

Du « merveilleux vrai » au sublime scientifique  
Poétique de la découverte  
dans les *Souvenirs entomologiques*  
de Jean-Henri Fabre

THIBAUD MARTINETTI

Université de Bâle

Auteur polymathe, Jean-Henri Fabre a offert au XIX<sup>e</sup> siècle un ouvrage inédit sur les insectes, réunissant récit de vie et mémoire scientifique sous une forme vulgarisatrice : les *Souvenirs entomologiques*, publiés en dix séries entre 1879 et 1907. Cette œuvre s'oppose à la « guerre des sciences et des lettres »<sup>1</sup> annoncée par Louis de Bonald au début du siècle et affirme l'idéal d'une création encyclopédique, à la fois produit et synthèse des différentes phases intellectuelles vécues par Fabre. Nous pourrions classer la création scientifique et poétique de l'entomologiste en quatre catégories aux frontières poreuses mais néanmoins tangibles : les poèmes de la nature et les chansons compilés au sein du recueil posthume *Poésies françaises et provençales* (1925) ; les articles scientifiques portant sur des questions entomologiques, botaniques, mycologiques ou encore agronomiques, publiés dans des revues telles que les *Annales des sciences naturelles* et la *Revue des questions scientifiques* ; les très nombreux ouvrages pédagogiques ou de vulgarisation portant sur la science élémentaire ; enfin, les *Souvenirs entomologiques*. Selon les mots d'Yves Cambefort, la première publication des *Souvenirs* constitue pour Fabre « un bilan et un programme »<sup>2</sup>. L'ouvrage est en effet le résultat de nombreuses années d'observation et d'expérimentation sur le terrain, mais il constitue également un programme dans la mesure où Fabre ne cherche plus à différencier sa rédaction scientifique de sa production vulgarisatrice. Il s'adresse désormais à un public élargi, allant du profane au spécialiste.

Les premières séries connurent un succès limité. Ce n'est qu'en 1910, date du jubilé orchestré par son futur biographe officiel, le Docteur Legros, que la consécration de l'entomologiste permit le triomphe de l'ouvrage et éleva son auteur, selon la formule d'Edmond Rostand cité par Legros, au rang de

1 Louis Bonald, « Sur la guerre des sciences et des lettres », *Œuvres complètes*, Paris, Migne, 1859, t. III, p. 1071-1074.

2 Yves Cambefort, *L'Œuvre de Jean-Henri Fabre*, Paris, Librairie Delagrave, 1999, p. 115.

« Virgile des insectes »<sup>3</sup>. L'Université française montra plus de réserves. Après la mort de Fabre, survenue en 1915, les *Souvenirs entomologiques* engagent des affrontements opposant les contempteurs et les défenseurs, autour de la question de l'importance scientifique de ses études<sup>4</sup>. Les attaques portent notamment sur la méthode et les résultats scientifiques de l'entomologiste, ainsi que sur la dimension poétique de son œuvre. Selon le docteur Legros, Fabre serait responsable « d'avoir introduit la littérature dans le domaine des sciences »<sup>5</sup>, en intégrant au récit de ses découvertes entomologiques des passages charriant des informations autobiographiques, des digressions poétiques ou des débats d'ordre philosophique, à une époque où seule la vulgarisation pouvait prétendre à un tel mélange.

En 1924, le professeur Étienne Rabaud souligne à ce propos que « la nature des sentiments exprimés par J.-H. Fabre [...] ne devr[ait] pas trouver place dans une œuvre à prétentions scientifiques »<sup>6</sup>. Le débat est ravivé en 2002 lorsque Patrick Tort publie un ouvrage critique, *Fabre, le miroir aux insectes*. Il vise à déconstruire le mythe scientifique résultant de « la confusion entre le jugement porté sur l'homme – exceptionnel en bien des sens – et le jugement porté sur l'orientation d'ensemble de son œuvre », caractérisée par « une théologie naturelle providentialiste souverainement hostile à la science transformiste »<sup>7</sup>. Tort ne renie pas les qualités d'une « écriture vivante et didactique »<sup>8</sup>, mais juge la science de Fabre dépassée à l'instant même de son élaboration. Fabre n'en reste pas moins un naturaliste rendu célèbre par ses découvertes sur l'instinct des insectes : sa particularité fut précisément de les formuler dans un style qui ne les sépare pas mais cherche plutôt à réunir la poétique plurielle de la vulgarisation et la rigueur scientifique. C'est pourquoi la manière dont il relate la découverte ne saurait être dissociée de la façon dont l'auteur se livre, simultanément, à une quête épistémique et

3 Absent lors de la cérémonie se tenant le 3 avril à l'Harmas de Sérignan, Rostand fit part de ses regrets de ne pouvoir participer aux réjouissances dans une lettre citée par Legros, qui atteste le surnom donné à Fabre : « Empêché de venir au milieu de vous, je suis du meilleur de mon cœur avec ceux qui fêtent aujourd'hui un homme admirable, une des plus pures gloires de France, le grand savant dont j'admire l'œuvre, le poète savoureux et profond, le Virgile des insectes, qui nous a fait agenouiller dans l'herbe, le solitaire dont la vie est le plus merveilleux exemple de sagesse, la noble figure qui, coiffée de son feutre noir, fait de Sérignan le pendant de Maillane », Georges-Victor Legros, *La Vie de J.-H. Fabre naturaliste*, Paris, Librairie Delagrave, 1913, p. 294-295.

4 Voir Christopher K. Starr, « Jean-Henri Fabre en face de la biosystématique », *Actes du Congrès Jean-Henri Fabre. Anniversaire du Jubilé (1910-1985)*, Paris, Le Léopard d'or, 1985, p. 75-113.

5 Georges-Victor Legros, *op. cit.*, p. 273.

6 Étienne Rabaud, *J.-H. Fabre et la science*, Paris, Étienne Chiron éditeur, 1924, p. 2.

7 Patrick Tort, *Fabre, Le Miroir aux insectes*, Paris, Librairie Vuibert / Adapt Éditions, 2002, p. 10.

8 *Ibid.*

formelle engageant la mise au point d'une écriture elle-même originale et apte à déplacer certaines frontières.

Dans son étude *Écrire la science*, Yves Jeanneret souligne que la médiation du savoir scientifique nécessite une « *construction textuelle* complexe » mettant en scène « plusieurs instances d'action, d'opinion et de parole »<sup>9</sup>. Le critique s'oppose à l'idée d'une simple traduction du technolecte en son équivalent vulgaire. L'exemple de Fabre devrait montrer comment l'œuvre des *Souvenirs* puise sa poétique de la découverte dans l'histoire naturelle des Lumières. Celle-ci se voit reconfigurée par la sensibilité d'un naturaliste opposé à l'esprit de nomenclature et confronté au « conflit des modèles »<sup>10</sup> poétique et scientifique rendu inévitable par la description comportementale de l'insecte. Nous nous arrêterons donc sur la poétique du merveilleux à l'œuvre dans la première publication entomologique de Fabre, « Observations sur les mœurs des *Cerceris* et sur les causes de la longue conservation des Coléoptères dont ils approvisionnent leurs larves », publiée en 1855 dans les *Annales des Sciences naturelles* et reprise dans les *Souvenirs*<sup>11</sup>. En comparant la façon dont Fabre fait état d'une découverte importante dans ces deux versions, il s'agira d'analyser le glissement du « merveilleux vrai » théorisé par Réaumur vers la définition d'un sublime scientifique dont le but est d'interpréter le comportement des insectes tout en préservant l'étonnement produit par leur mystérieux instinct.

## Les *Souvenirs* entre science et vulgarisation

La première série des *Souvenirs* ne contient pas de préface permettant de situer le propos et la logique des différentes études proposées : elle débute *in medias res*, par une chasse au Scarabée sacré et par la résolution d'une première énigme. De manière plus générale, les différents chapitres des séries constituent autant de petits mémoires aux contenus variés qui peuvent être lus séparément, puisqu'on y trouve aussi bien des observations menées sur le terrain ou en laboratoire, des parties théoriques et philosophiques et des développements autobiographiques occupant parfois un chapitre entier.

9 Yves Jeanneret, *Écrire la science. Formes et enjeux de la vulgarisation*, Paris, PUF, 1994, p. 288.

10 Hugues Marchal, « Le Conflit des modèles dans la vulgarisation entomologique : l'exemple de Michelet, Flammariion et Fabre », *Romantisme*, n° 138, 2007/4, p. 61-74.

11 Jean-Henri Fabre, « Observations sur les mœurs des *Cerceris* et sur les causes de la longue conservation des coléoptères dont ils approvisionnent leurs larves », *Annales des Sciences naturelles*, 4<sup>e</sup> série, t. iv, 1855, p. 129-150. Pour une analyse scientifique de cette première découverte, voir Ido Yavetz, « Jean Henri Fabre and Evolution : Indifference or Blind Hatred ? », *History and Philosophy of the Life Sciences*, n° 1, vol. 10, 1988, p. 3-36 et Pascal Duris, Elvire Diaz, *La Fabrique de l'entomologie. Léon Dufour (1780-1865)*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, 2017, p. 211-224.

Fabre compose ainsi un espace narratif autonome et hétérogène qui donne la méthode et les résultats de ses observations sur les mœurs et l'instinct des insectes. Aussi, le titre des *Souvenirs* s'oppose-t-il au « mémoire scientifique », désignant, selon le Trésor de la Langue Française, « une dissertation sur quelque objet de science » à « l'intention d'une société savante »<sup>12</sup>. Le *souvenir* implique « une perspective rétrospective »<sup>13</sup> qui, dans le cas de Fabre, implique l'identité « de l'auteur, du narrateur et du personnage »<sup>14</sup> propre au récit autobiographique analysé par Philippe Lejeune. Ce rapport étroit entre la vie privée du scientifique et le récit de ses observations – *la* mémoire et *le* mémoire – n'est pourtant pas une innovation de Fabre. Dans la préface de ses *Souvenirs d'un naturaliste*, parus en 1853, le biologiste Armand de Quatrefages utilisait déjà le modèle autobiographique pour adresser son ouvrage à la jeunesse, souhaitant lui démontrer l'utilité et les bienfaits de la science zoologique. Il emprunte au *De rerum natura* de Lucrèce la comparaison entre le poète et le médecin pour justifier son recours à une écriture séduisante : « Souvent, j'ai cherché à imiter le médecin qui enveloppe de miel le médicament dont la saveur répugnerait au malade, et de là les détails descriptifs ou historiques qui accompagnent presque tous les chapitres de cet ouvrage »<sup>15</sup>. Reprenant des articles publiés initialement dans la *Revue des deux mondes* et destinés « à un public instruit, intelligent, mais peu familier avec les sciences naturelles »<sup>16</sup>, les *Souvenirs* traitent essentiellement des « questions générales »<sup>17</sup> de la zoologie. Le « miel » qui enrobe le savoir n'est cependant pas considéré par Quatrefages comme une entrave au sérieux et à la rigueur de l'expression savante. En effet, le zoologiste souligne que la vulgarisation doit encore pouvoir être considérée comme un mémoire scientifique :

Là, j'ai voulu être zoologiste aussi rigoureux que dans un travail rédigé pour mes confrères. Les faits dont j'ai parlé dans ces *Souvenirs*, sont ceux qu'on retrouverait soit dans mes Mémoires, soit dans les œuvres scientifiques les plus sérieuses ; les idées que j'y ai développées sont celles que j'ai professées dans tous mes travaux. Sous ce rapport, ce livre *aurait pu* être intitulé : *Essais de zoologie et de physiologie générales*.<sup>18</sup>

12 *Le Trésor de la Langue Française*, « Mémoire, subst. masc. », B. 3., <http://www.cnrtl.fr/definition/mémoire/>, consulté le 3 février 2016.

13 Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, « Points Essais », 1996, p. 14.

14 *Ibid.*, p. 15.

15 Armand de Quatrefages, *Souvenirs d'un naturaliste*, Paris, Charpentier, t. 1, 1854, p. XIII-XIV.

16 *Ibid.*, p. XIII.

17 *Ibid.*

18 *Ibid.*, p. XIV, nous soulignons.

L'usage du conditionnel passé vient cependant confirmer la distinction entre la parole du vulgarisateur et celle du scientifique. Le biologiste précise que ces deux instances de parole peuvent se succéder au sein même de sa vulgarisation, la description didactique des éléments zoologiques laissant alors la place à des « développements un peu plus techniques »<sup>19</sup>. Il s'agit ici d'un cas récurrent dans ce type d'ouvrages, puisque, comme l'a déjà souligné Hugues Marchal, « les codes scientifiques et poétiques peuvent coexister de manière tranchée [...] par *phases* »<sup>20</sup> dans la littérature de vulgarisation. Le cas de Fabre est pourtant plus ambigu, puisqu'il participe d'une tradition entomologique qui, au moins jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle, ne pose pas une frontière hermétique entre le langage de la vulgarisation et celui de la science<sup>21</sup>. Le récit des observations implique une dimension autobiographique que le naturaliste peut choisir d'exploiter librement, sous une forme poétique, en parallèle des données scientifiques. Comme le souligne Wendy Harding dans son article « *Insects and Texts. Worlds Apart ?* » :

Les naturalistes sont moins soucieux que les autres savants de cacher les traces de leur propre implication. Afin de retenir l'attention de leurs lecteurs moins spécialisés, ils se servent d'une gamme plus large d'effets littéraires, usant de l'anecdote personnelle, du langage poétique et d'une structure narrative.<sup>22</sup>

Si Fabre applique le modèle de la mosaïque dans les *Souvenirs* et cherche également à justifier l'utilisation d'un langage poétique, ses nombreuses découvertes entomologiques impliquent la reconfiguration d'une rhétorique

19 *Ibid.*

20 Hugues Marchal, « La mosaïque et l'ellipse : remarques sur la structure des textes de vulgarisation littéraires », *La Mise en texte des savoirs*, textes réunis par Kazuhiro Matsuzawa et Gisèle Séginger, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2010, p. 194.

21 Ce qui ne signifie pas pour autant que la frontière entre l'entomologie et sa vulgarisation ne soit pas manifeste au XIX<sup>e</sup> siècle. À l'instar de Quatrefages, le spécialiste des hyménoptères Jean Pérez marque également une distance entre sa prose scientifique et l'emploi didactique du langage dans son ouvrage *Les Abeilles* : « Après le souci du vrai, qui ne doit céder à des considérations d'aucune sorte, la clarté a été [la] préoccupation constante [de l'auteur]. Pour l'obtenir, aucun sacrifice n'a paru trop cher. L'intérêt, l'importance même des faits n'ont pas toujours trouvé grâce et fait hésiter sur leur suppression, quand la complication des détails ou le trop de spécialité des notions pouvaient entraîner quelque obscurité », Jean Pérez, *Les Abeilles*, ouvrage illustré de 119 vignettes par Clément, Paris, Hachette, 1889, « Avant-propos », p. II. Nous allons l'observer, la particularité de Fabre est précisément d'évacuer cette distance énonciative dans les *Souvenirs*.

22 « Nature writers are less anxious than the hard scientists to conceal the traces of their own implication. To hold the attention of their less specialized readers, they avail themselves of a wider range of literary effects, using personal anecdote, poetic language and narrative structure. », Wendy Harding, « *Insects and Texts. Worlds Apart ?* », *Insects in Literature and the Arts*, Laurence Talairach-Vielmas et Marie Bouchet (éd.), « *New Comparative Poetics* », n° 32, Bruxelles, Peter Lang, 2014, p. 220 [nous traduisons].

de la merveille héritée des *Mémoires pour servir à l'histoire des insectes* de Réaumur. L'ermite de Sérignan oppose cet émerveillement au perfectionnement de la classification systématique des insectes à l'œuvre au XIX<sup>e</sup> siècle.

## La nomenclature ennemie du verbe

Selon les mots de Jacques d'Aguilar, le XIX<sup>e</sup> siècle fut pour la science des insectes « l'âge d'or de la systématique »<sup>23</sup>. Le début du siècle est en effet marqué par la nouvelle classification naturelle inaugurée par Pierre Latreille, qui propose un nouveau système « en créant des catégories intermédiaires (familles, tribus, sous-tribus) » permettant de hiérarchiser « les caractères variés, et si possible apparents, pour les combiner afin d'exprimer les rapports naturels »<sup>24</sup> entre les différents insectes. À « l'inventaire descriptif »<sup>25</sup> des insectes entrepris par le nouveau « prince de l'entomologie »<sup>26</sup> succède un grand nombre de *species* et autres catalogues permettant d'actualiser et de compléter les listes d'insectes. La connaissance des espèces et des genres se spécialise à tel point qu'en 1834, lorsque Théodore Lacordaire rédige une première synthèse du savoir entomologique au XIX<sup>e</sup> siècle, il avoue lui-même ne pouvoir procéder à un résumé des différents systèmes de classifications entomologiques, tant ils se multiplient rapidement :

La synonymie anatomique des Insectes n'est guère moins embrouillée que celles de leurs genres et de leurs espèces, chaque auteur semblant avoir pris à tâche de se servir d'un autre langage que ses devanciers ; j'aurais voulu la donner aussi complète que possible ; mais outre que ces auteurs donnent des noms différents aux mêmes organes, très souvent ils ne sont pas d'accord sur le nombre de ces organes ni sur celui des pièces qui entrent dans leur composition. Après bien du temps et des efforts perdus pour débrouiller ce chaos, j'ai reconnu que cela était au-dessus de mes forces, et j'y ai renoncé, sauf dans un petit nombre de cas.<sup>27</sup>

Dans les nombreux articles qu'il consacre à l'entomologie, Charles Nodier rejoint les propos de Lacordaire, et formule une critique de la prolifération des classifications naturelles : l'entomologie systématique a gagné en technique ce qu'elle a perdu en richesse philosophique et poétique. La nomenclature, cette nouvelle Babel dont les néologismes recouvrent

23 Jacques d'Aguilar, *Histoire de l'entomologie*, Paris, Delachaux et Niestlé, 2006, p. 76.

24 *Ibid.*, p. 77.

25 *Ibid.*, p. 76.

26 *Ibid.*, p. 77.

27 Théodore Lacordaire, *Introduction à l'entomologie*, Paris, Librairie encyclopédique de Roret, t. I, 1834, p. VIII.

d'opacité les découvertes entomologiques, pourrait trouver la solution à son « encyclisme » [*sic*] dans la science du XVIII<sup>e</sup> siècle, en réunissant les acquis de la méthode naturelle avec « les religieuses contemplations de Bonnet, les poétiques études de Bernardin de Saint-Pierre » et « les recherches ingénieuses, les piquantes découvertes de Réaumur »<sup>28</sup>. L'histoire naturelle voulue par Nodier devra épouser le langage du peuple, et s'adresser non seulement aux spécialistes, mais également « aux femmes et aux enfants », en retrouvant son caractère universel :

Ce que je reproche à la nomenclature, c'est de pervertir et de fausser l'étude de la science pour en faire un monopole ; c'est de dérober l'univers à l'homme, pour le livrer en apanage à une poignée de pédants et de cuistres ; c'est d'inféoder à des ignares, vernis de mauvais grec et de mauvais latin, ces riches domaines de la nature qui appartiennent à tous. C'est d'avoir mis à la place de la nature des magnifiques images du ciel qu'avaient tracées les bergers, des chiffres et des logogrâphes ; c'est d'avoir substitué dans la description des choses naturelles un jargon barbare et inintelligible aux métaphores gracieuses et pittoresques du peuple ; c'est d'avoir fermé d'une barrière insurmontable aux femmes et aux enfants, l'accès de ces connaissances charmantes qui semblent faites pour eux. [...] La philosophie du dix-huitième siècle avait tué le grand principe, la pensée souveraine des choses. La science du dix-neuvième siècle ne s'est pas prise si haut, mais elle a frappé les sociétés humaines plus avant dans le cœur. Elle a tué le *verbe*.<sup>29</sup>

Soucieux de ne pas dérober à son tour le partage de la découverte savante aux non-spécialistes, Fabre aspire précisément à ressusciter ce *verbe* sans pour autant faire office de simple compilateur ; il appelle de ses vœux une science actualisée et perfectionnée par le génie de ses propres observations et expérimentations. Christopher K. Starr analyse le rapport de Fabre à la classification comme « extrêmement vague et en partie contradictoire »<sup>30</sup>. De fait, l'entomologiste refuse une systématique basée uniquement sur la morphologie de l'insecte, pour lui préférer une classification s'attachant à leur « comportement »<sup>31</sup> :

Fabre a en effet suggéré que la classification aurait plus de sens si les caractéristiques de l'animal vivant étaient prises en considération. Il a même laissé

28 Charles Nodier, « Species général des coléoptères de la collection de M. le comte Dejean, pair de France, etc. » (1826), *Le Peuple inconnu*, suivi de *Dernières pages d'histoire naturelle*, choix et postface de J.-R. Dahan, Losne, L'Homme au Sable, 2000, p. 26.

29 Charles Nodier, « Des nomenclatures scientifiques » (1835), *Feuilletons du Temps*, édition de J.-R. Dahan, Paris, Classiques Garnier, t. 1, 2010, p. 620-621.

30 Christopher K. Starr, art. cit., p. 84.

31 *Ibid.*, p. 83.

entendre que le comportement devrait être à la base de la classification animale. Il a particulièrement insisté sur les habitudes alimentaires des insectes. Les proies de chaque espèce de guêpes solitaires par exemple, appartiennent en général à un nombre restreint de groupes taxonomiques, et des guêpes très proches du point de vue taxonomiques chassent des proies identiques.<sup>32</sup>

Or Fabre ne développe pas une classification à partir des « nouveaux caractères »<sup>33</sup> qu'il découvre ; il s'en tient au modèle morphologique, « tout en rejetant volontairement [son] principe »<sup>34</sup>. Par ailleurs, l'entomologiste adopte une « méthode ignorante »<sup>35</sup>, consistant à se documenter le moins possible sur l'insecte : « [a]u lieu de feuilleter des livres, dispendieux moyen qui n'est pas à ma portée, [...] je me mets en opiniâtre tête-à-tête avec mon sujet jusqu'à ce que je parvienne à le faire parler » (II, 849). Il s'agit de pratiquer ce qu'il nommera dès la deuxième série « un laboratoire d'entomologie vivante » (I, 320), consacré à l'étude comportementale de l'insecte qui, contrairement à la science spécialisée, serait accessible à tous les publics :

Et pourquoi ne compléterais-je pas ma pensée : les sangliers ont troublé l'eau claire des fontaines ; l'histoire naturelle, cette magnifique étude du jeune âge, à force de perfectionnements cellulaires, est devenue chose odieuse, rebutante. Or, si j'écris pour les savants, pour les philosophes qui tenteront un jour de débrouiller un peu l'ardu problème de l'instinct, j'écris aussi, j'écris surtout, pour les jeunes, à qui je désire faire aimer cette histoire naturelle que vous faites tant haïr ; et voilà pourquoi, tout en restant dans le scrupuleux domaine du vrai, je m'abstiens de votre prose scientifique, qui trop souvent, hélas ! semble empruntée à quelque idiome de Hurons (I, 320).

Si l'entomologiste défend ici la possibilité de développer une science où l'expression de la vérité pourrait se passer de « sécheresse académique » (I, 320), la nature devenue laboratoire vivant implique alors un retour à la sensation première de l'émerveillement procuré par la découverte scientifique et à sa transposition dans une langue poétique et accessible au plus grand nombre.

32 *Ibid.*

33 *Ibid.*, p. 84.

34 *Ibid.*, p. 85.

35 Jean-Henri Fabre, *Souvenirs entomologiques*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », t. II, 1989 [1779-1907], p. 849. Nous citerons dorénavant les extraits de Fabre dans le corps du texte en précisant le numéro de volume.



## Le « merveilleux vrai » de Réaumur à Fabre

C'est pourquoi la science de Fabre se rattache au « merveilleux vrai »<sup>36</sup> de Réaumur qui, selon les mots de Jean-Christophe Abramovici, cherche à « présenter des faits, à rendre compte d'observations faites méthodiquement »<sup>37</sup> sans pour autant répudier le plaisir esthétique et intellectuel du spectacle de la nature « débarrass[é] de ses légendes »<sup>38</sup> et de ses mythes soi-disant savants. En effet, Réaumur destine ses *Mémoires* non seulement aux initiés, mais également aux profanes, son objectif étant de faire découvrir un monde inconnu et souvent méprisé du large public. Le savant critique les ouvrages « faits de manière à ne pouvoir plaire qu'à ceux qui aiment déjà cette espèce d'étude »<sup>39</sup> et insiste sur le plaisir et l'admiration procurés par la description des insectes se distinguant « soit par des adresses qui leur sont propres, soit par des formes rares, ou par quelques autres endroits frappants »<sup>40</sup>. La science de Réaumur doit offrir au lecteur un savoir nouveau et amusant, capable de frapper les esprits d'étonnement, mais aussi de fournir des connaissances qui « élèvent » l'esprit « à admirer l'Auteur de tant de prodiges »<sup>41</sup>. En cela, Réaumur rejoint l'abbé Pluche des *Spectacles de la nature*, pour qui « chaque nouvelle connaissance est un nouveau plaisir »<sup>42</sup> manifestant la grandeur de Dieu. Cependant, les *Mémoires* de Réaumur ne constituent pas une théologie naturelle pour autant. Abramovici considère leur rhétorique finaliste comme « un vernis d'orthodoxie propre à endormir la vigilance des censeurs »<sup>43</sup>. Selon lui, Réaumur ne s'occupe pas de la question métaphysique de « l'origine », mais se limite à décrire une nature « où tout est gouverné par une admirable nécessité »<sup>44</sup>. Le « merveilleux vrai » implique une transformation rhétorique de son objet d'étude : de par ses qualités intrinsèques, la description de l'insecte ne nécessite pas de recourir à l'imagination pour créer l'étonnement

36 « Le goût du merveilleux est un goût général, c'est ce goût qui fait lire plus volontiers des romans, des historiettes, des contes arabes, des contes persans, et même des contes de fées, que des histoires vraies. Il ne se trouve nulle part autant de merveilleux, et de merveilleux vrai que dans l'histoire des insectes », Réaumur, *Mémoires pour servir à l'histoire des insectes*, Paris, Imprimerie royale, t. I, 1734, p. 10.

37 Jean-Christophe Abramovici, « Du "merveilleux vrai" des "petits animaux". Réaumur, entre rococo et Lumières », *Dix-huitième siècle*, n° 42, 2010/1, p. 307.

38 *Ibid.*, p. 309.

39 Réaumur, *op. cit.*, p. 12-13.

40 *Ibid.*, p. 3.

41 *Ibid.*, p. 4.

42 Noël Antoine Pluche, *Le Spectacle de la nature, ou Entretiens sur les particularités de l'histoire naturelle qui ont paru les plus propres à rendre les jeunes gens curieux et à leur former l'esprit* [1732], Paris, Chez Knapen, rue St. André-des-Arts, t. I, édition de 1789, préface, p. VIII-IX.

43 Jean-Christophe Abramovici, *art. cit.*, p. 311.

44 *Ibid.*

et l'admiration du lecteur ; le contenu scientifique lui-même est considéré comme suffisamment étonnant et admirable pour émerveiller l'esprit. Le « merveilleux vrai » caractérise un étonnement face à ce qui semblait familier, une surprise provoquée par la découverte des inventions naturelles, suivie par une admiration des lois régissant la biologie et les mœurs de l'insecte. Selon les mots de Nathalie Vuillemin, « [l]'émerveillement, légitime, est éveillé par une redécouverte de la nature, dont la science des Lumières met au jour les surprenants potentiels »<sup>45</sup>. Ce nouveau paradigme du merveilleux, Lorraine Daston le perçoit comme une nouveauté au XVIII<sup>e</sup> siècle, puisqu'il proposerait une condition de satisfaction opposée à celle représentée auparavant par Hooke et Malebranche : « This was a new, reversed dynamic of wonder, a sensibility of inquiry based on the principle of delayed gratification. Wonder was the reward rather than the bait for curiosity. »<sup>46</sup> Selon Daston, Fontenelle suit la même logique lorsqu'il inverse la proposition initiale de l'étonnement, lequel avait été défini, d'Aristote à Descartes, comme l'émotion précédant un savoir<sup>47</sup> ; désormais, l'émotion succède au savoir : « la Nature cependant n'est jamais si admirable, ni si admirée que quand elle est connue »<sup>48</sup>. Chez les « insectologues », cette rhétorique du merveilleux scientifique s'accompagne d'une posture sensible<sup>49</sup>. Daston analyse le travail du naturaliste des Lumières comme un « moment de plaisir, même dans des conditions physiques et mentales difficiles »<sup>50</sup> : le savant du XVIII<sup>e</sup> siècle considère sa tâche comme « un travail d'amour », alors que celui du XIX<sup>e</sup> siècle n'y verrait « le plus souvent qu'un travail tout court »<sup>51</sup>. Nous allons voir que la première publication scientifique de Fabre ne marque pas une rupture avec la tradition du savant passionné, mais démontre que l'entomologiste cherche encore à nouer intimement une poétique du plaisir au mode opératoire de la systématique.

45 Nathalie Vuillemin, *Les Beautés de la nature à l'épreuve de l'analyse*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2009, p. 229.

46 « C'était une dynamique nouvelle et inversée de l'émerveillement, une sensibilité de l'enquête basée sur le principe de la gratification différée. L'émerveillement était une récompense davantage qu'un appât pour la curiosité. », Lorraine Daston, Katharine Park, *Wonders and the Order of Nature. 1150-1750*, New York, Zone Books, 1998, p. 323 [nous traduisons].

47 Platon, *Théétète*, 155d. Aristote, *Métaphysique* A, 982b12. À ce sujet, voir Michael Edwards, *De l'Émerveillement*, Paris, Fayard, 2008 ; Stefan Matuschek, *Über das Staunen : Eine Ideen geschichtliche Analyse*, Tübingen, Niemeyer, 1991.

48 Fontenelle, *Histoire du renouvellement de l'Académie Royale des Sciences en m.dc.xcix. et les éloges historiques*, Amsterdam, Pierre de Coup, 1709, p. 21. Cité par Lorraine Daston, Katharine Park, *op. cit.*, p. 325.

49 En témoigne l'opposition de Pierre Lyonet aux cruelles expérimentations de la physiologie, lui qui n'a sacrifié que « huit ou neuf chenilles » pour mener à bien ses observations anatomiques, voir Pierre Lyonet, *Traité anatomique de la chenille qui rongé le bois de saule*, La Haye, Pierre Gosse et Daniel Pinet, Amsterdam, Marc Michel Rey, 1762, préface, p. XIII-XIV.

50 Lorraine Daston, Peter Galison, *Objectivité*, trad. de Sophie Renaut et Hélène Quiniou, Dijon, Les presses du réel, 2012, p. 281.

51 *Ibid.*, p. 282.

## Le plaisir émerveillé de la découverte entomologique

Au début des années 1850, Fabre lit un article de Léon Dufour, rédigé sous la forme d'une lettre adressée à Victor Audouin et intitulé « Observations sur les métamorphoses du *Cerceris bupresticida*, et sur l'industrie et l'instinct entomologique de cet hyménoptère », paru dans les *Annales des sciences naturelles* en 1841<sup>52</sup>. Médecin et naturaliste originaire de Saint-Sever dans les Landes et reconnu pour ses nombreux articles d'anatomie et de physiologie, membre honoraire de la Société entomologique de France depuis 1833 et désigné en 1841 pour occuper la chaire d'entomologie au Muséum de Paris<sup>53</sup>, Dufour est à cette époque un grand nom de la science des insectes. Selon les mots de Fabre, la lecture qu'il en fit constitua pour lui une épiphanie scientifique :

Des clartés nouvelles jaillirent : ce fut en mon esprit comme une révélation. Disposer de beaux Coléoptères dans une boîte à liège, les dénommer, les classer, ce n'était donc pas toute la science ; il y avait quelque chose de bien supérieur : l'étude intime de l'animal dans sa structure et surtout dans ses facultés (I, 149).

Ce qui retient plus particulièrement l'attention de Fabre est une constatation de Dufour sur les mœurs de l'hyménoptère chasseur de coléoptères : la guêpe pique sa proie qui succombe à sa blessure, pour, ensuite la transporter dans son nid où elle servira de pâture à ses larves. Dufour observe cependant avec étonnement que la proie disséquée conserve tous les signes de la vie : « [i]l y a donc dans les Buprestes mis à mort par les *Cerceris* quelque circonstance particulière qui les met à l'abri de la dessiccation et de la corruption pendant une et peut-être deux semaines ? »<sup>54</sup> Dufour suppose alors que la guêpe inocule un antiseptique capable de conserver la chair du coléoptère malgré la mort, opération nécessaire pour que la larve ne meure pas au contact d'une nourriture capable de se défendre. Fabre, qui réitère l'observation, comprend que la guêpe ne tue pas, mais qu'elle paralyse sa proie. C'est cette découverte

52 Léon Dufour, « Observations sur les métamorphoses du *Cerceris Bupresticida*, et sur l'industrie et l'instinct entomologique de cet Hyménoptère » (Lettre adressée à M. Audouin), *Annales des Sciences naturelles*, 2<sup>e</sup> série, t. xv, 1841, p. 353-370. Pour une lecture de la relation scientifique entre Dufour et Fabre, on consultera Pascal Duris, Elvire Diaz, *op. cit.*, p. 211-224 et Pascal Duris, « Quatre lettres inédites de Jean-Henri Fabre à Léon Dufour », *Revue d'histoire des sciences*, n° 2, vol. 44, 1991, p. 203-218.

53 Une proposition qu'il déclina afin de rester à Saint-Sever, voir Jean Gouillard, *Histoire des entomologistes français. 1750-1950* [1991], édition entièrement revue et augmentée, Paris, Boubée, 2004, p. 26-28.

54 Léon Dufour, *op. cit.*, p. 364.

qu'expose son article sur les mœurs du *Cerceris*, qui est ensuite intégré à la première série des *Souvenirs*, sans grand bouleversement sémantique ni stylistique. Fabre se permet des coupures, des modifications de détails dans son propos et dans celui de Dufour, afin de créer un nouveau texte homogène dédié à sa découverte. Il inverse la situation initiale et le rapport d'autorité lisible dans la correspondance entre les deux naturalistes : Dufour n'est plus le maître à qui s'adresse Fabre pour lui présenter ses résultats, c'est désormais Fabre qui est mis à l'honneur par la découverte du principe physiologique à l'œuvre chez l'hyménoptère. Le poète des insectes insère également un *incipit* permettant d'introduire la nouvelle structure du récit de découverte, sur le mode autobiographique des *Souvenirs*. Ce fragment de vie met en scène la précarité du jeune professeur au moment de la lecture de Dufour :

Un soir d'hiver, à côté d'un poêle dont les cendres étaient encore chaudes, et la famille endormie, j'oubliais, dans la lecture, les soucis du lendemain, les noirs soucis du professeur de physique qui, après avoir empilé diplôme universitaire sur diplôme et rendu pendant un quart de siècle des services dont le mérite n'était pas méconnu, recevait pour lui et les siens 1600 F, moins que le gage d'un palefrenier de bonne maison (I, 148).

Or, tout au long des différentes séries, Fabre conserve cet *ethos* d'intellectuel dont les découvertes ne sont pas reconnues à leur juste valeur : « [à] ce souvenir, mes vieilles paupières se mouillent encore d'une larme de sainte émotion. Ô beaux jours des illusions, de la foi en l'avenir, qu'êtes-vous devenus ? » (I, 149) De telles formules évoquent le contrat de vulgarisation observé par Yves Jeanneret. En effet, elles opèrent « une captation du lecteur » par la mise en scène d'un « thème transitionnel »<sup>55</sup> introduisant la découverte scientifique. Si ce principe permet à Fabre d'étayer sa propre « aventure scientifique »<sup>56</sup>, l'entomologiste ne rompt pas fondamentalement avec un autre trait du texte de Dufour. Les deux auteurs associent chaque nouveauté à une rhétorique de la merveille dont le caractère extrascientifique constitue un pont générique entre la tradition entomologique du XVIII<sup>e</sup> et la vulgarisation du XIX<sup>e</sup> siècle.

Dans son étude consacrée à *Léon Dufour (1780-1865). Savant naturaliste et médecin*, Chantal Boone distingue deux types d'articles scientifiques rédigés par le savant landais qui sont caractéristiques de l'époque : les « notices » consacrées « aux observations de l'anatomie externe » et aux « explications qui

55 Yves Jeanneret, *op. cit.*, p. 281.

56 *Ibid.*, p. 284.

remettent en cause classification et nomenclature »<sup>57</sup>, et « l'étude du mode de vie des Insectes »<sup>58</sup>. Dans l'article portant sur le *Cerceris*, ces deux approches apparaissent de manière complémentaire. Dufour organise son propos en deux parties : la découverte d'un nid de *Cerceris* lui permet de dresser une liste de nombreuses espèces de coléoptère, ce à quoi succède la description de « l'industrie et [d]es hauts faits de notre précieux ravisseur des Buprestes »<sup>59</sup>. Le naturaliste met en place une heuristique du « merveilleux vrai » introduisant le récit de découverte : « [...] je ne vois dans l'histoire des insectes aucun fait aussi curieux, aussi extraordinaire que celui dont je vais vous entretenir »<sup>60</sup> ; il insiste également sur les « jouissances » procurées par la découverte du nid appartenant à l'hyménoptère : « [b]ientôt ce ne sont plus des élytres isolés, des fragments que je découvre ; c'est un Bupreste tout entier, ce sont trois, quatre Buprestes qui étalent leur or et leurs émeraudes »<sup>61</sup>. Le spectacle est à la fois esthétique et scientifique, puisqu'il porte sur la beauté des coléoptères et sur l'étonnant instinct des guêpes qui les ont capturés :

Vous eussiez partagé, mon ami, notre enthousiasme à la vue des belles espèces de Buprestes que cette exploitation si nouvelle étala successivement à nos regards empressés. Il fallait entendre nos exclamations toutes les fois qu'en renversant de fond en comble la mine, on mettait en évidence de nouveaux trésors, rendus plus éclatants encore par l'ardeur du soleil, ou lorsque nous découvriions, ci des larves de tout âge attachées à leur proie, là des coques de ces larves toutes incrustées de cuivre, de bronze, d'émeraudes. Moi qui suis un entomophile praticien, et depuis, hélas ! trois ou quatre fois dix ans, je n'avais jamais assisté à un spectacle si ravissant, je n'avais jamais vu pareille fête [...]. Notre admiration, toujours progressive, se portait alternativement de ces brillans [*sic*] Coléoptères au discernement merveilleux, à la sagacité étonnante du *Cerceris* qui les avait ainsi enfouis et emmagasinés<sup>62</sup>.

Dufour incarne la posture de ce que Philippe Hamon a appelé « *connotateur tonal* » euphorique, posture qui n'est plus seulement propre au savant, mais peut devenir celle d'« un spectateur enthousiaste » et d'« un esthète émerveillé »<sup>63</sup>. D'un point de vue narratologique, le mémoire de Dufour présente donc un schéma identique au modèle de la vulgarisation, puisqu'il

57 Chantal Boone, *Léon Dufour (1780-1865). Savant naturaliste et médecin*, Anglet, Atlantica, 2003, p. 256.

58 *Ibid.*, p. 259.

59 Léon Dufour, *op. cit.*, p. 366.

60 *Ibid.*, p. 354.

61 *Ibid.*, p. 355.

62 *Ibid.*, p. 358.

63 Philippe Hamon, *Du descriptif*, Paris, Hachette, 1993, p. 69.

ménage des *phases* à la fois informatives et récréatives se distinguant des parties plus rigoureuses où le naturaliste utilise les idiomes scientifiques pour cataloguer les espèces observées.

Le récit de Fabre est tout aussi imagé et rivalise avec son hypotexte en matière de merveilles entomologiques. Fabre ne se lasse pas « d'admirer avec quelle prestesse, quelle aisance » le *Cerceris* prend son envol « le gibier entre les pattes » (I, 159). Il enregistre patiemment les dimensions et les caractéristiques du nid de la guêpe, puis, anticipant le caractère rébarbatif des détails techniques, interrompt son explication : « [m]ais laissons ces détails de maçonnerie, et arrivons à des faits plus capables d'exciter notre admiration » (I, 158). Les nombreuses péripéties de l'intrigue entomologique permettent de relancer l'attention du lecteur, de mettre en scène une attente liée à l'échec, puis à la réussite de l'expérimentation : le « je » du naturaliste peut alors devenir un « nous » collectif typique de la littérature de vulgarisation, le lecteur étant convié à participer à l'entreprise par des formules telles que « [n]'importe, essayons avec mon pitoyable gibier » (I, 163), « [v]oyons, cherchons encore » (I, 164), ou encore « [l]'Hyménoptère vient de nous révéler en partie son secret » (I, 165). Lorsque Fabre découvre la perfection avec laquelle la guêpe paralyse sa proie en pénétrant de son dard chaque ganglion thoracique du coléoptère, le régime de discours employé est celui du « merveilleux vrai ». Pierre Lyonnet insistait sur la vérité des observations anatomiques rapportées dans son *Traité anatomique de la chenille qui ronge le bois de saule*, contre les possibles accusations de « Roman Anatomique » et d'« illusion » scientifique<sup>64</sup>. De son côté, Fabre « se demande [...] si la plume n'a pas décrit des merveilles imaginaires. Un résultat scientifique n'est solidement établi que lorsque l'expérience, répétée de toutes les manières, est venue toujours le confirmer » (I, 170). L'épreuve expérimentale réitérée, la guêpe révèle « une puissance admirable de l'instinct » (I, 163) dont la « sublime science » (I, 170) « vous saisit de stupeur » (I, 168). La prose du « merveilleux vrai » et de l'admiration passionnée de l'entomologiste est donc similaire chez Dufour et chez Fabre. Cependant, sous la plume de ce dernier, il n'est plus seulement question du plaisir provoqué par la découverte scientifique.

## La découverte d'une science sublime de l'instinct

Wendy Harding souligne que les entomologistes se distinguent des vulgarisateurs par les « conventions génériques » du langage scientifique utilisé et « l'objectif d'applicabilité qui guide leurs investigations »<sup>65</sup>. Elle remarque

64 Pierre Lyonnet, *op. cit.*, p. XXI.

65 Wendy Harding, *art. cit.*, p. 223, nous traduisons.

cependant que « cette double restriction n'élimine pas la projection humaine, mais contribue seulement à la rendre moins visible »<sup>66</sup>. Il n'y aurait pour ainsi dire pas de rupture générique nette entre la description scientifique et celle opérée par la vulgarisation, mais une gradation variable des projections opérées par l'homme sur l'insecte. C'est la difficulté à conceptualiser l'insecte, dont l'altérité « met à l'épreuve la faculté de représentation des observateurs »<sup>67</sup>, qui explique le recours à l'anthropomorphisme. Harding perçoit dans « les expressions de terreur ou d'émerveillement » partagées par les entomologistes et les vulgarisateurs, « une perplexité » qu'elle considère comme une mise en crise du concept de « naturalisme »<sup>68</sup> défini par Philippe Descola dans *Par-delà nature et culture* :

Le « naturalisme » occidental est fondé sur une opposition entre l'humain et le non-humain. Nous déniions au non-humain l'intériorité que nous revendiquons pour nous-mêmes, bien que nous reconnaissons partager une matérialité physique commune. Dans le cas de l'insecte, cette opposition semble confirmée, mais elle est poussée à l'extrême. Les insectes rendent implausible l'association des deux caractéristiques repérées par Descola : la différence interne et la ressemblance externe. Ce lien analogique semble impensable, parce que parmi les non-humains, les insectes semblent complètement étrangers [extra-terrestres]. Devant leur imprévisibilité, leur profusion et leur intraitable activité, notre perplexité déclenche une explosion de représentations pour compenser notre incapacité à conceptualiser le lien qui nous relie à eux.<sup>69</sup>

66 *Ibid.*

67 *Ibid.*, p. 226.

68 *Ibid.*

69 « Western “naturalism” is founded on an opposition between humans and non-humans. We deny non-humans the interiority that we claim for ourselves, though we accept our common material physicality. In the case of insects this opposition seems confirmed but it is pushed to extremes. Insects render implausible the association of the two characteristics that Descola isolates : internal difference and external resemblance. The bond of analogy seems unthinkable, for among the non-humans insects seem thoroughly alien. When we are faced with the unpredictability, the profusion and the intractable agency of insects, our perplexity triggers an explosion of representations to compensate for our inability to conceptualize the link between them and us. », *Ibid.* Harding se réfère à la définition suivante du « naturalisme » donnée par Descola : « [L]es formules autorisées par la combinaison de l'intériorité et de la physicalité sont très réduites : face à un autrui quelconque, humain ou non humain, je peux supposer soit qu'il possède des éléments de physicalité et d'intériorité identiques aux miens, soit que son intériorité et sa physicalité sont distinctes des miennes, soit encore que nous avons des intériorités similaires et des physicalités hétérogènes, soit enfin que nos intériorités sont différentes et nos physicalités analogues. J'appellerai “totémisme” la première combinaison, “analogisme” la deuxième, “animisme” la troisième et “naturalisme” la dernière », Philippe Descola, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, « Folio essais », 2005, p. 220.

Toujours selon Harding, cette résistance à la conceptualisation n'est pas seulement lisible dans l'étonnement positif ou négatif reproduit textuellement par l'entomologiste-vulgarisateur, mais également dans sa manière de projeter des valeurs humaines sur cet inconnu. La critique caractérise ainsi trois types de représentation anthropomorphique : l'insecte peut, au choix, représenter un partenaire ou, au contraire, un ennemi de l'homme ; il peut figurer comme son double ou encore être envisagé comme un idéal<sup>70</sup>. De son côté, Hugues Marchal note que la vulgarisation entomologique implique la coexistence de « deux modèles de composition, dont l'un, scientifique au sens restreint, interdit l'anthropomorphisme, tandis que l'autre, esthétique, méditatif ou pédagogique, le favorise »<sup>71</sup>. Marchal compare alors « la parole vulgarisatrice à une ellipse : elle décrit une trajectoire régie par deux centres et par leurs enjeux et normes spécifiques. Si elle se rapproche temporairement de l'un ou de l'autre, elle reste toujours soumise à leurs influences combinées »<sup>72</sup>. Ce va-et-vient de l'écriture littéraire à l'écriture scientifique est lisible dans les nombreuses comparaisons et métaphores présentes dans les *Souvenirs*, déjà répertoriées par Émile Revel dans son *Épopée des insectes*<sup>73</sup>. L'énonciation scientifique, remise dans son contexte autobiographique, devient alors similaire à ce que Fabre nomme lui-même les « biographies réaumurienne »<sup>74</sup> : la transposition littéraire des découvertes s'effectue par le biais d'une mise en relation culturelle, l'humanisation de l'animal. Fabre utilise également la mixité énonciative comme un laboratoire d'expérimentation linguistique et scientifique devant aboutir à la formulation d'une théorie originale de l'instinct. Le modèle anthropomorphique de la vulgarisation devient alors un outil épistémique : Fabre compare la guêpe à une « Bohême errante » (I, 158) et à un « savant tueur » (I, 165) dont la virtuosité dépasse « la haute science d'un Claude Bernard » (I, 169). Filant la métaphore, Fabre perçoit l'insecte comme un spécialiste de la physiologie, « les *Cerceris* [...] se conforment [...] à ce que pourraient seules enseigner la physiologie la plus savante et l'anatomie la plus fine » (I, 173), et l'auteur constate les difficultés inhérentes à une reproduction expérimentale de la paralysie du coléoptère. Plus loin, au chapitre « Science de l'instinct », Fabre dévoile sa théorie de l'instinct en s'appuyant sur des observations similaires portant sur un autre hyménoptère, le *Sphex* :

70 « as for or against humans [...] ; as like humans [...] ; as more than human [...] ». Wendy Harding, *art. cit.*, p. 223.

71 Hugues Marchal, « Le Conflit des modèles dans la vulgarisation entomologique : l'exemple de Michelet, Flammarion et Fabre », *art. cit.*, 2007, p. 69.

72 *Ibid.*, p. 70.

73 Émile Revel, *L'Épopée des insectes. La Pensée, la poésie et l'art dans les Souvenirs entomologiques de Fabre*, Marseille, Imprimerie du Sémaphore, 1942, chapitre « Les Ornaments du style », p. 285-303.

74 Lettre de Jean-Henri Fabre à Émile Blanchard du 21 juillet 1895, [http://www.e-fabre.com/e-texts/epistolier/blanchard\\_18.htm](http://www.e-fabre.com/e-texts/epistolier/blanchard_18.htm), consulté le 6 février 2016.



Le Sphecx vient de nous montrer avec quelle infaillibilité, avec quel *art transcendant*, il agit guidé par son inspiration inconsciente, l'instinct ; il va nous montrer maintenant combien il est pauvre de ressources, borné d'intelligence, illogique même, au milieu d'éventualités s'écartant quelque peu de ses habituelles voies. Par une étrange contradiction, caractéristique des facultés instinctives, à la science profonde s'associe l'ignorance non moins profonde. [...] L'insecte qui nous émerveille, qui nous épouvante de sa haute lucidité, un instant après, en face du fait le plus simple, mais étranger à sa pratique ordinaire, nous étonne par sa stupidité (I, 222-223, nous soulignons).

L'insecte montre des « inspirations sublimes de science » et des « incohérences étonnantes de stupidité » (I, 231-232). La définition de l'instinct implique le modèle analogique décrit par Harding : la psychologie de l'insecte-physiologiste est comparée à celle du savant, et repose sur des effets de similitude et d'altérité qui témoignent de sa difficile conceptualisation, rendue significative par le champ lexical du merveilleux. Contrairement au sublime burkien « qui, loin de résulter de nos raisonnements, les anticipe et nous entraîne avec une force irrésistible » dont l'effet « à son plus haut degré » est l'étonnement, et à des degrés inférieurs, « l'admiration, la vénération et le respect »<sup>75</sup>, c'est au terme de l'observation scientifique que l'instinct est qualifié d'admirable, de stupéfiant, de sublime et de transcendantal<sup>76</sup>. Fabre part des effets pour remonter à une cause innée et préétablie, dont la perfection surhumaine renvoie à l'entreprise intellectuelle de la science l'image pascalienne de son impuissance : « Science superbe, humiliez-vous ! »<sup>77</sup> (I, 183) En cela, le cheminement de sa pensée est similaire à celui de Dufour désignant l'instinct de l'hyménoptère comme « un fait bien curieux, bien digne

75 Edmund Burke, *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau* [1757], avant-propos, traduction et notes par Baldine Saint Girons, seconde édition revue et augmentée, Paris, Vrin, 1998, p. 101-102.

76 Le sublime scientifique de Fabre n'entretient pas de rapport particulier avec « l'esthétique du sublime naturel » présente dans l'œuvre de Buffon et considérée par Maëlle Levacher comme la réalisation du sublime théorisé par Burke (Maëlle Levacher, *Buffon et ses lecteurs*, Paris, Éditions Classiques Garnier, 2011, p. 135-157). Il correspond au vertige et à la déroute d'un intellect reconnaissant dans l'instinct une loi naturelle dont la divine perfection ne peut être appréhendée autrement que par un savoir touchant à l'indicible : l'instinct est « une cime au-dessus des vulgaires platitudes » (II, 40) du langage.

77 Fabre s'approprie le lexique de Pascal : « Connaissez donc, *superbe*, quel paradoxe vous êtes à vous-même. *Humiliez-vous*, raison impuissante ; taisez-vous, nature imbécile ; apprenez que l'homme passe infiniment l'homme, et entendez de votre maître votre condition véritable que vous ignorez. Écoutez Dieu », Pascal, *Pensées*, présentation par Dominique Descotes, Paris, GF Flammarion, 1976, article VII, « La morale et la doctrine », p. 173, nous soulignons.

d'exciter notre étonnement et notre admiration »<sup>78</sup> ; dont la manifestation participe des « sublimes harmonies de la nature »<sup>79</sup>. Selon les termes de Pierre Hadot, « la procédure judiciaire »<sup>80</sup> de l'attitude prométhéenne visant à arracher ses secrets à la nature est ainsi tempérée par une attitude orphique caractérisée comme une « physique de contemplation »<sup>81</sup>. Les mystères d'Isis ne peuvent tous être dévoilés, ce qui constitue le témoignage d'une nature régie par la divinité :

Les Hyménoptères, voués par destination originelle à être parasites d'espèces essentiellement récoltantes, sont privés d'instruments propres à la récolte, et leurs enfants mourraient inévitablement peu après leur naissance si la sage Providence n'avait pas donné à la mère de ces enfants l'instinct d'un indispensable parasitisme. Cette prédestination défie toute explication, et il faut s'humilier devant ce phénomène tout mystérieux dont le Créateur a seul le secret. Tout ce que l'on peut dire, c'est qu'il faut se réfugier derrière la grande idée si élastique du maintien des harmonies universelles. Le grand Physiologiste du globe, ou des globes, a mis de justes bornes à nos prétentions à pénétrer la cause et le but de ses créations. Il a prévu que si nous devinions tout, notre esprit finirait par tomber dans la torpeur. Il nous faut donc l'inconnu pour stimuler l'imagination et le besoin du travail, et cet inconnu doit souvent vivre autant que nous.<sup>82</sup>

Cette manière de conjuguer une attitude prométhéenne et sa mise en cause par la contemplation des mystères de la nature se retrouve souvent chez Fabre : « [l]'homme, l'insatiable questionneur, d'âge en âge se transmet les pourquoi sur les origines ; les réponses se succèdent, aujourd'hui proclamées vraies, demain reconnues fausses ; et la divine Isis reste toujours voilée » (I, 574). Or lier autobiographie et mémoire scientifique est un moyen de donner voix à la sensibilité individuelle qui s'émeut de tels constats et qui, plus généralement, est affectée par ses propres travaux. La distinction opérée entre art et science par Claude Bernard, « l'art c'est *moi* ; la science, c'est *nous* »<sup>83</sup>, se résorbe dans une écriture tour à tour artistique et scientifique. Ainsi, lorsqu'il expérimente sur un moineau la morsure de la tarentule, ce

78 Léon Dufour et Édouard Perris, « Mémoire sur les insectes hyménoptères qui nichent dans l'intérieur des tiges sèches de la ronce », *Annales de la société entomologique de France*, 9, 1840, p. 26. Cité par Chantal Boone, *op. cit.*, p. 260.

79 *Ibid.*, p. 5.

80 Pierre Hadot, *Le Voile d'Isis. Essai sur l'histoire de l'idée de Nature*, Paris, Gallimard, « nrf essais », 2004, p. 107.

81 *Ibid.*, p. 109.

82 Léon Dufour, « Études entomologiques. – Hyménoptères », *Annales de la société entomologique de France*, 1864, p. 605. Cité par Chantal Boone, *op. cit.*, p. 278.

83 Claude Bernard, *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*, Paris, J. B. Baillière et fils, 1865, p. 75.

qui entraîne la mort de l'oiseau, Fabre reprend à son compte l'opposition symbolique entre la physiologie de Haller et l'anatomie de Lyonnet chantée par l'abbé Delille. En effet, en écho à *Les Trois Règnes de la nature*<sup>84</sup>, l'entomologiste confesse : « Moi-même je n'étais pas sans quelque remords de conscience ; le petit résultat acquis me semblait trop chèrement payé. Ils sont faits d'un autre bois ceux qui, sans sourciller, et pour ne pas arriver à grand'chose, ouvrent le ventre à des chiens vivants. » (I, 429)

Fabre va jusqu'à proclamer la nécessité d'une sagesse du non-savoir proche de celle affirmée par Bernardin de Saint-Pierre dans ses *Études de la nature* (1784-1788) : « [s]cientifiquement, la nature est une énigme sans solution définitive pour la curiosité de l'homme. À l'hypothèse succède l'hypothèse, les décombres des théories s'amoncellent et la vérité fuit toujours. Savoir ignorer pourrait bien être le dernier mot de la sagesse » (II, 688-689). Bernardin de Saint-Pierre a en effet légué à Fabre un modèle philosophique lisible dès ses poèmes de jeunesse, notamment dans *Les Mondes* (1845), qui cite en exergue les *Harmonies de la nature* (1815) et versifie l'épisode du fraisier situé dans la première des Études de la nature :

Les feuilles d'un fraisier sont de gras pâturages,  
 Leur duvet cotonneux, de paisibles herbages  
 Où parquent de nombreux troupeaux  
 Savourant le nectar que distillent les pores  
 Dans des coupes d'azur et de longues amphores,  
 Abrisés sous de frais berceaux.<sup>85</sup>

Comme l'a déjà souligné Yves Delange, Fabre possédait une édition des *Harmonies de la Nature* précédée d'un préambule rédigé par Louis Aimé-Martin<sup>86</sup>, dans lequel ce dernier, qui a également inspiré Fabre, brosse un tableau à la fois didactique, épique et religieux du monde des insectes. Fabre reproduit dans son poème *Les Insectes* (1845) le spectacle contemplatif de leurs harmonies et conclut, parlant de Dieu,

Son nom, son nom écrit en lettres immortelles  
 Sur l'abîme des mers, sur l'abîme des cieus,  
 Je le retrouve encore incrusté sur les ailes  
 D'un frêle moucheron imperceptible aux yeux !...<sup>87</sup>

84 Voir Jacques Delille, *Les Trois Règnes de la nature*, Paris, Nicolle, 1808, t. II, p. 255-256.

85 Jean-Henri Fabre, *Poésies françaises & provençales*, Paris, Delagrave, 1925, p. 9.

86 Voir Yves Delange, « Jean-Henri Fabre, homme de lettres et poète », *De l'Homme et des insectes. Jean-Henri Fabre 1823-1915*, Paris, Somogy éditions d'art, Fondation EDF, 2003, p. 59.

87 Jean-Henri Fabre, *op. cit.*, 1925, p. 13.

Entre ses premières compositions et les *Souvenirs*, Fabre glisse d'une poésie religieuse, définie par la contemplation des harmonies naturelles, vers une prose vulgarisatrice qui en préserve l'idéologie créationniste, sans pour autant faire office de théologie naturelle<sup>88</sup>. Tout comme chez Réaumur, le travail de l'entomologiste consiste essentiellement à observer et décrire des insectes régis par une cause dont la compréhension dépasse, pour Fabre, les outils de la science. L'heuristique des *Souvenirs* implique ainsi deux procédés complémentaires : la rhétorique du « merveilleux vrai » cherchant à établir la dignité de l'insecte par la révélation toujours étonnante de ses activités, et la découverte d'un instinct sublime qui étonne en renvoyant, à l'inverse, au non-savoir<sup>89</sup>.

Les *Souvenirs* de Fabre constituent ainsi une synthèse des précédentes réalisations du naturaliste. L'harmonie naturelle exprimée par les poèmes contemplatifs est devenue le modèle épistémique de la découverte entomologique et le choix de l'autobiographie du naturaliste sut proposer une œuvre à portée universelle, ne reniant pas l'idéal du *docere et placere* des Lumières. Si le modèle heuristique du « merveilleux vrai » ne constitue pas un héritage exclusif de la vulgarisation, mais une rhétorique encore privilégiée et renouvelée par Dufour et Fabre, la théorie de l'instinct sublime, dépassant les catégories de l'entendement et du langage, rend manifeste une conception orphique et créationniste de la découverte qui limite l'imagination poétique à un champ d'investigation empirique, ainsi qu'aux variations périphrastiques de l'inconnu qui subordonne les harmonies de la nature. Les *Souvenirs* conjuguent ainsi deux discours clés sur la découverte scientifique, en les articulant à deux types de merveilleux constamment liés : le dévoilement du réel et son énigme.

88 Fabre exprime sa croyance spirituelle par le biais de nombreuses périphrases désignant notamment la divinité comme « un Architecte, auteur des plans sur lesquels travaille la vie » (II, 169) et comme un « Esthète souverain » (II, 174). Il s'interdit néanmoins toute interprétation théologique : « [e]nvisagé de façon générale, qu'est-ce que le beau, en effet ? C'est l'ordre. Qu'est-ce que l'ordre ? C'est l'harmonie dans l'ensemble. Qu'est-ce que l'harmonie ? – C'est... Mais tenons-nous-en là » (I, 960).

89 Selon Patrick Tort, « l'impuissance finale à comprendre » les mystères de l'instinct animal constituerait le leitmotiv des *Souvenirs*, voir Patrick Tort, *op. cit.*, p. 256.