ingpen, 2 vols., Londres, Bells and Sons, 1914.

Mots clés

Erasmus Darwin • William Blake • Percy Shelley • émergence • postérité

Bio-bibliographie

Membre de l'équipe *Euterpe*, Sophie Laniel-Musitelli est maître de conférences à l'Université de Lille 3. Auteur d'une thèse sur sciences et poésie dans l'œuvre de P. B. Shelley, elle s'intéresse aux liens qui unissent littérature, sciences et épistémologie du pré-romantisme au début de l'ère victorienne. Elle a publié « *The Harmony of Truth* » : *Sciences et poésie dans l'œuvre de P. B. Shelley* (PUL-ELLUG 2012), ainsi que plusieurs articles dans les domaines des études littéraires et de l'histoire des sciences, sur la relation entre discours scientifique et écriture littéraire chez Erasmus Darwin et chez Percy B. Shelley. Elle a dirigé l'élaboration d'un numéro spécial de la revue *Études Anglaises* intitulé *Sciences et poésie de Wordsworth à Hopkins*. Elle participe à l'élaboration d'une anthologie à paraître aux Éditions du Seuil sur la poésie scientifique et traduit *Le Temple de la Nature* d'Erasmus Darwin pour les Éditions Classique Garnier.

Pour citer ce texte

Sophie Laniel-Musitelli, « La poésie d'Erasmus Darwin entre science, mythe et pastorale », 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, p. 113-131.