

Thibaud MARTINETTI

LES MUSES DE L'ENTOMOLOGIE

Poétiques et merveilleux de l'insecte
de Réaumur à Maeterlinck



PARIS
HONORÉ CHAMPION ÉDITEUR
2023

www.honorechampion.com

PROLOGUE

DEUX SIÈCLES D'ÉTONNEMENT ET DE MERVEILLEUX ENTOMOLOGIQUES

Dans son *Discours sur la nature des animaux* (1753), Georges-Louis Leclerc de Buffon affirmait qu'« une mouche ne doit pas tenir dans la tête d'un naturaliste plus de place qu'elle n'en tient dans la nature¹ », et pour lui cette place était minime. Ce mépris du naturaliste pour l'insecte est périmé de longue date : nous savons aujourd'hui qu'il existe entre 880 000 et un million d'espèces connues d'insectes, qui constituent ainsi plus de 70 % de la biodiversité du règne animal. Si l'on applique le raisonnement de Buffon, il faudrait donc impérativement leur consacrer une vaste majorité des études zoologiques. Nous connaissons aussi le rôle fondamental joué par ces êtres dans la préservation des biotopes : la disparition progressive de nombreuses espèces d'insectes est considérée comme particulièrement préoccupante par les écologues, car elle est représentative de la crise environnementale que nous vivons actuellement.

Malgré l'importance indéniable ainsi reconnue aujourd'hui à l'insecte, notre ambition de proposer une synthèse poétique sur la *littérature entomologique* du XVIII^e au XIX^e siècle s'est vu confrontée à un scepticisme comparable à l'attitude de Buffon. Pourquoi donc s'embarrasser de l'insecte en littérature ? En quoi le critique littéraire serait-il requis par des textes entomologiques ? Cette incrédulité s'appuie sur une méconnaissance de la place que cette discipline a reçue chez nombre d'écrivains durant cette période, voire sur un postulat erroné d'étanchéité entre entomologie et écriture esthétique, car un vaste corpus de textes littéraires, ou partiellement littéraires, a en réalité été consacré à l'insecte. S'il ne fallait citer que trois noms – et ce sont de fait ceux qui ont d'abord attiré notre attention – trois monuments littéraires du XIX^e siècle se sont développés à cette intersection : *L'Insecte* (1858) de Jules Michelet, les *Souvenirs entomologiques* (1879-

¹ Georges-Louis Leclerc de Buffon, *Histoire naturelle des animaux* [*Histoire naturelle*, Paris, Imprimerie royale, 1753, t. IV], dans *Œuvres*, textes choisis par Stéphane Schmitt, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, « Discours sur la nature des animaux », p. 484.

1907) de Jean-Henri Fabre et *La Vie des abeilles* (1901) de Maurice Maeterlinck. La question initiale que nous nous sommes posée consistait à comprendre pourquoi ces trois textes, perçus – à des degrés divers – comme des chefs-d’œuvre de la littérature sur l’insecte, ont pu émerger en moins d’un demi-siècle, pour tenter de rivaliser avec les *Géorgiques* de Virgile, à la qualité poétique, jusque-là inégalée. Comment comprendre ce phénomène ? S’agit-il d’un *hapax*, d’un moment de grâce dans le temps, ou d’un jaillissement préparé de longue date, à replacer dans un contexte épistémologique et discursif autrement étendu ? La critique littéraire est restée muette à ce sujet car elle n’a guère mis en relation ces trois auteurs, encore moins interrogé la possibilité d’aborder leur production comme l’expression d’une *littérature entomologique* saisie en tant que genre, c’est-à-dire comme un complexe d’œuvres unies par des relations à la fois analogiques et généalogiques. S’il faut parler ici d’un vide critique, c’est qu’un examen plus poussé montre rapidement que les productions littéraires de Michelet, Fabre et Maeterlinck s’intègrent à un tissu conjonctif de nombreux autres écrits sur l’insecte.

Ces trois œuvres dialoguent en effet avec un ensemble de textes scientifiques et de vulgarisation scientifique qui remontent aux premiers ouvrages d’entomologie moderne, publiés sous l’Ancien Régime, à commencer par l’œuvre somme de celui que visait la pique de Buffon, René-Antoine Ferchault de Réaumur. D’une certaine manière, là où Buffon dialogue avec les lettres en réclamant pour les sciences un droit au style, Réaumur place ces échanges sur le terrain de la difficulté du dire. Ses *Mémoires pour servir à l’histoire des insectes* (1734-1742) proposent un modèle descriptif basé sur le « merveilleux vrai » où la révélation des mœurs et de la physique des insectes entend se montrer capable de rivaliser avec les contes et les fables les plus étonnants. En ce sens, Réaumur est le fondateur de l’entomologie moderne en France, son œuvre capitale livrant de nombreuses observations inédites pratiquées avec un esprit empirique capable de déjouer les pièges de l’imagination dans lesquels sont tombés nombre de ses prédécesseurs. Son but n’est cependant pas de désenchanter la nature, mais bien de la réenchanter par l’observation scientifique. Sous sa plume, la description des mœurs entomologiques montre que la nature se passe de la féerie inventée par l’homme, parce qu’elle est naturellement féérique et étonnante, c’est-à-dire déroutante. À cet égard, l’impact des *Mémoires* de Réaumur sur l’entomologie, sur sa vulgarisation et, plus largement, sur sa mise en discours, a perduré jusqu’au XIX^e siècle, époque où elle se trouve confrontée à la conjecture philosophique, motivée par la théorie de l’évolution chez des auteurs tels que Jules Michelet et Maurice Maeterlinck. La prise en compte de ces deux pôles – d’un côté, l’émergence disciplinaire de l’entomologie, de l’autre, la

transformation de son paradigme scientifique et poétique – a donc motivé notre choix d’élargir l’empan chronologique de notre corpus de 1740 à 1901, date de la publication de *La Vie des abeilles* de Maeterlinck.

D’un autre côté, la construction d’une catégorie telle que celle de *littérature entomologique* imposant de reconfigurer les groupements existants, nous avons tenté d’examiner tous les nombreux genres ou sous-genres qui constellent la production entomologique et ses marges : le mémoire scientifique et l’essai poétique, certes, mais aussi le dialogue de vulgarisation, la prose vulgarisatrice, la classification systématique ou encore la poésie didactique. Pour restituer sous une forme exhaustive, quoique via un échantillonnage des œuvres les plus représentatives, cette pluralité des genres abondant à des degrés divers le savoir entomologique, nous avons sélectionné, outre Michelet, Fabre et Maeterlinck, plus de cinquante auteurs dont la particularité est d’avoir rédigé des ouvrages traitant partiellement ou entièrement de l’entomologie. On y reconnaîtra des œuvres célèbres : *Micromégas* (1752) de Voltaire, l’*Histoire naturelle* (1749-1789) de Georges-Louis Leclerc de Buffon, les *Études de la nature* (1784) de Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre, les contes et articles de Charles Nodier, les *Scènes de la vie privée et publique des animaux* (1840-1842) éditées par Pierre-Jules Hetzel, ou encore la *Physique de l’amour* (1903) de Remy de Gourmont. Au fil de notre propos, ces écrivains côtoieront de nombreux entomologistes, tels que René-Antoine Ferchault de Réaumur, Pierre Lyonnet, Charles Bonnet, Pierre-André Latreille, Léon Dufour ; mais aussi des vulgarisateurs scientifiques (l’abbé Pluche, Gilles-Augustin Bazin, Étienne Mulsant, Louis Figuier, Pierre Boitard, Alphonse Brown), un poète scientifique majeur comme Jacques Delille et d’autres versificateurs aujourd’hui considérés comme mineurs (Louis Racine, Paul-Alexandre Dulard, Michel de Cubières ou M. Le Roux).

Une telle diversité a l’avantage d’éviter de réduire le dialogue entre littérature et entomologie à une relation binaire, opposant un ensemble proprement scientifique à un ensemble proprement esthétique. Mais ce choix d’un corpus large a également été dicté par la volonté de définir un espace privilégié pour penser les relations entre l’histoire naturelle et la création littéraire autour d’un complexe d’émotions esthétiques qui apparaît de manière obsédante dans toutes ces œuvres : l’étonnement et le merveilleux. En effet, l’étonnement s’impose comme un opérateur émotionnel particulièrement important dans la littérature entomologique qui scientifise la littérature et littérarise la science. Il établit entre la science et la littérature une forme de solidarité qui permet de conjointre l’examen de leur intersection et d’envisager une histoire inédite du concept de merveilleux. Car l’étonnement face à l’insecte suscite une posture scientifique chez le littéraire et amène des questions de poétique au sein des textes les plus scientifiques. Il se situe ainsi

à la source d'un ébranlement catégoriel entre la science, la vulgarisation et les fictions entomologiques.

Cette porosité des catégories est heureuse lorsqu'elle permet à l'entomologie de réclamer une esthétique et à la littérature de renouveler son imaginaire, mais elle crée également un espace de tension, de définitions contradictoires entre deux domaines qui risquent de se nuire réciproquement. Or l'anthropomorphisme se situe au cœur de ce conflit. Où se situe la limite entre la représentation savante et un anthropomorphisme perçu comme une représentation imaginaire de l'insecte ? Comment délimiter la science de la littérature dans les textes à prétentions entomologiques, quand tous semblent devoir se résigner à des jeux de miroirs pour donner figure à leurs objets ? Les frontières varient d'une époque à l'autre. Elles sont un lieu d'affrontements et de réconciliations entre des théories philosophiques concurrentes de l'instinct, de l'intelligence et de la sensibilité des animaux, et entre de nombreuses formes de fictionnalisation de l'insecte (dont les mœurs prodigieuses apparaissent volontiers analogues, voire supérieures à celles de l'homme) qui se rapportent à la tradition du mythe et de la fable. Les apologues de La Fontaine sont particulièrement représentatifs du flou catégoriel, de l'hésitation épistémique entre la science et la littérature, parce qu'ils thématisent ce rapport complexe à la réalité animale et ce conflit perpétuel entre les représentations imaginaire et savante des animaux. Sans doute est-ce la raison pour laquelle ils hantent la mémoire de bien des textes de notre corpus. Or nous verrons que cette cohabitation problématique entre la science et la littérature constitue non seulement l'énigme fondamentale et fondatrice de l'écriture entomologique, mais aussi le moteur de son renouvellement poétique et scientifique, jusqu'au XIX^e siècle. Bien souvent, la fable et la réalité se confondent dans l'insecte, mais tous les entomologistes ne souhaitent pas pour autant être considérés comme des poètes, tandis que les vulgarisateurs, les écrivains et les poètes de l'insecte revendiquent des postures actoriales non moins spécifiques, irréductibles au statut de l'entomologiste. Cependant, ces auteurs s'unissent par leur volonté d'exprimer l'étonnement exceptionnel qu'ils ont vécu face à l'insecte. Chacun à leur manière, ils s'essayent à signifier sa sublimité, sa capacité à dérouter le langage et l'entendement, et à troubler ainsi les frontières conceptuelles établies par l'homme pour se distinguer des animaux. Notre enquête va donc aborder le merveilleux moderne de l'entomologie à la frontière des discours scientifiques et littéraires.

L'étonnement et le merveilleux

Si l'anthropomorphisme permet de dépasser la barrière ontologique et épistémique qui sépare l'homme de l'insecte, ce processus de reconnaissance – ou le constat de son échec dans certains cas – implique de fortes émotions,

thématisées et reproduites par les entomologistes et les vulgarisateurs. La plus importante d'entre elles est l'étonnement, couplé aux sentiments de terrible ou de merveilleux qui peuvent s'y rapporter. Ces notions d'étonnement, de surprise, d'admiration et d'émerveillement prêtent certes à confusion et sont souvent utilisées comme des synonymes par la critique. Faut-il mieux les distinguer ?

Le projet FNS-Sinergia « Poétique et esthétique de l'étonnement » (2014-2017), dans lequel s'inscrit cette étude, a permis de procéder à une analyse de leurs enjeux artistiques et philosophiques dans l'histoire culturelle occidentale, via l'organisation de nombreux ateliers de travail, de colloques internationaux et par la mise au point d'une collection dédiée spécifiquement à l'étonnement, sur des corpus majoritairement allemands, italiens et français². Mais il existe peu d'ouvrages francophones consacrés à l'étonnement et ces derniers lui préfèrent l'appellation d'émerveillement, qu'ils décident de suivre les pistes tracées par Michael Edwards³, ou qu'ils se réfèrent à une tradition plus ancienne qui perçoit le merveilleux comme un élément central de l'histoire littéraire française : les contes et fabliaux médiévaux, la traduction du *Peri hupsous* de Longin par Boileau intitulée *Du sublime ou du merveilleux dans le discours* (1674), les contes de Perrault, les fables de La Fontaine, jusqu'au merveilleux du surréalisme et au « merveilleux scientifique » de la proto-science-fiction, tout témoignerait de la prévalence d'un rapport à la merveille (qu'elle soit rhétorique, surnaturelle ou scientifique) privilégiant l'admiration et l'émerveillement plutôt que l'étonnement. Si le merveilleux a fait l'objet de nombreuses études, la représentation poétique de l'acte de s'étonner ou de s'émerveiller a donc été peu traitée dans la littérature. Julie Anselmini et Marie-Hélène Boblet ont proposé le premier ouvrage collectif s'intéressant à la place dans la littérature de l'émerveillement⁴, qu'elles distinguent ainsi de l'étonnement :

Si étymologiquement l'étonnement implique la possibilité de l'effroi, l'émerveillement n'en privilégie-t-il pas une orientation heureuse, qui conjugue

² Voir la collection « Poetik und Ästhetik des Staunens », publiée chez Wilhelm Fink Verlag (Paderborn) : Reinhard M. Möller, *Situationen des Fremden. Ästhetik und Reiseliteratur im späten 18. Jahrhundert*, 2016 ; Nicola Gess, Mireille Schnyder, Hugues Marchal, Johannes Bartuschat (dir.), *Staunen als Grenzphänomen*, 2017 ; Natascha Adamowsky, *Ozeanische Wunder. Entdeckung und Eroberung des Meeres in der Moderne*, 2017 ; Natascha Adamowsky, Nicola Gess, Mireille Schnyder, Hugues Marchal, Johannes Bartuschat (dir.), *Archäologie der Spezialeffekte*, 2018 ; Nicola Gess, Mireille Schnyder, Hugues Marchal, Johannes Bartuschat (dir.), *Poetiken des Staunens*, 2019.

³ Michael Edwards, *De l'émerveillement*, Paris, Fayard, 2008.

⁴ Julie Anselmini et Marie-Hélène Boblet (dir.), *De l'émerveillement dans les littératures poétiques et narratives des XIX^e et XX^e siècles*, Grenoble, ELLUG, 2017.

la surprise avec l'intuition désirante d'une altérité tout à la fois sensible et insaisissable, avec la joie devant l'insondable profondeur du réel ?⁵

Christopher R. Miller s'est intéressé à la poétique et à l'esthétique de la surprise dans la poésie romantique et le roman anglais du XVIII^e siècle⁶. Il constate que la surprise, contrairement à l'émerveillement (*wonder*), n'implique pas nécessairement les effets de la terreur ou de l'admiration, mais qu'elle constitue une réponse émotionnelle brève et localisée dans le temps, un stimulus davantage qu'un état durable dans le temps. En ce qui concerne plus particulièrement l'approche historique et épistémique des textes scientifiques, Lorraine Daston et Katharine Park se sont intéressées à l'évolution du merveilleux dans les discours philosophiques et scientifiques européens précédant le XIX^e siècle⁷. Selon une ligne de clivage explorée par Baldine Saint Girons, dans une étude sur laquelle nous reviendrons bientôt, il s'agit pour elles d'étudier l'émerveillement plutôt que l'étonnement, puisqu'elles s'intéressent aux termes s'affiliant non pas au choc (*astonishment*, *Staunen*, *stupore*), mais à la merveille (*wonder*, *marvel*, *Wunder*, *admiratio*, *mirabilia*). La critique francophone portant sur le discours savant et la nature a suivi cette trajectoire. Par exemple, Nathalie Vuillemin a consacré un chapitre aux « tentations du merveilleux » éprouvées par les savants français des Lumières⁸, parce que ce merveilleux impliquait une opposition entre la nature sagement observée et les inventions imaginaires des Anciens, assimilées par les Modernes à des mythes. Notre intérêt portant sur la représentation de l'étonnement dans la langue et dans l'espace français, nous prendrons comme bases théoriques un article important de Baldine Saint Girons, intitulé « Schrecken, Staunen, Wundern » [le terrible, l'étonnant et le merveilleux], publié dans le cadre du colloque conclusif du projet FNS-Sinergia⁹, ainsi qu'un article de Laurent Déom proposant une théorie poétique et esthétique de l'émerveillement¹⁰.

⁵ *Ibid.*, « Introduction » de Marie-Hélène Boblet, p. 11-22, p. 12.

⁶ Christopher R. Miller, *Surprise. The Poetics of the Unexpected from Milton to Austen*, Ithaca and London, Cornell University, 2015.

⁷ Lorraine Daston, Katharine Park, *Wonders and the Order of Nature (1150-1750)*, New York, Zone Books, 2001.

⁸ Nathalie Vuillemin, *Les Beautés de la nature à l'épreuve de l'analyse*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2009.

⁹ Baldine Saint Girons, « Schrecken, Staunen, Wundern », dans *Poetiken des Staunens*, *op. cit.*, p. 13-31. Un grand merci à Baldine Saint Girons de nous avoir permis de consulter et de citer son article dans sa version française inédite.

¹⁰ Laurent Déom, « La poétique de l'émerveillement : principes théoriques et méthodologiques », dans *Esthétique et spiritualité I : enjeux identitaires*, Baudouin Decharneux, Catherine Maignant et Myriam Watthee-Delmotte (dir.), Fernelmont, E.M.E., « Esthétique et spiritualité », 2012, p. 131-160.

Baldine Saint Girons note que « l'étonnement français a beaucoup de liens avec le *Staunen* allemand et l'*astonishment* anglais, et se différencie de l'émerveillement, avec lequel on le confond parfois, non sans raisons, lorsqu'on utilise le vocabulaire de *wundern* ou de *wonder* ou, en grec de *thaumazein*¹¹ ». En effet, c'est la formule *to thaumazein* qui est utilisée par Platon dans le *Théétète* afin d'exprimer l'émotion qui précède et dont procède l'acquisition de la science : « Il est tout à fait d'un philosophe, ce sentiment : s'étonner [*to thaumazein*]. La philosophie n'a pas d'autre origine [*archè*], et celui qui a fait d'Iris la fille de Thaumasa a l'air de s'entendre assez bien en généalogie¹² ». Aristote indique de même, dans *La Métaphysique* : « Le commencement de toutes les sciences, c'est l'étonnement [*to thaumazein*] de ce que les choses sont ce qu'elles sont [...]»¹³ ». Saint Girons s'interroge alors sur la manière adéquate de traduire *thaumazein* en français. Dans son essai philosophique intitulé *De l'émerveillement* (2008), lorsque Michael Edwards analyse les formes variées prises par l'étonnement dans le texte de Platon, sa préférence va au terme « émerveillement », et il motive son choix ainsi :

J'ai choisi de traduire chaque occurrence du mot *thaumazein*, et des substantifs, de l'adjectif et de l'adverbe qui lui sont associés, par « s'émerveiller, « merveille », « émerveillement », « merveilleux », « merveilleusement » [...]. Il est vrai que tous ces mots possèdent une gamme de sens légèrement différents et qu'à chaque fois que les mots sont employés, l'un ou l'autre sens peut dominer. *Thaumazein*, c'est aussi *s'étonner* ou *admirer*. *Thaumastos* signifie *étonnant*, *admirable*, *extraordinaire*, *étrange*. Le mot qui se trouve au cœur de cette prise de conscience de ce qui dépasse l'habituel, *thauma*, signale un objet *merveilleux*, *étrange*, *prodigieux* ou même *monstrueux*. [...] Car la *thaumasia*, la thaumasia qui initie à la philosophie, donne accès aussi à tout ce qui étonne, à un monde prodigieusement autre que celui que nous habitons le plus souvent, à un extraordinaire, qu'il soit admirablement beau ou monstrueux. L'émerveillement est le pressentiment de l'étrange, d'une vérité étrangère au cours normal des choses¹⁴.

Edwards admet donc que l'émerveillement ne saurait résumer à lui seul la palette des émotions associée à la *thaumazein*. De son côté, Saint Girons

¹¹ Baldine Saint Girons, « L'Étonnant, le terrible et le merveilleux », version française inédite, p. 1.

¹² Platon, *Théétète*, Auguste Diès (éd.), Paris, Les Belles Lettres, 2003, 155d, p. 177.

¹³ Aristote, *Métaphysique*, Jules Tricot (éd.), Paris, J. Vrin, 1991, t. 1 – livres A-Z, A, 2, 983a, p. 10-11.

¹⁴ Michael Edwards, *De l'émerveillement*, *op. cit.*, p. 20-21.

précise qu'il existe « une ligne de clivage » historique entre l'étonnement et l'émerveillement, signifiée par le vocabulaire indo-européen :

Staunen se différencie de *Wundern*, auquel il peut s'unir, mais dont il se sépare également. Il en va de même pour *astonishment* ou *amazement* par rapport à *wonder* ou *wonderment*, ou pour *stupore* par rapport à *maraviglia*. En latin, le vocabulaire issu d'*adtonare*, frapper du tonnerre, se distingue de celui de *mirare*, *miratio* et *miraculum* (dont on se sert pour désigner les sept merveilles du monde). En grec, *ekplexis* (le choc) et *kataplexis* (le terrassement) s'opposent à *thauma*¹⁵.

L'étonnement semble davantage se situer du côté du choc, de l'*ekplexis*, tandis que l'émerveillement pourrait s'apparenter à un étonnement plus modéré, euphorique et non dysphorique, face à un objet nouveau ou inattendu. Dans *Les Passions de l'âme*, Descartes propose également de séparer, non pas l'émerveillement, mais l'admiration de l'étonnement. Il nomme « admiration » la « surprise de l'âme » face à un objet neuf, rare et extraordinaire. Il constate que cette émotion – qui précède toutes les autres – permet à l'homme d'acquérir de nouvelles connaissances. En revanche, il nomme « étonnement » l'excès d'admiration qui a le défaut de ne pas aboutir à un savoir concret, mais de suspendre le jugement dans un état d'ébahissement et d'hébétude. Descartes remarque encore que si l'admiration permet de mémoriser les connaissances, un manque de discernement la dirigera vers des choses qui n'ont aucun intérêt. C'est pourquoi il est important d'exercer la raison et de devenir savant, parce qu'ainsi, l'homme peut se passer d'admiration et diriger son entendement vers les objets qu'il juge dignes d'attention¹⁶. En suivant le raisonnement de Descartes, il semblerait que l'admiration soit l'équivalent d'une forme d'émerveillement, de *thaumazein*, tandis que l'étonnement, à la manière de l'*ekplexis*, se rapporte à un choc brutal débouchant pour lui sur une sorte d'engourdissement. Descartes démontre cependant que l'admiration n'est pas séparée de l'étonnement, mais que la surprise varie en intensité. Elle peut ainsi être saine lorsqu'elle est mesurée, mais devient stupide lorsqu'elle n'aboutit plus au savoir qu'elle remplace dans une extase figeant la raison. Saint Girons suit cette piste lorsqu'elle constate que l'étonnement et l'émerveillement sont des sentiments pouvant osciller entre deux pôles situés sur une même ligne émotionnelle. L'étonnement n'est ainsi pas statique ; il manifeste une tension, un effet de glissement

¹⁵ Baldine Saint Girons, « L'Étonnant, le terrible et le merveilleux », *art. cit.*, p. 5.

¹⁶ Voir René Descartes, *Les Passions de l'âme*, dans *Œuvres philosophiques – 1643-1650*, Ferdinand Alquié (éd.), Paris, Classiques Garnier, 1973, t. III, p. 941-1103.

pouvant se traduire par le terrible, lorsqu'il se situe du côté du sublime, ou par l'émerveillement, lorsqu'il se situe du côté du beau :

Doit-on alors traduire *thaumazein* par « étonner » ou par « émerveiller » – terme voisin et concurrent ? Disons que l'émerveillement semble davantage du côté du beau, tandis que l'étonnement se situe davantage du côté du sublime, du moins dans son premier temps. [...] C'est, cependant, l'origine commune de ces vocables à partir de *tonare* ou *ex-tonare* qui frappe le plus dans les langues indo-européennes. L'effroi du foudroiement et de la sidération par les éclairs, du tumulte et de l'incendie s'entend dans le vocable. Ainsi, l'étonnement comprend en lui-même une angoisse et une terreur qu'il devient vital de surmonter. Au contraire, dans *wonder*, *amazement*, *wundern*, *maraviglia* ou *meraviglia*, les aspects menaçants et douloureux de la surprise s'estompent au profit d'un éblouissement heureux ou de formes diverses d'exaltation. Finalement, peu de termes ont un aussi vaste empan ; c'est que l'étonnement n'est pas statique, mais nous met sur un chemin difficile et hasardeux. Outre l'oscillation ou le conflit entre l'angoisse et la stupeur (choc, stupéfaction, ébahissement), on y trouve un rapport à toutes sortes de sentiments négatifs (peur, crainte, perplexité) et une tension vers les sentiments positifs (admiration, respect, exaltation, ravissement, extase). L'étonnement est un jeu de forces : il accueille les forces contraires et les compose de différentes manières, en dessaisissant et saisissant le sujet qui les éprouve¹⁷.

La philosophe constate ainsi « l'élasticité » de l'étonnement et du merveilleux, des différents états qu'ils procurent chez le sujet, mais aussi des états projetés par ce dernier sur l'objet de son étonnement :

[En amont,] l'étonnement surprend, bloque et ouvre l'esprit. Il le fait sous l'impulsion non seulement d'affects liés à la terreur, mais des perceptions et conceptions de la curiosité. Tantôt la terreur et ses substituts l'emportent et font frissonner la chair, tantôt la curiosité prend le dessus et relance l'intelligence. Entre curiosité et terreur, la « surprise », elle, est plus ou moins spontanée ou volontaire, instantanée ou durable. [...] En aval, l'étonnement ne se ferme pas sur lui-même : il aboutit tantôt davantage dans le sujet qu'il incite à l'extase ou à l'exaltation, lorsqu'il ne l'horrifie pas, tantôt davantage dans l'objet, dont il engendre une idée plus ou moins positive ou négative [horrification, émerveillement, admiration, révérence ou respect]¹⁸.

Saint Girons représente ainsi l'étonnement comme une émotion dont l'action provoque chez le sujet un état variable (curiosité ou terreur), pouvant aboutir

¹⁷ Baldine Saint Girons, « L'Étonnant, le terrible et le merveilleux », *art. cit.*, p. 5.

¹⁸ *Ibid.*, p. 12.

à des réactions elles-mêmes différenciées : soit le sujet éprouve un figement (extase, stupeur), soit il adresse une réponse plus ou moins euphorique ou dysphorique à l'objet qui est à l'origine de son étonnement (horrification, émerveillement ou admiration). Or, bien que la conception de l'étonnement et les termes utilisés pour le signifier dépendent toujours d'un contexte épistémique particulier, cette théorisation générale présente une souplesse qui s'applique particulièrement bien aux textes littéraires des XVIII^e et XIX^e siècles que nous analyserons.

En effet, comme Saint Girons, Laurent Déom constate que l'émerveillement constitue une forme particulière d'étonnement, caractérisé par l'alliance de la surprise et de l'euphorie éprouvée par un sujet face à l'apparition d'un phénomène. Mais Déom différencie sa définition de l'émerveillement, conçu comme une « réaction chez le sujet émerveillé (qu'il s'agisse d'un personnage fictif ou du lecteur lui-même)¹⁹ », du merveilleux théorisé par Todorov²⁰. Chez ce dernier, le merveilleux concerne la nature surnaturelle des éléments d'un récit, il n'a pas pour but de créer « l'ontophanie » des protagonistes fictifs ou du lecteur. En utilisant les outils de la *Sémiotique des passions* de Greimas et Fontanille²¹, Déom propose de combiner l'analyse « tensive » des émotions à une sémiotique narrative permettant de formaliser l'émerveillement en terme d'« intensité », soit la puissance de l'émotion, et d'« extensité », soit sa durée et son étendue. Son but est de proposer une méthode interprétative pouvant s'appliquer aux textes narratifs, afin de comprendre la mise en scène poétique de l'émerveillement vécu par un personnage. Le versant esthétique de son étude s'intéresse davantage à l'émerveillement produit sur le lecteur. Ici, l'émerveillement s'articule avec les notions de beauté et de grâce, mais la catégorie esthétique dominante qu'il exprime est, pour le critique, le sublime : l'ébranlement ou le bouleversement du sujet pathique. En effet, dans la théorie du sublime de Longin, c'est « l'union » entre le choc, l'*ekplexis*, et le merveilleux (*thaumasion*) qui fait que le discours sublime « l'emporte sur le persuasif²² » et ravit l'opinion à la manière de la foudre éclatant dans le ciel :

Car ce n'est pas à la persuasion mais à l'extase que la sublime nature mène les auditeurs. Assurément partout, accompagné du choc (*ekplexis*), le merveilleux (*thaumasion*) toujours l'emporte sur ce qui vise à convaincre et à plaire ;

¹⁹ Laurent Déom, « La poétique de l'émerveillement : principes théoriques et méthodologiques », *art. cit.*, p. 150.

²⁰ Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970.

²¹ Algirdas Julien Greimas, Jacques Fontanille, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Paris, Seuil, 1991.

²² Baldine Saint Girons, « L'Étonnant, le terrible et le merveilleux », *art. cit.*, p. 1.

puisque aussi bien le fait d'être convaincu, la plupart du temps, nous en restons maîtres ; tandis que ce dont nous parlons ici, en apportant une emprise et une force irrésistibles, s'établit bien au-dessus de l'auditeur²³.

C'est donc l'alliance entre la *thaumasion* et l'*ekplexis* qui produit le ravissement sublime de l'âme pour Longin. Déom ne tient cependant pas compte de cette alliance entre les deux formes étymologiquement distinctes que sont l'étonnement et l'émerveillement dans le sublime de Longin, ni des nuances similaires qui apparaissent sous la plume des théoriciens postérieurs du sublime. Ce qui l'intéresse est « l'affinité » entretenue entre l'émerveillement et le sublime, parce que l'euphorie de l'émerveillement « n'est pas la sérénité olympienne de la beauté²⁴ », mais, selon lui, une émotion qui ravit, transporte, ébranle l'être à la manière de l'étonnement théorisé par Saint Girons. En outre, Déom considère que l'énergie sublime de l'émerveillement – et non de l'étonnement – peut donner accès au sacré. Il se réfère au « numineux » de Rudolf Otto, qui désigne l'expression du sacré en tant qu'elle provoque chez le sujet l'émotion du *mysterium* et *tremendum*, le « mystère qui fait frissonner²⁵ ». Si ce mystère du sacré peut terrifier ou fasciner (*fascinans*) le sujet pathique à la manière du sublime, il l'étonne toujours. Otto considère ainsi l'étonnement comme une émotion intrinsèque au numineux, qui peut s'estomper sous une forme plus triviale et commune de surprise, d'admiration ou d'émerveillement, attachée à des domaines extérieurs au sacré. Déom estime à son tour que l'émerveillement s'inscrit dans un processus de reconnaissance du sacré, mais que ce dernier est polymorphe : le sujet pathique « érige » le sacré là où il le perçoit, ou plutôt, là où il se manifeste à lui sous la forme d'un phénomène étranger, inconnu, pouvant provoquer son émerveillement ou sa terreur. Les principes théoriques de Déom rejoignent donc ceux de Saint Girons, à la différence que le premier se focalise sur l'émerveillement, tandis que la seconde considère cette émotion comme une réponse possible à l'étonnement. Tous deux notent que l'étonnement peut s'exprimer sous la forme du sublime sans pour autant s'y réduire, mais Déom privilégie cette perspective qu'il juge prépondérante sur les autres domaines. C'est là une grande différence méthodologique : alors que Déom ne s'intéresse au sublime que dans son rapport à l'émerveillement et à ses effets esthétiques (le sentiment esthétique qu'il produit chez le sujet

²³ Longin, *Du sublime*, trad. par Jackie Pigeaud, Paris, Rivage poche / Petite Bibliothèque, 1993, I, 4, p. 52.

²⁴ Laurent Déom, « La poétique de l'émerveillement : principes théoriques et méthodologiques », *art. cit.*, p. 152.

²⁵ Rudolf Otto, *Le Sacré. L'Élément non rationnel dans l'idée du divin et sa relation avec le rationnel* [1917], trad. par André Jundt, Paris, Payot, « Petite Bibliothèque », 2001, p. 36.

pathique), la théorie de Saint Girons, de par son ouverture aux sentiments externes à l'émerveillement et au sublime, permet de repérer la variabilité de l'étonnement en fonction des enjeux fixés par les textes et d'accueillir, ainsi, un champ esthétique élargi, ne se réduisant pas au sublime.

Or notre but est précisément d'observer les différentes facettes de l'instrumentalisation poétique, textuelle et contextuelle, de l'étonnement dans la littérature entomologique. Nous souhaiterions montrer comment l'étonnement exprime l'altérité de l'insecte et permet d'y répondre, de révéler un savoir, de modifier la représentation de cet être en faisant appel à un univers conceptuel pouvant se référer à des formes spécifiques du sacré, mais aussi à des préoccupations savantes et philosophiques étrangères au numineux. C'est pourquoi notre approche – comme celle de Déom, mais sans les outils spécifiques de sa sémiotique – consiste à concilier la mise en scène textuelle de l'étonnement avec l'effet qu'il produit sur le lecteur. De plus, bien qu'il soit important de différencier le merveilleux conçu comme un type littéraire et l'ontophanie propre à l'émerveillement, notre corpus entomologique considère l'insecte comme l'incarnation d'une forme spécifique de merveilleux naturel. Ses attributs en font un être qui « naturalise » ce qui appartient d'ordinaire à la création imaginaire : son existence est merveilleuse comme la fable, le mythe, l'invention fictive d'un être surnaturel. Nos textes profitent de cette ambiguïté entre la nature et la surnature de l'insecte pour élaborer des formes discursives inédites capables de littériser le discours entomologique, mais aussi de façonner la poétique de genres littéraires irréductibles à la science.

En d'autres termes, notre étude consiste donc à observer la trajectoire du merveilleux entomologique et de la forme spécifique d'étonnement qui s'y rattache à chaque époque. Une constante demeure : si la dimension protéenne de l'insecte rend possible la création de nombreuses poétiques entomologiques, elles impliquent toujours une corrélation spécifique entre l'étonnement et le merveilleux. On ne saurait penser l'émergence de l'entomologie sans évoquer un étonnement initial, paradigmatique, face à l'altérité mystérieuse de l'insecte. Pour que naquît une science entomologique aux XVII^e et XVIII^e siècles, il fallut que des hommes surpris par l'insecte ne fussent pas terrifiés par son étrangeté, mais qu'ils y répondissent par une curiosité, un sens de l'appréhension de la nouveauté, capable de guider des démarches d'observation et d'expérimentation vers des connaissances elles-mêmes nouvelles. Or la littérature entomologique s'orienta, dans un premier temps, vers le merveilleux : il s'agissait de démontrer que le monde des insectes regorgeait de faits extraordinaires et véridiques, en accord avec une conception théologique de la nature ordonnée, jugée merveilleuse parce que divine. La dysphorie ou l'horrification face à certains comportements de l'insecte était

alors justifiée par l'acceptation d'un non-savoir limitant l'interprétation des intentions créatrices de Dieu. L'insecte responsable des fléaux, redoutable par son aspect, méprisable par sa petitesse, se révélait, grâce à la science, un être admirable par la beauté de ses parures, par ses mœurs familiales, laborieuses et politiques. Lorsque cette conception de la nature sera remise en question par les théories de l'évolution aux XIX^e et XX^e siècles, le merveilleux empirique de l'entomologie se verra confronté à un merveilleux spéculatif, ouvrant à de nouveaux horizons inquiétants, sources d'une ambivalence émotionnelle orientée davantage vers un étonnement aboutissant à l'horrification : considéré du point de vue de l'évolution, l'insecte deviendra alors un potentiel rival terrifiant, capable de renverser et de remplacer le règne humain.

Notre travail traitera à la fois de l'étonnement ainsi que des émotions qui lui sont rattachées, et du merveilleux entomologique, parce que l'émotion provoquée par l'insecte chez les entomologistes et les vulgarisateurs est élastique : elle varie entre la positivité et la beauté de l'émerveillement, et une négativité marquée par l'étonnement et son lien au sentiment terrible du sublime ; elle varie aussi en fonction des genres littéraires et des écrits scientifiques qui sous-tendent un univers codifié de représentations du merveilleux. Dans les faits, le face à face avec l'insecte exemplifie le mélange des composantes propres à l'étonnement, parce qu'il implique souvent un dosage complexe entre des ressentis divers, oscillant entre les différentes émotions mentionnées. Il s'agira dès lors de prendre acte de cette complexité et de l'ambiguïté inhérente à l'instabilité de l'étonnement, mais aussi de repérer les registres lexicaux, les tournures poétiques ou rhétoriques qui permettent d'orienter le texte dans une direction émotionnelle euphorique ou dysphorique, ou encore de manifester l'instabilité même des émotions ressenties par l'auteur ou par ses protagonistes face à l'insecte.

Principes méthodologiques

Proposer une histoire de l'étonnement entomologique sur un empan large pose d'importants défis méthodologiques. En effet, loin de se limiter à l'*expression* poétique et philosophique de l'étonnement et du merveilleux, les nombreux textes qui nous intéressent sont liés de manière plus générale à l'*histoire* des représentations scientifique, poétique, esthétique et philosophique de l'insecte. Aussi avons-nous décidé de traiter ces différentes dimensions de l'écriture entomologique en parallèle, en alternant des chapitres généralistes, permettant de comprendre les enjeux épistémiques et culturels de chaque époque, et des chapitres plus nettement consacrés à une analyse des ouvrages entomologiques dialoguant avec ce contexte. Nous traiterons

cette masse de discours de manière chronologique : cette méthode permet de restituer les relations et les coupures d'ordre générique, mais aussi d'expliquer l'influence des connaissances scientifiques sur la formulation poétique du savoir entomologique. La seule infraction commise à cette logique concernera les quatrième et cinquième parties, consacrées à la vulgarisation entomologique au XIX^e siècle. En effet, la profusion de textes publiés dans les journaux et les collections spécialisés dans la vulgarisation rendrait ici difficile l'analyse successive, exhaustive et chronologique des publications qui nous intéressent sans provoquer un certain nombre de redites. De plus, nous souhaitons accorder une place privilégiée aux œuvres de Michelet, de Fabre et de Maeterlinck et les traiter sous la forme d'un ensemble détaché, parce que nous les considérons – pour des raisons que l'on détaillera alors – comme irréductibles à la production vulgarisatrice de cette époque. Nous avons donc choisi de procéder à une synthèse classificatrice des différents genres de vulgarisation entomologique publiés tout au long du siècle, cette approche permettant de distinguer les particularités poétiques et les intérêts scientifiques propres à chaque catégorie de textes, tout en les dissociant des problématiques spécifiques à *L'Insecte*, aux *Souvenirs entomologiques* et à *La Vie des abeilles*, que nous interrogerons principalement au regard de leur place dans le reste de l'œuvre de leurs créateurs.

Afin de bien comprendre le rapport entretenu entre la science et la littérature dans ces divers ouvrages entomologiques, il était nécessaire de procéder à des analyses contextuelles, stylistiques, poétiques, rhétoriques et narratologiques, mais aussi de posséder une bonne connaissance des textes scientifiques contemporains portant sur l'insecte et de comprendre de manière extensive certains enjeux de la classification systématique, de la biologie et de la philosophie animale, ainsi que leur évolution au cours des siècles. Nous avons décidé de restituer les jalons principaux de cette histoire scientifique afin que le lecteur comprenne bien les enjeux épistémiques relayés par chacun des textes que nous analysons, mais nous ne proposons par pour autant une histoire et une approche épistémologique détaillées de l'entomologie, pour plusieurs raisons. D'une part, une telle entreprise dépasserait nos compétences d'historien de la littérature et serait redondante avec plusieurs travaux existants²⁶. D'autre part, l'hétérogénéité poétique et scientifique des

²⁶ À ce sujet, on consultera notamment : Jacques d'Aguilar, *Histoire de l'entomologie*, Paris, Delachaux et Niestlé, 2006 ; Jean Gouillard, *Histoire des entomologistes français. 1750-1950*, édition entièrement revue et augmentée, Paris, Boubée, 2004 ; Yves Carton, *Entomologie, Darwin et darwinisme*, préface de Patrick Blandin, Paris, Hermann, 2011 ; Yves Carton, *Histoire de l'entomologie : relations entre biologistes français et américains (1830-1940)*, Londres, ISTE Editions, 2016 ; Jean-Marc Drouin, *Philosophie de l'insecte*, Paris, Seuil, 2014.

œuvres de vulgarisation a aussi milité en ce sens. Le corpus privilégie les textes de vulgarisation et les récits littéraires, plutôt que les très nombreuses publications scientifiques sur l'insecte. En termes d'outillage, notre choix s'est donc porté sur les études entomologiques qui permettaient de comprendre des textes cherchant à « mettre en culture²⁷ » un savoir savant, à s'y opposer, ou à fabriquer de nouveaux espaces poétiques et narratifs sur la base des connaissances scientifiques et non sous leur dictée. En d'autres termes, si l'expertise que nous tenterons de mettre en œuvre concerne d'abord l'histoire de la littérature et de la culture, nous tenterons de tisser plusieurs approches qui se complètent mutuellement, pour produire une étude dialoguant avec la théorie littéraire, l'histoire des sciences et de l'épistémologie, tout en devant se confronter à des enjeux propres. Car l'analyse poétique de la littérature entomologique n'implique pas seulement de comprendre ses bases épistémiques et de reconstituer la perception qu'elle a pu avoir de sa propre tradition ; elle suppose de comprendre pourquoi de forts liens ont uni l'entomologie à la littérature de l'émergence de la discipline jusqu'au XIX^e siècle. Si l'histoire des sciences fournit la base conceptuelle d'une telle investigation, celle-ci doit donc également s'appuyer sur des disciplines permettant de comprendre l'influence réciproque entre la littérature et la science entomologique.

À cet égard, l'enquête croise forcément l'épistémocritique, théorisée par Michel Pierrssens dans *Savoirs à l'œuvre. Essais d'épistémocritique*²⁸. Comme le rappelle Gisèle Séginger, le but de cette approche n'est « plus de faire une critique des sources, un repérage de connaissances scientifiques mais d'expliquer la réécriture littéraire de savoirs qui ne sont d'ailleurs pas toujours eux-mêmes des connaissances scientifiques de première main²⁹ ». Nous nous intéresserons à notre tour à cette « réécriture littéraire » d'un savoir, l'entomologie, dans la vulgarisation, mais nous ne négligerons pourtant pas ses sources, car les textes entomologiques « de première main » ne fournissent pas ici seulement l'état d'une science, permettant d'observer ensuite les transformations apportées par leur interprétation littéraire ; ils sont souvent eux-mêmes poétiques, et ce, durant une large partie de la période qui nous importe. Certes, le perfectionnement des techniques de classification des

²⁷ Selon l'expression utilisée par Jean-Marc Lévy-Leblond dans son ouvrage *Mettre la science en culture*, Nice, Anais, 1986.

²⁸ Michel Pierrssens, *Savoirs à l'œuvre. Essais d'épistémocritique*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1990.

²⁹ Voir la présentation du numéro « Épistémocritique » dans la revue *Romantisme* : Gisèle Séginger, « Introduction », *Épistémocritique*, dans *Romantisme*, n° 1, vol. 183, 2019, p. 5-14. La citation provient de l'appel à contribution pour ce numéro, publié par Gisèle Séginger sur le site fabula : https://www.fabula.org/actualites/dossier-epistemocritique-romantisme-2019-1_82215.php.

insectes à la fin du XVIII^e siècle donnera lieu, au siècle suivant, à un âge de la systématique réduisant considérablement l'espace littéraire au sein des textes spécialisés. Cependant, l'étude des mœurs des insectes implique quant à elle la mise en place de protocoles d'observation et d'expérimentation permettant au savant de contextualiser ses recherches et de les commenter sur un mode de discours parascientifique, mais aussi de produire des descriptions esthétiques de l'insecte.

C'est pourquoi nous pratiquerons également une analyse empruntant à la zoopoétique. Cette discipline, initiée sur des corpus du XX^e siècle par Anne Simon, via le programme « Animots », subventionné par l'Agence nationale de la recherche de 2010 à 2014 et désormais soutenu par le CRAL (EHESS-CNRS), consiste en l'étude de l'animal dans la littérature. Elle fait écho aux *Animal Studies* et à la philosophie animale, qui se sont développées dans le milieu anglo-saxon à partir des années 1970³⁰. Selon la « présentation de la

³⁰ Dans un article-clé, Jérôme Michalon retrace la généalogie des *Animal Studies*. Leur protohistoire débute dans les années 1970 avec la naissance de revues spécialisées en anthropozoologie (notamment *Anthrozoös* et *Society and Animals*). Cette discipline traite alors des relations entre hommes et animaux « au carrefour de l'anthropologie biologique, de la zoologie, de l'histoire, et l'archéologie ». La pratique de l'anthropozoologie est alors davantage empirique qu'abstraite, *Anthrozoös* accorde par exemple une grande importance à la recherche biomédicale (thérapie par les animaux). Les *Animal Studies* trouvent leur identité actuelle dans les années 1990, lorsque ces revues accueillent les sciences sociales et les humanités (géographie, philosophie, littérature, etc.). L'anthropocentrisme de l'anthropozoologie laisse alors place à un zoocentrisme engagé et politisé, qui se manifeste par un militantisme antispéciste opposé à la souffrance animale, liant intimement les réflexions épistémiques (philosophie animale) à la recherche scientifique (éthologie, primatologie). Si la *Libération animale* (1975) de Peter Singer et sa défense utilitariste des animaux est considérée comme l'ouvrage ayant initié le débat animal, on constate aujourd'hui de nombreuses positions philosophiques divergentes sur « l'animal non humain » et le rapport que l'homme doit entretenir avec cet « individu » (approche empathique de Frans de Waal et de Lori Gruen, approche par les capacités de Martha C. Nussbaum, éthique du *care* de Brian Luke, éthique environnementale de J. Baird Callicott, écoféminisme de Carol Adams). Concernant l'histoire des *Animal Studies* auquel se réfère le passage cité, voir Jérôme Michalon, « Les *Animal Studies* peuvent-elles nous aider à penser l'émergence des épistémès réparatrices ? », dans *Les Studies à l'étude*, Revue d'anthropologie des connaissances, vol. 11, n° 3, 2017, p. 321-349, p. 330) ; concernant la philosophie animale, on se référera notamment à Jean-Baptiste Jeangène Vilmer, *Éthique animale*, Paris, PUF, 2009 ; Hicham-Stéphane Afeissa, Jean-Baptiste Jeangène Vilmer (éd.), *Philosophie animale. Différence, responsabilité et communauté*, textes réunis et traduits par Hicham-Stéphane Afeissa et Jean-Baptiste Jeangène Vilmer, Paris, Vrin, « textes clés de philosophie animale », 2010 ; Jean-Paul Engélibert, Lucie Campos, Catherine Coquio, Georges Chapouthier (dir.), *La Question animale. Entre science, littérature et philosophie*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011. Pour un réquisitoire « humaniste » contre la « folie » de la philosophie animale anglo-saxonne, on consultera Jean-François Braunstein, *La Philosophie devenue folle. Le genre, l'animal, la mort*, Paris, Bernard Grasset, 2018.

zoopoétique » disponible sur le site *Animots*, l'objectif « est de mettre en valeur la pluralité des moyens stylistiques, linguistiques, narratifs, rythmiques et thématiques que les écrivains mettent en jeu pour restituer la diversité des comportements, des affects et des mondes animaux, tout comme la richesse des interactions entre bêtes et humains³¹ ». Notre empan étant antérieur au XX^e siècle, et nos textes ne relevant pas uniquement de la littérature, il s'agira davantage pour nous d'observer le traitement poétique de l'insecte dans des discours se référant toujours – explicitement ou implicitement – à la science des insectes. Mais la zoopoétique s'applique particulièrement bien à l'analyse de la littérature entomologique, dans la mesure où cette dernière a su fonder son autorité culturelle grâce aux surprenantes descriptions des comportements propres aux insectes³².

Si l'histoire des sciences et de l'épistémologie, l'épistémocritique et la zoopoétique fournissent un cadre conceptuel de notre enquête, notre approche empruntera ses principaux outils poétiques à la critique de la vulgarisation scientifique.

En matière de vulgarisation, les travaux menés par Fabrice Chassot sur le dialogue pédagogique au XVIII^e siècle³³ offrent une bonne introduction à la didactique au temps des Lumières, tandis que les études de Bernadette Bensaude-Vincent, Anne Rasmussen et Bruno Béguet³⁴ donnent le cadre historique dans lequel s'inscrit celle du XIX^e siècle. Enfin, les éléments de poétique proposés par Yves Jeanneret dans *Écrire la science. Formes et enjeux de la vulgarisation*³⁵ permettent de contester l'idée selon laquelle la vulgarisation se réduirait à une traduction du langage savant vers un langage populaire. Jeanneret a montré l'autonomie créative et la complexité textuelle de cette littérature, caractérisée par une polyphonie et une hétérogénéité de

³¹ Honorine Tellier, « Présentation de la zoopoétique ». En ligne : <https://animots.hypothesos.org/zoopoetique>. Voir aussi Anne Simon (entretien), « Qu'est-ce que la zoopoétique ? » propos recueillis par Nadia Taïbi, dans *Sens-Dessous*, vol. 16, n° 2, 2015, p. 115-124.

³² Dans une publication récente, Anne Simon constate que « la zoopoétique francophone gagnera à se recontextualiser hors des 20^e-21^e siècles : Hugues Marchal, Paule Petitier et Gisèle Séginger, interrogeant les relations entre sciences du vivant et création littéraire, ouvrent la voie en études animales littéraires pour le 19^e siècle ». Notre étude s'inscrit précisément dans la continuité de ces travaux. Voir Anne Simon, *Une bête entre les lignes. Essai de zoopoétique*, Marseille, éditions Wildproject, 2021, p. 342.

³³ Fabrice Chassot, *Le Dialogue scientifique au XVIII^e siècle. Postérité de Fontenelle et vulgarisation des sciences*, Paris, Classiques Garnier, 2011.

³⁴ Bernadette Bensaude-Vincent, Anne Rasmussen (dir.), *La science populaire dans la presse et l'édition. XIX^e et XX^e siècles*, Paris, CNRS Éditions, 1997 ; Bruno Béguet (dir.), *La Science pour tous 1850-1914*, Paris, Bibliothèque du Conservatoire national des Arts et Métiers, 1990.

³⁵ Yves Jeanneret, *Écrire la science. Formes et enjeux de la vulgarisation*, Paris, PUF, 1994.

discours irréductibles à une poétique universelle. À la suite de Jeanneret, Hugues Marchal a réaffirmé le rôle central de l'hétérogénéité discursive dans les textes de vulgarisation littéraire, en y voyant un phénomène d'alternance rapide de « phases » discursives obéissant à des régimes de pensée et d'écriture variés³⁶. S'il n'existe pas une, mais des formes de vulgarisation, les ouvrages qui en relèvent seraient donc surtout reconnaissables par leur intention de faire de la vulgarisation : leurs auteurs évoquent – la plupart du temps en préface – leur volonté de se démarquer des ouvrages savants de première main et de proposer une science populaire et accessible. Nous verrons cependant que l'espace de création ouvert par la vulgarisation en fait un genre littéraire particulièrement apte à accueillir toutes sortes de préoccupations par ailleurs parascientifiques, ainsi qu'un véritable laboratoire de réflexions philosophiques, de prises de positions politiques et d'expérimentations poétiques. Comme l'ont souligné les historiens de la vulgarisation, ce genre ne saurait dès lors se définir en dehors des contextes qui la réalisent, d'où l'importance de proposer un tableau des différentes poétiques vulgarisatrices de l'insecte correspondant aux avancées de l'entomologie et aux enjeux littéraires et éditoriaux de chaque époque.

Dans ce cadre, une partie au moins de la poésie scientifique cherche à donner un aperçu poétique de l'entomologie dans le but, non d'instruire, mais d'inciter à l'étude des insectes. Elle se situe alors en quelque sorte en amont de la vulgarisation, comme cette dernière se situe en amont de la science. Cette forme spécifique de « proto-vulgarisation » a notamment été analysée par Hugues Marchal³⁷. Aucune enquête d'envergure n'ayant été proposée sur son usage entomologique, nous avons pris le parti d'étudier les rares poèmes consacrés entièrement à l'insecte, mais aussi les passages entomologiques tirés de poèmes scientifiques plus longs et ne portant pas exclusivement sur cette science. Il s'agit toutefois d'une pratique sans doute perçue comme archaïque dès la seconde moitié du XIX^e siècle, car à ce moment, la vulgarisation entomologique en prose prend le pas. Dans cette étude, nous n'aborderons pas les romans scientifiques consacrés à l'insecte. Ces derniers exploitent le cadre de la fiction spéculative afin de renouveler la didactique du savoir entomologique, dans des récits mêlant habilement les genres : vulgarisation³⁸, roman d'aventure, robinsonnade, conte philosophique et

³⁶ Hugues Marchal, « La mosaïque et l'ellipse : remarques sur la structure des textes de vulgarisation littéraire », in *La Mise en texte des savoirs*, Kazuhiro Matsuzawa et Gisèle Séginger (dir.), Strasbourg, PUS, 2010, p. 193-205.

³⁷ Nous prendrons comme cadre théorique les résultats de l'enquête dirigée par Hugues Marchal sur la poésie scientifique de l'Antiquité à nos jours : Hugues Marchal (dir.), *Muses et ptérodactyles. La poésie de la science de Chénier à Rimbaud*, Paris, Seuil, 2013.

³⁸ Arthur B. Evans a montré l'importance de la vulgarisation dans les romans scientifiques de Jules Verne en observant comment les différentes instances énonciatrices collaborent à une

science-fiction. Cette catégorie de récits pose la question de l'influence réciproque entre la fiction de vulgarisation et le roman de « merveilleux scientifique » au début du XX^e siècle. Dans une future publication, elle fera donc l'objet d'une enquête spécifique consacrée à la didactique de la science-fiction entomologique.

Structure de la réflexion

Notre travail se divisera en cinq parties, correspondant à autant d'étapes importantes pour le développement de la littérature entomologique.

Dans un premier temps, nous poserons d'importantes bases théoriques en nous intéressant au statut philosophique et poétique de l'insecte et à *l'émergence de l'entomologie sous l'Ancien Régime*. Nous procéderons à une contextualisation de l'étonnement scientifique qui émerge entre le XVII^e et le XVIII^e siècle, afin de mieux définir sa formulation poétique dans les premiers ouvrages entomologiques modernes. Nous questionnerons également la nature des textes savants en traitant d'une épineuse question : peut-on parler avec rigueur d'ouvrages de *vulgarisation* entomologique avant le XIX^e siècle ? Nous analyserons enfin plus en détail la poétique des écrivains contemporains de Réaumur, qui se sont appropriés son « merveilleux vrai » dans le but de populariser l'entomologie auprès d'un large public.

Dans un second temps, nous nous concentrerons sur l'espace textuel qui s'ouvre entre les mémoires savants et ces ouvrages, en examinant leur valorisation de nouveaux mythes scientifiques inspirés par l'insecte, celle des héros de la science qui ont rendu possibles ces découvertes, et la morale que les mœurs des insectes est censée inspirer à un public enclin aux plaisirs mondains de la capitale. Nous analyserons en outre la spécificité de la fable scientifique définie par les vulgarisateurs et l'ambivalence qui s'instaure entre « vraisemblance » étonnante des épisodes entomologiques et « vérité » objective du savoir à exposer. Cette analyse livre un matériel inédit sur la poétique de la vulgarisation entomologique en prose ; elle est complétée par des développements consacrés à la poésie scientifique de l'insecte car, si cette poésie participe de l'élan visant à la popularisation de l'entomologie au XVIII^e siècle, elle a la particularité d'entretenir une intertextualité constante avec la poésie didactique des Anciens, et plus particulièrement avec le chant IV des *Géorgiques* que Virgile a consacré aux abeilles. Cette partie nécessitera une analyse des procédés rhétoriques de la poésie didactique, qui nourrira une réflexion sur la polyphonie de la poésie didactique, dont la

mise en discours didactique du savoir scientifique. Voir Arthur B. Evans, *Jules Verne Rediscovered. Didacticism and the Scientific Novel*, Connecticut, Greenwood Press, 1988.

rhétorique de l'admiration est empruntée à la poésie lyrique, tandis que les descriptions des mœurs peuvent au choix y fonctionner sur le modèle de l'épopée inspiré par Virgile ou mettre en scène de petits épisodes descriptifs dont le but est de susciter l'admiration du lecteur.

Dans un troisième temps, le développement considérable des méthodes mises en œuvre pour classer les insectes au cours du XVIII^e siècle nous obligera à fournir une étude détaillée des évolutions de cette nomenclature, de Swammerdam et Réaumur aux grands naturalistes de la Révolution que sont Latreille et Lamarck, avant de les confronter aux textes en vers et aux prosimètres qui semblent avoir servi alors de formes privilégiées pour célébrer les nomenclateurs de l'entomologie et exploiter les qualités poétiques de noms d'insectes inventés en référence à la mythologie antique. Face à ces œuvres, il sera toutefois nécessaire de rendre compte des classifications alternatives de l'insecte proposées par des écrivains-naturalistes tels que Bernardin de Saint-Pierre et Charles Nodier, qui feront l'objet d'une analyse détaillée. En effet, la poésie, la philosophie et la classification de l'insecte qu'élabore Bernardin de Saint-Pierre n'ont jamais fait l'objet d'une étude sérieuse et exhaustive, tandis que les nombreuses publications entomologiques (articles ou contes) de Nodier demandent encore à être articulées à leur contexte scientifique : on le verra apparaître comme un défenseur de l'entomologie pittoresque des Lumières, s'opposant au perfectionnement barbare des nomenclatures, mais aussi comme le promoteur d'une vision de l'insecte autorisant l'auteur à déployer, dans la nature, un monde imaginaire issu de sa subjectivité.

La quatrième partie aura pour objet de contextualiser l'essor du marché de la vulgarisation scientifique, devenue une catégorie éditoriale lucrative entre 1830 et 1860. Nous procéderons en outre à un résumé des nouveaux enjeux biologiques appelés à marquer la période, en abordant la théorie de l'évolution et le renouvellement des conceptions de l'instinct et de l'intelligence qu'elle a suscité, ce qui nous permettra de mieux comprendre les répercussions poétiques de l'évolutionnisme sur la littérature de l'insecte. Nous passerons en revue les principaux types de prose vulgarisatrice dédiée à l'insecte. À côté des abrégés proposant une entomologie anthropomorphique et des nombreuses fictions qui tentent d'actualiser le regard étonné porté sur l'insecte, nous constaterons l'émergence de fictions burlesques portant un regard critique, parodique et satirique sur les acteurs scientifiques et politiques du siècle.

La cinquième et dernière partie sera centrée sur un phénomène de cette coalescence entre entomologie et littérature, qui n'allait pas de soi dans un second XIX^e siècle réputé consommer l'autonomisation de l'art d'écrire. Parmi les nombreuses productions entomologiques issues de la nouvelle

littérature républicaine dédiée à l'éducation des Français, trois œuvres se sont démarquées par l'ambition de leur propos et leur succès critique et commercial, qui en font aujourd'hui des classiques de la littérature entomologique. Or, si Jules Michelet est un auteur clé de la littérature romantique française, dont l'œuvre colossale a fait l'objet de monographies et d'articles portant en particulier sur les différentes étapes de sa carrière d'historien, il nous est apparu que la question de l'étonnement, liée à celle du sublime dans *L'Insecte*, n'avait pas été analysée. Nous contextualiserons donc la dimension visionnaire et politique du sublime chez Michelet, afin de mettre en relief les influences de Longin et de Burke sur la conception romantique et sublime de l'insecte propre à l'historien. Souvent considéré comme un Homère de l'entomologie française, Jean-Henri Fabre est l'auteur d'une œuvre de plus de 5000 pages, les *Souvenirs entomologiques*. Mais s'il existe un nombre incalculable de biographies de Fabre, la poésie de ce monument a peu été traitée par la critique. En partant d'une lecture des premiers poèmes de Fabre recueillis dans *Poésies françaises et provençales* (1925), nous proposerons donc une lecture de la poésie descriptive des *Souvenirs*, attentive à sa redéfinition provençale du « merveilleux vrai » réaumurien, aux particularités de son autobiographie entomologique et aux liens que ces éléments entretiennent avec le positionnement créationniste et fixiste de la science entomologique défendue par Fabre. Enfin, la critique a accordé peu d'importance à la dimension vulgarisatrice de *La Vie des abeilles* et aux autres essais entomologiques de Maurice Maeterlinck. À rebours de ces lectures, nous tenterons de relever les caractéristiques formelles qui imposent de tenir *La Vie des abeilles*, et ses suites, comme de grandes œuvres de vulgarisation autant que de grands poèmes en prose. Davantage, nos analyses textuelles chercheront à démontrer que Maeterlinck revendique un statut de vulgarisateur, pour rédiger à la fois des *Géorgiques* et des *Souvenirs entomologiques* symbolistes. Enfin, nous étudierons également sa poésie du merveilleux, pour montrer quel rôle central elle joue dans la science à la fois évolutionniste et mystique élaborée par l'écrivain flamand.