

Qui est *la Nature* ?

Remarques sur la personnification au XIX^{ème} siècle

Nicolas Wanlin



Anonyme, bandeau représentant la nature et ses bienfaits, gravure dans Christophe-Paul de Robien, *Description historique des collections conservées dans son cabinet*, 1^{er} quart du XVIII^{ème} siècle.
Licence CC Les tablettes rennaises-Bibliothèque des Champs Libres.

Dans le poème de Lucrèce, consacré à « la nature des choses », ou pour le dire plus simplement, à la *nature*, celle-ci prend la parole¹. D'objet du poème didactique et philosophique, elle devient sujet d'un discours. En une cinquantaine de vers, la nature s'adresse aux mortels pour les consoler de la mort. C'est ce que l'on appelle une figure de prosopopée, où le poète semble conférer la parole à une entité abstraite (ou un être lointain, disparu, en tous cas pas censé pouvoir parler). En régime classique, on pourrait dire qu'une telle figure est parfaitement acclimatée et ne dépare pas les textes mythologiques. Une forme de vraisemblance bien reconnue prend en charge la personnification de la nature pour faire admettre que cette notion à la fois complexe et abstraite, la *nature* des choses et par extension les choses naturelles elles-mêmes, puissent s'unifier, s'agréger et se concrétiser dans un être doué de pensée et de parole, voire de sentiments. Il ne s'agit pas du merveilleux légendaire qui recourt au surnaturel : personne ne croit vraiment qu'une femme quasi divine incarne *la nature* et prend la parole. On

¹ Lucrèce, *De la nature* [*De rerum natura*], chant III, v. 957-1004.

pourrait plutôt parler d'une adhésion à une manière de parler (un jeu de langage) qui offre l'avantage de présenter de manière concevable et représentable une notion abstraite.

Apostropher la nature

Ainsi, lorsque bien des siècles plus tard, les poètes continuent d'interpeler la nature dans leurs vers, ils peuvent s'autoriser d'une tradition et même d'un véritable cortège de personnages qui personnifient la nature et l'intègrent dans l'imaginaire littéraire. Théophile Gautier s'écrie :

Ne me sois pas marâtre, ô nature chérie,
Redonne un peu de sève à la plante flétrie
Qui ne veut pas mourir² ;

Dans une telle apostrophe, d'après Jonathan Culler, le poète fonde l'énonciation lyrique comme un acte de communication particulier qui donne performativement une existence à son destinataire fictif³ ; le lyrisme poétique serait en effet cette manière de parler qui suppose une existence à son destinataire et lui confère par là-même une substantialité dans la mesure où la communauté des lecteurs y accorde foi ; c'est une sorte de rituel où l'adhésion des participants – des lecteurs – confirme le bien-fondé de l'apostrophe. La nature, ici, comme dans d'autres célèbres apostrophes, « ô temps, suspends ton vol » ou encore dans « Sois sage, ô ma douleur », est ce que les lecteurs reconnaissent comme faisant partie de leur expérience commune ou du moins de leur croyance. Ce type d'énoncé est donc également constitutif de la précarité de la poésie : elle repose sur un acte de confiance aussi improbable qu'une prière. Et il n'est pas inutile de constater que ce personnage ou cette entité qu'est la nature se trouve, au XIX^{ème} siècle, pris dans de tels énoncés et fait donc l'objet de cette prise de risque énonciative qui est aussi une pétition de principe cognitive.

Passant rapidement des horizons classiques à un poète éminemment moderne comme Rimbaud, on peut l'observer, dans un de ses textes les plus connus, invoquer la Nature comme puissance maternelle et réconfortante : « Nature, berce-le chaudement, il a froid », écrit-il dans « Le dormeur du val⁴ ». Mais que signifie cette apostrophe ? Quel référent y a-t-il derrière le mot *Nature* ? Y a-t-il même autre chose que la tradition littéraire qui autorise à interpeler ainsi cette entité ? Le vœu de Rimbaud n'est-il pas simplement que *quelque chose* dans ce monde soit maternel et réconfortant ? Son énoncé n'est-il pas une manière d'en appeler au réconfort maternel en le cherchant – en l'espérant – dans l'environnement ? Dès lors, cela ne s'opposerait pas frontalement à ce qu'écrit Verlaine dans une autre apostrophe à la nature, presque contemporaine de celle-ci :

² Théophile Gautier, « La mort dans la vie », *La Comédie de la mort* [1838], *Poésies complètes*, éd. M. Brix, Bartillat, p. 178.

³ Voir par exemple Jonathan Culler, « Philosophy and Literature: The Fortunes of the Performative », *Poetics Today*, vol. 21, n° 3, 2000, p. 503-519, <https://doi.org/10.1215/03335372-21-3-503>.

⁴ Arthur Rimbaud, « Le dormeur du val » [1870], *Œuvres complètes*, éd. Guyaux, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 2009, p. 112.

Nature, rien de toi ne m'émeut, ni les champs
Nourriciers, ni l'écho vermeil des pastorales
Siciliennes, ni les pompes aurorales,
Ni la solennité dolente des couchants⁵.

Sous la plume de ce décadent, cela veut dire que les temps romantiques sont passés, qui chérissaient la nature comme un lieu où projeter ses états d'âme sous la forme du paysage intérieur. Mais c'est aussi, sous l'aspect des « pastorales siciliennes », la tradition classique des bucoliques qui est méprisée : la nature n'a plus nul *locus amœnus* à offrir, nul cadre agréable comme décor à des personnages et des intrigues dont les personnages, bergers et bergères, nymphes et satyres, sont aussi *naturels* que possible.

Alors pourquoi, même en dehors du domaine de validité de l'apostrophe classique ou romantique à la « Nature », pourrait-on continuer à l'employer ? Est-ce par simple conservatisme littéraire ? Ou cela signifie-t-il qu'il y a quelque chose d'invétéré, une sorte de motif primordial dont on ne se débarrasse pas ? Mais la forme de cette expression, ce cliché de l'apostrophe, signale aussi qu'il ne faut pas le prendre à la lettre mais comme une façon de parler, à la fois témoignage d'une pertinence immémoriale et d'une obsolescence de ce lieu commun.

Or, si les manières de parler sont pour certains cantonnées aux genres poétiques – comme c'est le cas pour l'apostrophe lyrique, en dehors de quelques débordements émotionnels – les formes de représentation qu'elles impliquent peuvent aussi être communes à d'autres discours⁶. De même qu'il y a une rhétorique anthropomorphique en poésie, on peut trouver d'étonnantes tournures anthropomorphiques dans le discours savant. Ainsi, le naturaliste du XVIII^e siècle Jean-Baptiste Robinet, donna pour sous-titre à ses *Considérations philosophiques de la gradation naturelle des formes de l'Être* : « les essais de la nature qui apprend à faire l'homme⁷ ». Que la nature pût faire des essais, et qu'elle apprît quelque chose, c'était sans doute surprenant, autant que de penser qu'il était besoin de « faire l'homme », comme si Dieu n'y avait pas pourvu une bonne fois pour toutes.

Il ne faut d'ailleurs pas y voir de naïveté de la part de Robinet ; pas plus qu'il n'y a de naïveté dans *L'Origine des espèces*, quand Darwin explique que « la nature sélectionne » des formes de vie de la même manière que l'éleveur de pigeons choisit les individus qu'il veut faire se reproduire⁸. L'apparence d'anthropomorphisme qu'il y a dans ces formulations tient d'une part à un souci explicatif, d'autre part à l'intuition que le processus d'apparition d'une forme de vie, d'une espèce, tient plus de l'exploration des possibles que du coup de théâtre ou d'un *deus ex machina*.

⁵ Paul Verlaine, « L'angoisse », *Poèmes saturniens* [1866], *Œuvres poétiques complètes*, éd. Le Dantec et Borel, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 1962, p. 64.

⁶ Sur ce sujet, voir Fernand Hallyn, *La Structure poétique du monde. Copernic, Kepler*, Paris, Le Seuil, coll. « Des Travaux », 1987.

⁷ Jean-Baptiste Robinet, *De la nature*, Amsterdam, E. Van Harrevelt, 1761, réimprimé sous le titre mentionné à partir de 1768 chez l'éditeur Saillant à Paris.

⁸ Charles Darwin, *L'Origine des espèces...* [1859], trad. fr. Edmond Barbier (sur la 6^e édition anglaise), Reinwald, Paris, 1876.

La marche de la nature

Il serait trop aisé de voir dans le titre de Robinet une naïveté inconséquente. Comprendre comment le monde s'est formé suppose pour ce savant comme pour ses contemporains d'imaginer, plutôt qu'une création *ex nihilo* pourtant affirmée par la Bible, un processus graduel. C'est ce que l'on appelle la *marche de la nature* : la métaphore anthropomorphique est déjà présente dans cette expression car, si la nature n'est plus un pur objet, résultat de la Création et produit du Créateur, il faut bien l'imaginer comme un sujet, lui conférer quelque chose comme une autonomie⁹. Surtout, puisqu'elle marche, c'est pour aller quelque part, pour atteindre un objectif :

Dans la suite prodigieusement variée des animaux inférieurs à l'homme, je vois la Nature en travail avancer en tâtonnant vers cet Être excellent qui couronne son œuvre. Quelque imperceptible que soit le progrès qu'elle fait à chaque pas, c'est-à-dire à chaque production nouvelle, à chaque variation réalisée du dessein primitif ; il devient très-sensible après un certain nombre de métamorphoses¹⁰.

La nature a une fin et, si on la personnifie, cette fin prend l'apparence d'une intention. On peut parler d'un intentionnalisme. Et son intention ne peut être autre chose que de parvenir à réaliser la perfection, c'est-à-dire l'homme, fin ultime de la Genèse. Une telle conception fait l'économie de l'explication religieuse par un Dieu créateur mais elle ne fait pas l'économie d'une téléologie dont la motivation est encore de placer l'homme au sommet de la création. Or, le scénario de cette nouvelle histoire, moins mythique que la Genèse biblique mais toujours empreinte d'anthropomorphisme, est la décomposition anatomique des animaux, aux fins de les reconstituer dans l'ordre de l'accroissement ou du perfectionnement de l'animalité jusqu'à l'humanité :

Mais quel œil assez pénétrant pourra reconnoître une ébauche de l'homme, je ne dis pas dans la première réalisation du prototype, à laquelle nos sens ne sauroient atteindre & que nous ne pouvons imaginer, mais dans le moindre des animaux sensibles, déjà si éloigné du prototype, & par cela même d'autant plus proche de l'homme ? Qui sera capable de suivre cette ébauche dans tous ses accroissemens ? Qui pourra faire violence à la Nature, lui arracher son secret, nous la montrer perfectionnant sans cesse son ouvrage, ajoutant des facultés à des facultés, des organes à des organes ; variant ces organes sous toutes les formes dont ils sont susceptibles, tantôt les prolongeant & tantôt les resserrant, les enveloppant dans un individu pour les développer dans un autre, les supprimant quelquefois pour les reproduire ensuite avec un nouvel appareil ; en un mot faisant tout l'homme en détail & par pièces, travaillant et multipliant chaque pièce comme à l'infini sans se copier jamais, pour en composer une infinité d'Êtres différens ; imprimant à chaque Être sa fécondité inépuisable pour en former ce que nos méthodistes appellent des espèces, monumens durables de la gradation de sa marche ; & enfin par ces procédés générateurs obtenant le chef-d'œuvre qu'elle avoit projeté ? (Robinet 1768, 5)

La métaphore du tâtonnement ou des essais est donc motivée par la complexité observée dans la nature mais susceptible d'être décomposée, analysée. La nature est comparable à

⁹ Voir sur ce sujet Yvette Conry, « L'idée d'une "marche de la nature" dans la biologie prédarwinienne au XIX^e siècle », *Revue d'histoire des sciences*, XXXIII-2, 1980, p. 97-149, repris dans *Darwin en perspective*, Paris, Vrin, 1987, p. 9-61.

¹⁰ Robinet, 1768, p. 3.

l'homme dans sa marche, c'est-à-dire dans sa méthode, parce qu'elle procède par composition. De là à y voir un artiste, il n'y a qu'un pas aisément franchi :

L'Art, le singe de la Nature, nous aidera à concevoir comment les formes les plus simples & les plus grossières peuvent, en se perfectionnant, amener les formes les plus composées & les plus élégantes, des formes qui ne paroissent avoir aucune analogie avec les premières, en un mot les formes les plus disparates en apparence. (Robinet, 12)

Ainsi, ce n'est pas seulement par attachement à une manière de parler mythologique que l'on personnifie la nature. C'est aussi parce que la personnification fournit des analogies instructives, qui nourrissent un processus herméneutique. S'il s'agit de donner un récit alternatif au mythe de la Genèse, après tout, la marche de la nature et ses tâtonnements ne sont pas plus invraisemblables. Seulement, ils demandent de concevoir que la nature n'est pas tout-à-fait un personnage mais un peu plus que la collection inerte des objets du monde.

La nature ou le hasard ?

Une alternative radicale aux manières de parler anthropomorphiques consiste à attribuer la création du monde non à une volonté (divine ou naturelle) mais au hasard. Le jeu du hasard dans les phénomènes physiques pourrait en effet, selon certains penseurs athées, expliquer l'origine de la vie et son évolution. C'est ce qu'a théorisé notamment Maupertuis dans son *Système de la nature*¹¹, mais déjà le poète Lebrun se récriait :

Ni l'aveugle Hasard, ni l'aveugle Matière,
N'ont pu créer mon Âme, essence de lumière¹².

L'indignation contre le hasard ne devait jamais cesser de nourrir le discours contre la génération spontanée en particulier et le transformisme en général. Or, si la polarisation des débats oppose souvent les religieux du côté de la Création divine aux athées du côté de l'évolution naturelle, il faut citer ici Julien-Joseph Virey, qui occupe une situation particulière dans le paysage culturel en tâchant de défendre à la fois le transformisme et ses croyances religieuses. Dans l'article « Nature » de son *Dictionnaire d'Histoire naturelle*, il entend démontrer « l'impossibilité des générations fortuites ou résultantes d'un hasard équivoque, sans prévoyance » et affirme qu'« aucun animal ni aucune plante n'est créé au hasard¹³ ». Il vise alors l'idée ancienne que les matières animales putréfiées donnent naissance à des vers et des insectes. En revanche, il ne lui semble pas inconséquent de défendre une forme de génération originelle et il expose ainsi « l'organisation graduelle des germes végétaux et animaux¹⁴ » (Virey, 323) :

¹¹ Voir Pierre-Louis Moreau de Maupertuis, par exemple dans sa *Vénus physique* [1745], *Œuvres*, Dresde, G. C. Walther, 1752, p. 140 ou son *Essay de cosmologie*, s.l., 1750, p. 15-17.

¹² Ponce Denis Écouchard Le Brun, dit Lebrun-Pindare, « La liberté », *La Nature*, ch. II, *Œuvres*, éd. P. L. Ginguené, Paris, Crapelet impr., 1811, t. II, p. 304.

¹³ Julien-Joseph Virey, article « Nature », article « Nature », *Nouveau dictionnaire d'histoire naturelle appliquée aux arts*, nouvelle éd., Paris, Deterville, t. XXII, 1818, p. 246-362, ici p. 307.

¹⁴ Ce passage figurait déjà à l'identique dans l'édition de 1803 (t. XV, p. 393-394).

Comme la nature s'élève des corps simples aux corps composés, elle donna d'abord naissance à ces ébauches de vie, à ces animalcules microscopiques, à ces moisissures informes que nous voyons se multiplier dans toutes les eaux croupies. La puissance vitale essayait ainsi ses premières forces ; elle s'exerçait, pour ainsi dire, par divers tâtonnements, à de plus sublimes ouvrages. Elle ne forma dans le principe que des molécules gélatineuses, une sorte de limon glutineux que la chaleur vint animer peu à peu, et qui se résolvait en putrilage pour se changer bientôt en un essaim d'animalcules vivans. Nous observons encore aujourd'hui des faits à peu près semblables dans ces mares d'eau stagnante, où l'on rencontre mille germes de vie, qui s'y développent par l'influence d'une chaude température. (Virey, 323)

Virey commence par évoquer la *nature* comme un principe abstrait de gradualité, une sorte de loi, puis il invoque une « puissance vitale » qui ne serait pourtant pas toute-puissante mais aurait besoin de *s'exercer*, d'*essayer ses forces* par *tâtonnements* pour ne produire que des *ébauches*. L'inchoativité dans ces lignes se double d'une expression qui minimise les débuts pour se réserver des suites « plus sublimes ». Ce gradualisme avait tout pour horrifier les créationnistes pour qui la toute-puissance divine n'avait pas besoin de procéder par essais et pouvait très bien créer la totalité du vivant en une seule fois. Mais dans ce même passage, Virey a soin de préciser que, outre la chaleur solaire, l'ingrédient essentiel à cette soupe primitive est « l'eau épaissie en mucosité et chargée d'un limon empreint des germes de vie par la SUPRÊME INTELLIGENCE » (323). Les lettres capitales doivent sans doute signifier que ce facteur revêt une importance particulière et distingue en tous cas ce genre de création de celui, « au hasard », qu'il a réfuté auparavant. Mais comme si cette preuve d'orthodoxie ne suffisait pas, la mention des pullulations de micro-organismes dans les mares d'eau stagnante fournit au lecteur une preuve actuelle et observable de la réalité du phénomène et Virey y ajoute une note de bas de page qui double la preuve empirique d'une référence mythologique :

Les anciens qui avoient observé ce fait, l'ornèrent des charmes de la poésie. Ils disaient que Vénus étoit née de l'écume de l'Océan et des parties naturelles de Saturne, qui étoit l'allégorie du Temps. Ils avoient aussi placé dans la mer Protée, dieu marin qui prenait toutes les formes, et qui représentoit ainsi l'admirable fécondité de l'eau. (323)

La génération spontanée se voit ainsi couverte par une autorité antique, certes allégorique, mais qui associe aux origines de la vie des entités plus baroques encore que la sobre *Nature*. Faisant feu de tout bois, Virey conclut son raisonnement sur un autre ordre de considération où il réaffirme le rôle de Dieu dans cette forme de procréation et y ajoute un argument par analogie :

On doit considérer le phénomène de la procréation des êtres comme une évolution successive du principe vital que la terre a reçu de la Divinité, comme une germination sollicitée par l'eau et la chaleur du soleil ; de même que nous voyons les arbres développer au printemps leurs tendres boutons, faire sortir leurs feuilles et leurs fleurs dans les beaux jours, les corps organisés sont pour la terre ce que sont les feuilles, les fleurs et les fruits pour les arbres ; (324)

L'image du bourgeonnement ramène la « germination » originelle dans l'ordre du familier et elle s'inspire peut-être des correspondances de la *Naturphilosophie* allemande ou en tous cas d'une conception de la nature qui voit une harmonie et une unité dans ses manières de procéder à différentes échelles. Du reste, si l'option d'un transformisme religieux comme celui de Virey est peu commune dans le milieu scientifique, c'est une sorte de syncrétisme bien plus courant dans les textes moins spécialisés. Cette stratégie discursive révèle en effet l'enjeu

philosophique de la question et les raisons de la personnification : il faut pouvoir présenter *la marche de la matière* tout en conservant son rôle à *la sagesse de Dieu*.

Le providentialisme

Le principal argument opposé traditionnellement à la conception de la nature comme un jeu aléatoire de la matière est le providentialisme. Encore pourrait-on appeler cette idée un motif, plutôt qu'un argument, car il prend des formes très diverses et s'investit dans différents types de discours. Ce motif présente l'adaptation des formes de vie à leurs milieux non pas comme le résultat d'une évolution mais comme une adéquation originelle. Une telle harmonie entre les êtres et leur milieu préexisterait parce que la providence divine aurait pourvu à l'équilibre. La nature pourrait donc se définir comme l'expression du dessein divin.

On trouve une bonne illustration de la thèse providentialiste chez Chateaubriand, dont le *Génie du christianisme* en donne une présentation qui a le mérite d'être franche et sans nuance. Il constate, par exemple, que certains animaux semblent par avance adaptés à l'usage domestique qu'en font les hommes et l'explique ainsi en résumant la pensée d'un naturaliste chrétien :

Quand [le docteur Nieuwentyt] passe aux animaux, il observe que ceux que nous appelons domestiques naissent précisément avec le degré d'instinct nécessaire pour s'appivoiser, tandis que les animaux inutiles à l'homme retiennent toujours leur naturel sauvage. Est-ce donc le hasard qui inspire aux bêtes douces et utiles la résolution de vivre en société au milieu de nos champs, et aux bêtes malfaisantes celle d'errer solitaires dans les lieux inféquentés ? Pourquoi ne voit-on pas des troupeaux de tigres conduits au son d'une musette par un pasteur ? Et pourquoi les lions ne se jouent-ils pas dans nos parcs parmi le *thym et la rosée*, comme ces légers animaux chantés par Jean La Fontaine¹⁵ ?

La domestication, que la plupart des naturalistes, même les plus convaincus de la fixité des espèces, s'accordent pourtant à reconnaître comme une sorte d'adaptation à un mode de vie et des conditions d'existence, n'est pas vue par Chateaubriand comme une adaptation progressive des espèces sauvages mais comme la prédestination de certaines espèces à un usage particulier par les humains, rois de la création disposant de la nature pour satisfaire leurs besoins. L'adaptation et *a fortiori* la transformation sont donc inutiles dans un monde où tout est prévu, providentiellement, pour une vie harmonieuse. L'interrogation rhétorique sur le « hasard » qui pourrait avoir produit un tel état de la nature prend à partie le lecteur qui est censé être confondu par l'évidence. Si cette forme de providentialisme peut paraître naïve et s'exclure d'elle-même des raisonnements scientifiques, elle perdure pourtant assez longtemps et sera critiquée par exemple chez Blainville, un éminent zoologiste du Muséum au milieu du XIX^{ème} siècle¹⁶.

On pourrait penser que le paysage culturel s'organise selon ces lignes de partage : les religieux sont finalistes et providentialistes, ils rejettent l'idée de nature comme force vitale et privilégient l'idée de Dieu créateur tandis que, dans l'autre camp, des matérialistes athées combattent le finalisme et conçoivent la nature comme l'ensemble des lois physiques qui

¹⁵ François-René de Chateaubriand, *Génie du christianisme ou Beautés de la religion chrétienne*, livre 1, 5^e partie, chapitre 3 : « Organisation des animaux et des plantes », Paris, Migneret, 1802, vol. 1, p. 171.

¹⁶ Henri-Marie Ducrotay de Blainville (1777-1850).

donnent au monde non seulement sa cohérence et sa lisibilité scientifique mais également son histoire, son évolution. Pourtant, c'est loin d'être si simple car il existe des savants pour tenter de concilier Dieu et la nature. Ainsi, Julien-Joseph Virey, donnant une interprétation personnelle du transformisme et notamment de Lamarck, réfute la thèse d'une transformation des formes de vie par des efforts répétés répondant aux besoins¹⁷. Il y oppose sa propre explication de « l'harmonie des créatures organisées par rapport à leur destination » (351). Loin d'une pensée de la nécessité, il est question pour Virey de « volontés » divines. Il opère une distinction entre Dieu et la nature, ce qui lui permet d'attribuer la volonté au premier et la régularité de l'obéissance à la seconde : « La nature est donc une émanation de la divinité par laquelle elle gouverne le monde ; c'est en quelque sorte la main de Dieu, le ministre de ses volontés immortelles. » (352) Cela ne signifie pas que ces volontés soient arbitraires ; elles correspondent aux nécessités naturelles mais échappent, par le dessein intelligent, à un déterminisme matériel et sans âme :

Obéissant aux lois qui lui sont prescrites, [la Nature] les suit sans contrainte et sans relâche, ne fait rien en vain, prend toujours la voie la plus simple et la plus courte, travaille sans cesse sur le même plan qu'elle diversifie à l'infini, comme pour faire preuve de sa prodigieuse fécondité ; (352)

Virey trouve ici un compromis entre l'obscure nécessité naturelle et les caprices d'une entité surnaturelle. Les lois de la nature sont « prescrites » par Dieu mais elles laissent la possibilité d'infinies variations. La Nature est personnifiée d'une manière qui évoque irrésistiblement celle de la *Naturphilosophie*. C'est le spiritualisme de Virey qui le guide dans cette voie et permet de concilier l'exigence d'impersonnalité des lois naturelles et le merveilleux d'un monde qui manifeste un ordre non fortuit mais visiblement habité par un principe providentiel. Sa prose poétique exalte ainsi la magnifique économie de la Nature :

Elle commence toujours par les plus petites masses et successivement, ne se presse jamais pour parvenir au but qu'elle est bien sûre d'atteindre, puisque le temps ne lui coûte rien ; [...] Toujours simple, toujours variée, toujours féconde, sa marche est constante et uniforme : [...] elle modifie perpétuellement pour rester toujours la même ; elle finit sans cesse pour recommencer sans cesse : le mouvement est sa vie, le repos est sa mort.
Ce principe de vie anime toute la matière et la gouverne avec une sorte de nécessité ordonnée par le maître des mondes. (357)

Ainsi, le principe des transformations des espèces pourra être attribué à « la main de la nature, souveraine de tous les êtres » (357) selon une cause à la fois simple et merveilleuse. L'uniformité et la régularité semblent une garantie de vérité scientifique tandis que la variété et la fécondité sont le signe que la vie est vraiment considérée dans sa sublimité et non réduite à un phénomène matériel. Virey n'est donc sans doute pas l'interprète le plus fidèle de Lamarck, dont il réfutait explicitement certaines idées, mais les formules qu'il propose ont l'avantage, du point de vue de l'imaginaire culturel, de concilier transformisme et harmonie providentielle, arguant de ce qu'il appelle « une cause suprême infiniment intelligente » (357).

¹⁷ Julien-Joseph Virey, article « Nature », dans *Nouveau dictionnaire d'histoire naturelle appliquée aux arts*, nouvelle éd., Paris, Deterville, t. XXII, 1818, p. 246-362, ici p. 357.



Anonyme, allégorie de la nature, Photo © RMN-Grand Palais / Agence Bulloz.

Vaincre l'anthropomorphisme

Lamarck lui-même ne sous-estime pas la difficulté de représenter la nature dans le plus grand dépouillement par rapport à l'imaginaire immémorial qui la prend en charge : « Qui osera penser qu'une puissance aveugle, sans intention, sans but, qui ne peut faire partout que ce qu'elle fait, et qui est bornée à n'exercer son pouvoir que sur les parties d'un domaine tout-à-fait circonscrit, puisse être celle qui a fait tant de choses¹⁸ ! » Tel est le défi qu'il se lance à lui-même dans sa définition de la nature rédigée pour le *Nouveau dictionnaire d'histoire naturelle* qui s'ajoute et fait suite, dans l'édition de 1818, à celle donnée par Virey pour l'édition de 1803.

¹⁸ Jean-Baptiste de Monet de Lamarck, article « Nature », *Nouveau Dictionnaire d'histoire naturelle*, Paris, Déterville, 2^e édition, 1816-1819, ici t. XXII [1818], p. 363. Il reprendra ce texte dans son *Système analytique des connaissances positives de l'homme, restreintes à celles qui proviennent directement ou indirectement de l'observation*, Paris, Belin, 1820, p. 29.

Mais il est bien conscient que même les savants qui lui sont le plus favorables sont rebutés par cette ascèse de l'imagination.

Dans un article où il définit la nature comme « une puissance toujours active [...] qui agit constamment », il lui donne aussi le sens secondaire d'« *ordre des choses* qui existe dans toutes les parties de l'univers physiques » (363). Elle serait donc à la fois une puissance et une régularité. Et il glisse dans le même paragraphe « s'il plaît à son *suprême auteur* de la laisser subsister » (363), ce qui semble contredire l'idée de régularité. Cette incidente a sans doute pour fonction de se prémunir des attaques cléricales mais peut aussi avoir un sens métaphysique : la nature ne serait pas la cause finale ultime, le naturaliste peut se dispenser de traiter ce problème philosophique épineux en le reportant sur un objet qui ne relève pas de sa science. Dieu serait distinct de la nature, et comme au-delà, hors champ.

Mais cela pose alors le problème que la nature, première des « puissances particulières » n'est point intelligente et ne peut agir que par nécessité (363). Il n'y a rien là de très fécond pour l'imagination et en tous cas aucune affinité avec l'anthropomorphisme. Lamarck insiste dans les pages suivantes et remarque que l'on a dû longtemps préférer attribuer à une « puissance intelligente et sans bornes » le plan de la Création mais que l'observation des faits nous amène à considérer la nature comme distincte de cette origine mystérieuse. Le mot de *nature*, pour lui, doit recouvrir à la fois ce qui existe et les forces qui habitent et agissent le monde (366). Et « c'est à cette puissance [...] que nous attribuons une intention, un but, une détermination dans ses actes ! » alors que nous devons bien reconnaître qu'il ne s'agit pas d'un « être de raison » (370). Lamarck explicite le paradoxe : notre anthropomorphisme se heurte à notre observation scientifique des phénomènes physiques. Ainsi, pour lui, le mot de nature concentre ce paradoxe : « le mot dont nous nous servons pour la désigner, nous tient lieu de tout, et nous ne nous inquiétons nullement de savoir ou de rechercher ce qu'il exprime. » Avec l'attitude d'un sévère philosophe des Lumières, le naturaliste tance sévèrement l'inconséquence de ses contemporains.

Or, le grand adversaire de Lamarck, Georges Cuvier, fait lui aussi la critique de l'usage du mot *nature*, mais sans rejoindre tout-à-fait son adversaire scientifique¹⁹. Le naturaliste scrupuleux prend la peine de commencer par dresser l'étymologie du mot (« ce qu'un être tient de *naissance* ») pour en expliquer la polysémie. Il explique comment, de la nature d'une chose, on arrive à la nature de toutes choses, qui « embrasse les qualités communes à tous les êtres et les lois de leurs rapports mutuels ». Puis, attentif à un glissement sémantique, il remarque l'usage figuré du terme :

Enfin, par une figure bien commune dans toutes les langues, on a employé ce nom, qui ne désignoit d'abord que des qualités, que des attributs ; on l'a employé, disons-nous, pour les choses mêmes, pour les substances auxquelles ces qualités se rapportent : la *nature* est alors l'ensemble des êtres, ou l'univers, ou le monde, et quand on la considère comme contingente et par opposition à l'être nécessaire, à Dieu, on la nomme *création*. La *nature*, le monde, la *création*, l'*ensemble des êtres créés*, sont alors autant de synonymes. (262)

Ce premier temps de l'article de Cuvier ne semble pas bien décisif pour une avancée épistémologique. Pourtant, cet éloquent rhéteur construit méthodiquement une démonstration.

¹⁹ Georges Cuvier, « Nature », *Dictionnaire des Sciences naturelles*, sous la direction de Frédéric Cuvier, t. XXXIV, Strasbourg-Paris, F.-G. Levrault, 1825, p. 261-268, ici p. 261.

Il lui importe que son lecteur soit d'abord convaincu par un point de philologie qui expose l'usage figuré d'un terme et soit ainsi prêt à accorder le même crédit au point suivant de la démonstration. Il ne lui importe pas moins que, incidemment, la *nature* soit donnée comme un équivalent de la *création*, que le terme des naturalistes remplace légitimement le terme des théologiens et qu'elle soit ainsi bien distinguée du Créateur : la nature est le produit et non une mystérieuse force productrice. Le point suivant de sa démonstration consiste à pointer « une autre de ces figures, auxquelles toutes les langues sont enclines » :

La *nature* a été personnifiée ; les êtres existans ont été appelés les *Œuvres de la nature*, les rapports généraux de ces êtres entre eux sont devenus *les lois de la nature*. Le résultat définitif de ces rapports, qui est une certaine constance dans les mouvemens et une certaine fixité dans la proportion des espèces, en un mot, la conservation jusqu'à un certain point de l'ordre une fois établi, a été intitulé *la sagesse de la nature* ; enfin, les jouissances ménagées aux êtres sensibles ont pris le nom de *bonté de la nature*. Ici l'on se représente évidemment, sous le nom de *nature*, le créateur lui-même. C'est de ses œuvres, de ses soins, de sa sagesse et de sa bonté qu'il s'agit.

Cependant, c'est en considérant ainsi la nature comme un être doué d'intelligence et de volonté, mais secondaire et borné, quant à la puissance, qu'on a pu dire d'elle qu'elle veille sans cesse au maintien de ses œuvres ; qu'elle ne fait rien en vain ; qu'elle agit toujours par les voies les plus simples ; qu'elle tend à guérir les maladies, mais qu'elle succombe quelquefois sous la force du mal, et autres adages... (262)

Or c'est contre cette personnification abusive, résultant d'un usage linguistique non rigoureux, que Cuvier va mener sa charge. Il accuse certains savants ou « philosophes » de se laisser abuser par cet usage figuré du mot, constatant « combien sont puérils les philosophes qui ont donné à la nature une espèce d'existence individuelle » (262). Dans un premier temps, il vise particulièrement l'école vitaliste, qui cherche un principe actif aux phénomènes du vivant en dehors des forces ordinaires. Puis il s'en prend aux tenants de « l'échelle de la nature » et de « l'unité de composition des êtres organisés », c'est-à-dire à Lamarck et Geoffroy Saint-Hilaire ainsi qu'à leurs thuriféraires.

Or, l'argument central auquel revient Cuvier est celui de la toute-puissance de la nature : puisque la nature peut tout, pourquoi aurait-elle besoin de passer par des intermédiaires pour créer de nouvelles espèces ? Pourquoi ne pourrait-elle pas créer chaque espèce vivante telle quelle et adaptée à son milieu ? Il y a donc bien une sorte de présupposé quasi religieux dans cette manière de penser. Ainsi, en combattant l'idée des transformistes, de Robinet jusqu'à Lamarck, que la nature procède du simple au composé, par complexifications successives, et pour défendre que la nature – ou plutôt son auteur – peut très bien créer le complexe et le divers tout d'un coup, il use lui-même d'un présupposé massif mais qui lui paraît plus défendable. Alors même qu'il fustige un « langage figuré où la logique ne pénètre pas », lui-même postule que « si l'on remonte à l'auteur de toutes choses » (267), on ne peut pas supposer qu'il n'ait pas créé jadis les formes de vie telles qu'elles sont aujourd'hui. Tout en cherchant à assainir nos manières de parler, à raisonner les philosophes et restreindre l'emploi du mot *nature*, il recourt lui-même à un postulat métaphysique. Et non seulement il postule un mode d'action de « la toute-puissance » qui crée la nature, mais il doit réintroduire un finalisme dans sa théorie, la nature étant créée telle pour sa « conservation et l'harmonie de l'ensemble » (268). Ainsi, pour Cuvier, la nature a un but, même si ce n'est pas une intention. On a beau la dé-personnifier, essayer de l'extirper des discours anthropomorphiques, des idées religieuses, il est difficile de la priver de toute orientation, de toute fin. Et pour Cuvier au moins, elle peut difficilement se

concevoir sans être dans l'ombre d'une toute-puissance tutélaire, démiurgique et providentielle. En cela, le naturaliste rejoint de manière inattendue un auteur qui le méprisa beaucoup : Victor Hugo.



Anonyme, *Monument à la Nature dans le temple de la Raison, à Strasbourg la 3^e décade de Brumaire l'an 2 de la République.* © BnF-Gallica.

La nature est romantique

Le poète romantique critiqua en effet Cuvier pour n'avoir pas accepté « l'homme fossile » prétendument découvert en forêt de Fontainebleau dans les années 1820²⁰. Il reproche en effet

²⁰ Victor Hugo, « Préface de mes œuvres et Post-scriptum de ma vie » [1863-1864 ?] (anciennement « préface philosophique » des *Misérables*) éd. Yves Gohin, *Œuvres complètes. Critique*, éd. Jean-Pierre Reynaud, Paris, Robert Laffont, 1985, p. 704.

à « la science académique et officielle » son manque d'imagination ; la manie de l'observation en vogue à l'époque positiviste est ce qui empêchera la science de comprendre la nature car elle est précisément le produit d'une imagination géniale, celle de Dieu. Pour Victor Hugo, dans « Le poème du Jardin des Plantes », le créateur de toutes les formes de vie paraît comme le prototype du poète romantique, avec son imagination sans borne, ses élans sublimes et ses excès grotesques²¹ :

Je contemple, au milieu des arbres de Buffon,
Le bison trop bourru, le babouin trop bouffon,
Des bosses, des laideurs, des formes peu choisies,
Et j'apprends à passer à Dieu ses fantaisies. (742)

Nommer ici la *nature*, pour décrire la ménagerie du Jardin des Plantes, annexe du Muséum d'histoire naturelle, ce serait revenir à une trop timide personnification, trop rationnelle, providentielle, harmonieuse ou classique. Hugo fait de la nature l'œuvre de Dieu, c'est-à-dire une œuvre d'art, et précisément d'un art que l'on pourrait dire baroque ou grotesque mais qui endosse finalement toutes les caractéristiques de l'art romantique :

Dieu, certes, a des écarts d'imagination ; [...]
Il nous impose un tas d'inventions cornues,
Le bouc, l'auroch, l'isard et le colimaçon ;
Il blesse le bon sens, il choque la raison ; [...]
Il faut bien tolérer quelques excès de verve
Chez un si grand poète, et ne point se fâcher
Si celui qui nuance une fleur de pêcher
Et courbe l'arc-en-ciel sur l'Océan qu'il dompte,
Après un colibri nous donne un mastodonte !
C'est son humeur à lui d'être de mauvais goût, [...]
 Je l'ai dit, Dieu prête à la critique.
Il n'est pas sobre. Il est débordant, frénétique,
Inconvenant ; ici le nain, là le géant,
Tout à la fois ; énorme ; il manque de néant.
Il abuse du gouffre, il abuse du prisme.
Tout, c'est trop. Son soleil va jusqu'au gongorisme ;
Lumière outrée. Oui, Dieu vraiment est inégal ;
Ici la Sibérie, et là le Sénégal ;
Et partout l'antithèse ! il faut qu'on s'y résigne ;
S'il fait noir le corbeau, c'est qu'il fit blanc le cygne ; [...]
Dieu trouble l'ordre ; il met sur les dents la science ; (742-743, 747)

Si la personnification de la nature reprend ici une apparence de discours traditionnel, employant le nom de *Dieu*, c'est pour en faire un personnage qui s'oppose à un autre, la science. Une fois ce face-à-face mis en scène, le poète peut à nouveau nommer la nature, l'apostropher pour lui imposer sa vision de la création :

Le colibri m'enchanté et j'aime l'oiseau-mouche ;
Mais ce que de ta verve, ô nature, j'attends
Ce sont les Béhémoths et les Léviathans. (751)

²¹ « Le poème du Jardin des plantes », *L'Art d'être grand-père* [1877], *Œuvres complètes. Poésie III*, éd. Jean Delabroy, Robert Laffont, 1985, p. 742.

Une telle nature productrice de monstres n'est plus la providence à l'origine d'un monde harmonieux et parfait. Ce n'est pas non plus l'ensemble de règles connaissables et rationnelles dont traite la science. C'est une source de surprise, voire d'effroi, en tous cas c'est une entité que ni les savants ni les prêtres n'apprivoisent. La personnifier et l'interpeler est le privilège du poète car il lui reconnaît une grandeur surnaturelle – celle des Béhémots et des Léviathans – et incommensurable. Dès lors, on comprend que la personnification de la nature dans les discours savants n'avait pas la même portée : elle tendait à rendre la nature compréhensible par l'homme tandis que la personnification romantique exprime le grandiose qui lui échappera toujours.

Nicolas Wanlin est professeur de littérature à l'École polytechnique (IP Paris / Laboratoire LinX). Ses travaux récents portent sur les relations entre les lettres et les sciences au XIX^e siècle. Il a notamment dirigé la publication de l'anthologie *Littérature et sciences au XIX^e siècle* (Garnier-classiques, 2019).

Ouvrages cités

Chateaubriand, François-René de, *Génie du christianisme ou Beautés de la religion chrétienne*, livre 1, 5^e partie, chapitre 3 : « Organisation des animaux et des plantes », Paris, Migneret, 1802, vol. 1, p. 171.

Conry, Yvette, « L'idée d'une "marche de la nature" dans la biologie prédarwinienne au XIX^e siècle », *Revue d'histoire des sciences*, XXXIII-2, 1980, p. 97-149, ici p. 119, repris dans *Darwin en perspective*, Paris, Vrin, 1987, p. 9-61.

Culler, Jonathan, « Philosophy and Literature: The Fortunes of the Performative », *Poetics Today*, vol. 21, n° 3, 2000, p. 503-519, <https://doi.org/10.1215/03335372-21-3-503>.

Cuvier, Georges, « Nature », *Dictionnaire des Sciences naturelles*, sous la direction de Frédéric Cuvier, t. XXXIV, Strasbourg-Paris, F.-G. Levrault, 1825, p. 261-268.

Darwin, Charles, *L'Origine des espèces...* [1859], trad. fr. Edmond Barbier (sur la 6^e édition anglaise), Paris, Reinwald, 1876.

Gautier, Théophile, « Ne me sois pas marâtre, ô nature chérie... », *La Comédie de la mort* [1838], *Poésies complètes*, éd. M. Brix.

Hallyn, Fernand, *La Structure poétique du monde. Copernic, Kepler*, Paris, Le Seuil, coll. « Des Travaux », 1987.

Hugo, Victor, « Le poème du Jardin des plantes », *L'Art d'être grand-père* [1877], *Œuvres complètes. Poésie III*, éd. Jean Delabroy, Paris, Robert Laffont, 1985, p. 742.

Hugo, Victor, « Préface de mes œuvres et Post-scriptum de ma vie » [1863-1864 ?] (anciennement « préface philosophique » des *Misérables*) éd. Yves Gohin, *Œuvres complètes. Critique*, éd. Jean-Pierre Reynaud, Paris, Robert Laffont, 1985, p. 704.

Lamarck, Jean-Baptiste de Monet de, article « Nature », *Nouveau Dictionnaire d'histoire naturelle*, Paris, Déterville, 2^e édition, 1816-1819, ici t. XXII [1818], p. 363.

Lamarck, Jean-Baptiste de Monet de, *Système analytique des connaissances positives de l'homme, restreintes à celles qui proviennent directement ou indirectement de l'observation*, Paris, Belin, 1820, p. 29.

Le Brun, Ponce Denis Écouchard, dit Lebrun-Pindare, « La liberté », *La Nature*, ch. II, *Œuvres*, éd. P. L. Ginguené, Paris, Crapelet impr., 1811, t. II, p. 304.

Lucrèce, *De la nature [De rerum natura]*, chant III, vv. 957-1004.

Maupertuis, Pierre-Louis Moreau de, *Vénus physique* [1745], *Œuvres*, Dresde, G. C. Walther, 1752, p. 140.

Maupertuis, Pierre-Louis Moreau de, *Essay de cosmologie*, s.l., 1750, p. 15-17.

Rimbaud, Arthur, « Le dormeur du val » [1870].

Robinet, Jean-Baptiste, *De la nature*, Amsterdam, E. Van Harrevelt, 1761.

Verlaine, Paul, « L'angoisse », *Poèmes saturniens* [1866].

Virey, Julien-Joseph, article « Nature », *Nouveau dictionnaire d'histoire naturelle appliquée aux arts*, nouvelle éd., Paris, Déterville, t. XXII, 1818, p. 246-362.