

La méthode de Virgile : sciences naturelles et ordre du texte dans la poésie de Jacques Delille

Hugues MARCHAL

Université de Bâle

hugues.marchal@unibas.ch

ORCID : 0000-0003-4093-0416

Resumen

Deplorado tanto por sus contemporáneos como por los críticos posteriores, ¿puede el desorden de los poemas científicos de Jacques Delille ser legitimado en la historia natural? Esto es lo que intentamos proponer aquí, demostrando que, si *L'Homme des champs* (1800) y *Les Trois Règnes de la nature* (1808) adoptan un curso caprichoso explícitamente distinto del de los tratados científicos, este «método de Virgilio» no es ajeno a las disposiciones materiales o discursivas puestas en práctica por los propios científicos. Sobre todo, este método implica una reflexión compleja acerca de la capacidad de los textos para imitar de la mejor manera posible las formas mismas del mundo.

Palabras clave: Poesía científica, Composición, Unidad y Fragmento, Diccionario, Gabinete de curiosidades.

Résumé

Déploré par ses contemporains comme par la critique ultérieure, le désordre des poèmes scientifiques de Jacques Delille peut-il trouver une motivation dans l'histoire naturelle? C'est ce que l'on tente de proposer ici, en montrant que, si *L'Homme des champs* (1800) et *Les Trois Règnes de la nature* (1808) adoptent une marche capricieuse explicitement distincte de celle des traités savants, cette « méthode de Virgile » n'est nullement étrangère aux agencements matériels ou discursifs mis en œuvre par les naturalistes eux-mêmes, et, surtout, elle implique une réflexion poussée sur la capacité du texte à mimer, avec la plus grande justesse, les formes du monde.

Mots clé : Poésie scientifique, Composition, Unité et Fragment, Dictionnaire, Cabinet de curiosités.

Abstract

Can the confusion of Jacques Delille's scientific poems, much blamed by his contemporaries as well as by subsequent criticism, find reasons in natural history? This is what one tries to propose, by showing that, if *L'Homme des champs* (1800) and *Les Trois Règnes de la nature* (1808) do adopt a capricious course, explicitly distinct from that of

* Artículo recibido el 25/02/2020, aceptado el 25/10/2020.

scientific treatises, this «méthode de Virgile» is in no way alien to the material or discursive arrangements implemented by naturalists, and, above all, it implies a thorough reflection on the capacity of the text to mimic, with the greatest accuracy, the very forms of the world.

Keywords: Scientific poetry, Composition, Unity and fragment, Dictionary, Cabinet of curiosities.

1. Introduction

Jacques Delille (1738-1813) est un des écrivains qui, de la fin des Lumières à celle du Premier Empire, ont le plus concouru à explorer et favoriser en France un type de « poème de la nature » (Guitton, 1974) attentif aux avancées des sciences¹. Un tel programme d'écriture – qui combine désir de diffuser les savoirs et volonté de s'emparer des découvertes récentes comme d'un *merveilleux réel*, offrant une matière ignorée des anciens poètes – est alors largement partagé. Vers 1790, Chénier, par exemple, explique dans *L'Invention* :

Torricelli, Newton, Kepler et Galilée, [...]
À tout nouveau Virgile ont ouvert des trésors.
Tous les arts sont unis : les sciences humaines
N'ont pu de leur empire étendre les domaines,
Sans agrandir aussi la carrière des vers (Chénier, 1958 : 125).

Pour sa part, Lebrun (1797 : 830) entend « Allier Lucrèce à Newton ». Le projet de renouveler ces deux prestigieux modèles antiques tient toutefois du défi, non seulement parce que la technicité des savoirs modernes, leur apparent prosaïsme et leurs recours à des néologismes semblent résister à leur mise en vers, mais aussi parce que l'esprit philosophique associé à la rationalité scientifique est soupçonné de tarir les dispositions poétiques. Les partisans d'une alliance entre sciences et poésie doivent récuser des formules comme « La plupart des sciences ou des arts qui occupent l'intelligence, dessèchent l'âme » (Rougier de La Bergerie, 1802 : 341) ou « Un poète qui pense est un rimeur glacé » (Saint-Ange, 1787 : 5) et, plus largement, combattre l'idée selon laquelle les deux champs formeraient deux ordres de création inconciliables².

Or, contrairement à Chénier et Lebrun qui n'achèvent pas les vastes poèmes où ils entendaient procéder à un tel agrandissement du domaine poétique, Delille mène ce programme à bien. Il publie en 1800 *L'Homme des champs*, dont le troisième des quatre chants peint les plaisirs que ressentent les amateurs de

¹ Cet article s'inscrit dans le cadre du projet du Fonds national suisse de la recherche scientifique *Reconstruire Delille* (2015-2019). Certains éléments en ont été exposés dès 2015, à l'École normale supérieure (Paris), lors du colloque *L'Influence souterraine de la science*.

² Pour un exposé plus poussé des débats suscités par la « poésie scientifique » de la fin des Lumières aux années 1900, voir Marchal (2013).

sciences naturelles. Puis, en 1808, il livre au public *Les Trois Règnes de la nature*, poème en deux volumes et huit chants, cette fois tout entier dévolu à ces mêmes sciences. De plus, l'extrême renommée que Delille avait acquise grâce à sa traduction très admirée des *Géorgiques* de Virgile (1769) et à son poème descriptif sur *Les Jardins* (1782) lui a permis de bénéficier du soutien marqué de certains savants lorsqu'il entreprit, au faîte de sa gloire, de célébrer leurs activités. Les segments scientifiques de *L'Homme des champs* s'accompagnent de notes explicatives dues au naturaliste Jean Hermann et *Les Trois Règnes*, qui se présentent comme une réponse à une commande du chimiste Jean Darcet, enthousiasmé par le texte précédent, sont annotés par trois autres chercheurs de renom : Cuvier et Lefèvre-Gineau qui, comme le poète, étaient membres du Collège de France, ainsi que le physicien Antoine Libes. Ces apports renforcent donc la capacité des deux titres à se présenter comme des œuvres dans lesquelles le dialogue entre poésie et sciences est porté à son maximum : tandis que leurs alexandrins sont pétris de références à des connaissances qu'ils tentent de condenser et rendre plaisantes, la présence des notes composées par des hommes de sciences y rend manifeste, dans la structure même des volumes, une forme de collaboration intellectuelle entre le poète et ces figures.

L'entreprise fut saluée, à bien des égards, comme une réussite majeure. À peine publié, *L'Homme des champs* s'écoule, en quelques semaines, à plus de « trente mille exemplaires » (Peltier, 1800 : 300), chiffre alors colossal. La plupart des commentateurs s'accordent à voir dans le chant sur l'histoire naturelle un tour de force aussi réussi que novateur : ainsi Ginguéné (1800 : 47-48) le décrit-il comme « un répertoire abondant de beautés neuves et de fleurs écloses pour la première fois dans le champ de notre poésie descriptive ». Cet engouement est encore confirmé par le fait que le texte, objet d'une édition augmentée en 1805, a connu douze traductions distinctes entre 1801 et 1825. Quant aux *Trois Règnes*, moindre succès de librairie, ils firent malgré leur taille l'objet de deux traductions intégrales, en néerlandais (1813-1814) et en allemand (1837).

Reste que, jusque dans les comptes rendus les plus favorables, les deux titres ont été accusés de manquer d'unité organique et d'offrir un désordre de composition regrettable dans une œuvre en vers. Cette réserve n'a rien d'exceptionnel : à partir des *Jardins*, elle tend à apparaître dans les comptes rendus de toutes les œuvres longues de Delille, de sorte que ce dernier s'est vu obligé de défendre *a posteriori* ses choix d'organisation. Ce plaidoyer en faveur de la structure de chacun de ses livres prend souvent place dans l'appareil liminaire du titre suivant. En 1800, la préface de *L'Homme des champs* répond longuement à ceux qui « ont reproché un défaut de plan » aux *Jardins* (Delille, 1805 : 7) ; l'année suivante, le préambule d'une nouvelle édition des mêmes *Jardins* offre à l'auteur l'occasion de combattre ceux qui « ont prétendu » que « ce plan n'existait pas » davantage dans *L'Homme des champs*, faute d'y être annoncé dans les premiers vers (Delille, 1801 : XVII-XVIII) :

Je me crois donc obligé de rappeler ici que le poème a pour objet 1°. l'art de se rendre heureux à la campagne, et de ré-

pandre le bonheur autour de soi, par tous les moyens possibles. 2°. De cultiver la campagne de cette culture que j'ai appelée merveilleuse, et qui s'élève au dessus de la routine ordinaire. 3°. De voir la campagne et les phénomènes de la nature avec des yeux observateurs. 4°. Enfin, de répandre et d'entretenir le goût de ses occupations et de ses plaisirs champêtres, en les peignant d'une manière intéressante. Ainsi le sage, l'agriculteur, le naturaliste, le paysagiste sont les quatre divisions de ce poème.

Puis Delille ajoute, s'opposant aux critiques qui avaient jugé cette structure quadripartite insuffisante, faute de reposer sur un enchaînement linéaire :

On a prétendu que ces divisions ne tenoient pas essentiellement les unes aux autres. Si on a voulu dire que chacune pouvoit être traitée séparément, on a eu raison, sans rien prouver contre le plan de l'auteur. Virgile auroit pu faire un poème sur les vignes, un autre sur les moissons, d'autres encore sur les vergers, et sur les abeilles ; quoique ces objets puissent se séparer, cela ne prouve point qu'il ait eu tort de les réunir dans ses *Géorgiques* (Delille, 1801 : XVIII).

Dans le cas de *L'Homme des champs* et des *Trois Règnes*, les défaillances structurelles ont toutefois pu être érigées en preuves de l'incapacité de la poésie à s'emparer des sciences, voire en marques d'une relation superficielle à la raison scientifique. Le désordre interne est alors perçu comme le reflet d'un plus large désordre des régimes disciplinaires : également critiquées, la *dispositio* des chants et l'*inventio* (au sens de la sélection des matières traitées) sont identifiées comme les symptômes d'une perturbation induite par l'irruption de l'histoire naturelle dans la poésie. En d'autres termes, on a pu présenter l'hétérogénéité des exigences réciproques de la littérature et des sciences comme un facteur d'accentuation d'une tendance à la disparate déjà patente chez Delille et dès lors, comme la cause d'une double désorganisation, affectant simultanément la cohérence des œuvres et celle des connaissances qu'elles mobilisaient.

Tout en essayant de reconstituer cet argumentaire, je voudrais proposer de le renverser et de mieux saisir la singularité de l'intérêt que Delille a manifesté pour l'histoire naturelle, en suggérant que le choix de ce champ disciplinaire lui a au contraire permis de motiver à nouveaux frais une technique de composition dont l'apparent désordre ne doit pas être perçu comme un renoncement aux savoirs savants.

2. Dérouter la poésie et les sciences ?

En 1806, le médecin Joseph Capuron définit succinctement le terme de *méthode*, tel qu'il lui semble devoir être compris par ses pairs, par les physiciens et par les naturalistes, en renvoyant à la classification du vivant et à la « manière » de mener un discours ou une action :

MÉTHODE [...] de *μετά*, par, à travers, dans, et d'*ὁδός*, chemin, mot à mot *par le chemin*; espèce d'ordre ou d'arrangement dans lequel les objets d'histoire naturelle déjà connus, sont rangés [...]; – manière de dire, de faire ou d'enseigner une chose, avec un certain ordre (Capuron, 1806 : 215).

Or, chez Delille la question de l'ordre du texte se pose d'abord en termes de *manières*, poétique ou scientifique, car la question de la disposition de ses œuvres est indissociable d'un débat plus général sur la possibilité de concevoir un discours unifié, capable de suivre deux « chemins » ou méthodes.

2.1. Un genre instable

Dans le « Discours préliminaire » des *Trois Règnes*, Delille engage lui-même une réflexion sur l'organisation de son poème qui en souligne les difficultés, en les associant avec insistance au dialogue qu'il entend mener avec les sciences. Il conclut en effet cette préface en indiquant avoir hésité devant l'immensité de la matière à traiter et prévient que, malgré son titre, le poème peint « les quatre éléments » en sus des « trois règnes de la nature ». Mais il explique que cette expansion lui fut recommandée par Darcet, contre son propre avis :

Je lui représentai que le sujet, ainsi envisagé, pourrait paraître manquer d'unité : il me répondit que les quatre éléments étant combinés dans les trois règnes, ces deux parties de l'ouvrage n'avaient rien d'incohérent, et pouvaient composer un tout régulier. Je cédai à ses observations et à ses instances [...] (Delille, 1808 : I, 37).

Le plan général du livre est entièrement imputé au savant, Delille se posant en disciple obéissant au chimiste malgré ses réticences, et cette indication finale constitue une sorte d'écho au début du discours, dans lequel le poète présente l'histoire naturelle comme une contrée à lui étrangère, où sa poésie a dû s'astreindre à employer un nouvel idiome, avec des ambitions limitées :

Comment trouvez-vous mon langage ? disait un étranger à un citoyen d'Athènes. Pour un Thessalien, vous ne parlez pas mal, lui répondit l'Athénien. Étranger moi-même à l'empire des sciences, voilà le seul genre d'éloges que j'ambitionne et que j'espère (I, 10).

La préface est donc encadrée par des propos qui affirment un désir de *parler comme l'autre et avec son aval*, régissant jusqu'au plan de l'œuvre. Entre ces deux bornes pourtant, Delille accorde une large place à des exigences discursives littéraires. Il fait notamment sienne l'esthétique qui attend des poètes « didactiques » l'inclusion d'épisodes fictionnels venant rompre avec les longs exposés, tout en entretenant un rapport lâche avec « le dessein général de l'ouvrage » (I, 26) – impératif résumé dans la formule : « L'art de traiter un sujet n'est que l'art d'en sortir sans s'en éloigner » (I, 23). En d'autres termes, *Les Trois Règnes* sont d'emblée présentés comme un texte menacé par l'impossibilité de juguler et or-

donner une matière soupçonnée d'être hétéroclite, mais cette menace résulte du croisement disciplinaire et discursif où le texte entend se tenir. C'est une autorité savante qui commande un découpage dont l'écrivain doute de la pertinence et c'est une expertise poétique qui lui impose des digressions.

Quoique ces deux pôles ou foyers favorisent l'un et l'autre une forme de déplacement du discours, leur action ne va pas forcément sans antagonisme. Si, comme l'exprime la métaphore spatiale et linguistique initiale, Delille se *dépayse* pour gagner le terrain des scientifiques qu'il accepte comme ses juges et guides, sa parole continue à y suivre une règle esthétique de constante *sortie*, qui risque de rendre son parcours erratique au regard des savants eux-mêmes. En effet, la mention de ces mouvements contradictoires masque une divergence cruciale de cheminement, que Delille avait soulignée dans un autre « discours préliminaire », en ouverture de sa traduction des *Géorgiques* :

Je crois qu'en fait d'écrits, il y a deux sortes de méthodes ; celle qui doit se trouver dans les ouvrages de raisonnement, & celle qu'on exige dans les ouvrages d'agrément. Dans les uns, l'esprit, déjà rebuté par la sécheresse des matières, ou fatigué de leur obscurité, veut au moins que l'ordre le plus méthodique, la filiation la plus exacte des idées, lui épargne une attention trop pénible. Dans les autres, l'Auteur doit songer d'abord à la suite naturelle des idées ; sans doute : mais un devoir non moins essentiel, c'est l'effet & la variété ; il faut qu'il place chaque objet dans son plus beau point de vue, qu'il le fasse ressortir par les oppositions, qu'il contraste les couleurs, qu'il varie les nuances, que le doux succède au fort, le riant au sombre, le pathétique aux descriptions. L'esprit, qui veut être amusé, ne demande pas qu'on le traîne lentement sur toutes les idées intermédiaires, qu'on lui fasse compter, pour ainsi dire, successivement tous les anneaux de cette chaîne ; il veut voler d'objets en objets, faire une promenade & non-pas une route. Voilà la méthode de Virgile (Delille, 1770 : 12-13).

La distinction met aux prises deux formes complémentaires de respect de la nature. Si la « suite *naturelle* des idées » dicte l'ordre des « ouvrages de raisonnement », c'est la connaissance de la nature de « l'esprit » humain qui incite le poète, en technicien de l'intérêt, à rompre avec cette suite pour persuader le grand public de l'« agrément » des savoirs. Mais à ce titre (et c'est précisément ce qui autorise le texte à un jeu qu'exprime, par opposition au modèle de la route, l'image sinueuse de la promenade), la poésie appelée « didactique » n'entend pas se substituer aux traités proprement savants. En termes pragmatiques, elle ne cherche qu'à inciter le public à se pencher sur de tels discours et cette fonction propédeutique, clairement théorisée à l'époque, est essentielle à sa légitimité : la distinction entre la science et sa mise en vers autorise les poètes à parler des sciences sans employer leurs codes. En 1810, le naturaliste Joseph Deleuze (1810 : II, 489-490) établit fermement ce point :

Il faut que le poète didactique soit passionné pour la science dont il donne les principes ; qu'il soit assez instruit pour considérer d'un coup d'œil, et ses bases fondamentales, et ses résultats généraux ; pour choisir ce qu'elle offre de plus curieux, et pour ne tomber dans aucune erreur. Il négligera ce qu'elle a d'abstrait et de technique [...] : il aspirera bien plus à faire des enthousiastes qu'à former des élèves. On ne va point apprendre l'agriculture dans les *Géorgiques*, [...] ni l'histoire naturelle dans le poème des *Trois Règnes*. Ces ouvrages sont destinés à inspirer le goût de l'art ou de la science qu'ils célèbrent [...] : pour plaire, ils peuvent difficilement se passer d'ornemens étrangers.

Deleuze reprend le champ lexical mobilisé par Delille, pour faire du poète didactique un « étranger » aux sciences, attentif à ne pas les fausser dans son discours, mais chargé de leur donner une forme d'exotisme, par des « ornements » qui vont permettre aux savoirs, cessant d'être ésotériques et confinés aux cercles savants, de se diffuser dans la société. Or, chez Delille, cette *délocalisation* des connaissances intervient sur un plan tout autant esthétique que sociologique, au sens où il fait de son œuvre une entreprise d'*élévation* symbolique des sciences. Pour le comprendre, il faut remonter à l'un de ses premiers textes, l'*Épître à M. Laurent*, qui célèbre un ingénieur ayant su assécher des marais comme équiper un soldat amputé d'un bras artificiel. Par ces « miracles » bienfaisants, explique un bref avertissement, Laurent a signalé « la supériorité de son génie [et] l'élévation de ses sentiments ». Or la poésie « rencontre rarement la réunion de ces qualités si propres à l'échauffer », de sorte que les vers n'auront pas ici à feindre l'enthousiasme (Delille, 1761 : 3). Toutefois, la suite du poème montre que Delille aspire en réalité à promouvoir par son texte même la révision d'une hiérarchie symbolique qui s'oppose à ces déclarations. En produisant sur des objets en apparence aussi peu poétiques qu'une écluse ou une prothèse une épître capable de monter jusqu'au registre enlevé de l'ode, il veut prouver que l'« art » de l'ingénieur, tenu pour bas, voire étranger à l'échelle du goût, doit être considéré pour aussi « brillan[t] », et non moins digne du soutien de l'aristocratie, que des « arts » mieux reconnus, tels que la danse, la musique ou la sculpture (6). C'est pourquoi, comme le souligne Guitton (1974 : 175), le discours sur Laurent va « entrelaçant le panégyrique de l'inventeur dans le panégyrique de l'Invention ». Certes, le jeune poète, alors étroitement lié à des penseurs et acteurs de l'économie politique tels que Turgot ou Trudaine de Montigny, s'inscrit ainsi dans une campagne en faveur des sciences et de leurs applications. Mais il associe fermement et durablement son attirance pour ces motifs à une problématique esthétique qui engage sa propre production. Pour devenir *preuve* de l'intérêt des savoirs techniques, sa poésie devra en effet accomplir la *prouesse* d'emporter en tant que telle – c'est-à-dire littérairement – l'adhésion de son lectorat. Les prodiges grâce auxquels l'ingénieur, par ses réalisations, transforme le monde matériel, tandis que le savant, par ses découvertes, en modifie la représentation, trouve-

ront donc dans le poème un équivalent au sens où ce dernier, s'il convainc, transformera le champ des possibles littéraires et modifiera l'appréhension de ses lois. En d'autres termes, la poésie scientifique de Delille revendique elle-même un statut expérimental, chacune de ses tentatives pour célébrer sciences et techniques visant à interroger les puissances du vers, au fil d'un processus qui établit toujours le lecteur et son plaisir en juges ultimes de l'épreuve.

2.2. Réticences contemporaines

En un début du XIX^e siècle riche en débats portant sur l'antinomie potentielle de la poésie et de la raison et sur la désagrégation de l'ancienne République des lettres, la légitimité de la conjonction recherchée par Delille n'est unanimement admise ni par les hommes de lettres, ni par les hommes de sciences. La poésie scientifique en son entier ayant pu être perçue comme un vecteur de désordre dans l'organisation légitime des discours, ce cadre polémique forme la toile de fond où placer les critiques qu'essayèrent le plan du chant III de *L'Homme des champs* et la structure des *Trois Règnes*.

Dans un argument ajouté en 1805, le contenu du premier texte est ainsi présenté, avec un renvoi aux trois gravures afférentes au chant :

LE NATURALISTE : l'art de voir la campagne et les phénomènes de la nature avec des yeux observateurs.

1° L'importance de l'étude de la nature. 2° La grandeur de la nature, soit dans les révolutions du globe, soit dans l'action continue qu'elle exerce. Divers phénomènes ; récit de la destruction de Pleurs (*sujet de la gravure de ce chant*). Désastre d'Herculanum ; Buffon ; volcans de l'Auvergne ; le grain de sable ; la mer ; les eaux thermales, leur utilité, leurs plaisirs (*sujet de la première vignette*). 3° Charme attaché à la contemplation de diverses scènes de la nature et à la recherche de leurs causes. Montagnes, avalanches, beaux sites ; excursions botaniques ; Bernard Jussieu ; l'étude des animaux. 4° Ce charme se perpétue et s'augmente par la formation et la jouissance de cabinets d'histoire naturelle. Description des principales divisions d'un cabinet. Souvenir à Raton, chatte de l'auteur (*sujet de la seconde vignette*) (Delille, 1805 : 94).

Or Ginguéné (1800 : 36), pourtant sensible, on l'a vu, aux beautés de nombreux morceaux du premier texte, en conspue l'agencement *déroutant* :

les différens tableaux qui y sont tracés manquent entre eux d'ordre et suite, ce qui rend les transitions vicieuses, expose l'Auteur à des répétitions, à des redites, dérouté à chaque instant l'esprit du Lecteur, refroidit son attention, et réduisant plusieurs de ces tableaux à leur effet intrinsèque, les prive de celui qui résulte d'un heureux enchaînement et d'un bel ensemble.

Dussault (1800 : 4) étend le reproche à tout le poème, en regrettant des transitions trop peu travaillées :

Les transitions entre les morceaux particuliers sont roides et sèches ; on conçoit à peine comment un auteur qui manie si habilement sa langue, qui est si fécond en tournures heureuses et faciles, dont les vers coulent avec tant d'aisance et de noblesse, tarit tout à coup, et s'arrête quand il faut passer d'une idée à une autre [...].

Le naturaliste Millin (1800 : 149), malgré un jugement global enthousiaste, est loin de saluer comme on aurait pu s'y attendre un chant III qui lui « paroît tenir le moins à l'ensemble ». Il regrette que Delille y suive une hypothèse dépassée : le poète « expose la théorie de la terre d'après le système de Buffon, système aujourd'hui oublié, et remplacé par plusieurs autres, qui bientôt seront également oubliés et remplacés par d'autres qui ne seront pas plus satisfaisants » (150). Puis Millin s'étonne que Delille ait décrit longuement des cataclysmes géologiques, peu propices selon lui à une contemplation heureuse, plutôt que de se concentrer sur des pratiques comme la botanique et l'entomologie, dont il salue au contraire la mise en vers.

Geoffroy, enfin, traite le chant entier comme une pièce rapportée, qui rompt avec le contenu attendu d'un poème sur la nature, et, condamnant à travers Lucrèce le concept même de poésie scientifique, il ne voit dans cette section qu'un fatras, que Delille aurait dû laisser dans les cabinets de curiosités :

[...] les prés, les étangs présentent des images plus riantes et plus poétiques que la théorie de la terre et les sept époques de Buffon [...] : on ne s'attend pas à trouver dans des *Géorgiques*, un cours d'histoire naturelle et la description des trois règnes : on peut aimer la nature et jouir des champs, sans connoître les lois de l'univers [...]. Cet attirail scientifique, cet amas des termes de l'art attriste l'imagination et fatigue l'esprit : les minéraux, les coquillages, les cristallisations, toutes ces curiosités, ces joujoux de physique et d'histoire naturelle figurent mieux dans un cabinet que dans un poème ; de pareils objets n'ont un intérêt bien vif que pour les savans, qui les vendent fort cher aux riches amateurs. [...] Delille a voulu flatter, aux dépens même de son art, la manie scientifique du siècle. Il a voulu plaire aux femmes qui font des cours de Botanique et d'Histoire naturelle, plus qu'aux vrais connoisseurs en poésie ; le poète dont la main légère a cueilli les roses de Virgile, étoit-il donc fait pour hérissier ses vers des épines de Lucrèce ? (Geoffroy, 1800 : 23-25).

La disparate des *Trois Règnes* n'est pas moins stigmatisée. Le critique du *Journal de l'Empire* ironise :

Je crois devoir, en conscience, examiner l'un après l'autre les deux poèmes que M. Delille a réunis sous un même titre ; car il ne faut pas mêler des choses essentiellement diverses : gardons-nous de confondre le poème des *Trois Règnes* avec

celui des *Quatre Elémens* ; ce sont deux ouvrages très-différens. Admirons, si nous voulons, la fécondité singulière de l'auteur qui, sans s'en apercevoir, nous a donné tout à-la-fois deux poèmes au lieu d'un ; mais sachons distinguer ces productions jumelles ; et sans porter la sagacité aussi loin que ceux qui prétendent voir dans *les Trois Règnes de la Nature* autant de poèmes qu'il y a de chants, contentons-nous d'y voir deux poèmes bien complets, très-distincts, très-indépendans l'un de l'autre, dont chacun fait un tout à part, et qui n'ont de commun que le titre sous lequel on les a rassemblés [...] (Anonyme, 1808 : 1).

En fait de « tout », la suite de l'article enfonce le clou en étendant à la poétique générale de Delille ce reproche de déliaison :

[...] la nature, qui a comblé ce poète de tant de faveurs, lui a refusé cette partie essentielle du génie, qui consiste à concevoir et à combiner fortement l'ensemble d'un ouvrage ; cette souplesse d'esprit qui va chercher et qui trouve les points de contact par où les idées les plus dissemblables se rattachent les unes aux autres ; ce genre d'inspiration qui, saisissant l'écrivain toutes les fois qu'il entre dans une des principales divisions de son sujet, éloigne tout soupçon de repos et d'interruption, et lui fournit des exordes et des débuts, qui raniment l'intérêt, en concourant à l'unité [...] (Anonyme, 1808 : 2).

Autre manière d'accuser le texte d'une irréductible disparité interne, *L'Esprit des journaux français et étrangers* donne au même moment un examen du poème de Delille, par Amar du Rivier, qui met derechef en accusation une confusion des discours disciplinaires. Pour le critique, qui répond d'évidence aux formules du discours préliminaire, *Les Trois règnes* doivent nous apprendre « à ne pas franchir indiscrettement les bornes où doivent s'arrêter mutuellement deux langues, dont le mélange ne serait plus qu'un jargon, voisin de la barbarie » (Amar du Rivier, 1808 : 79-80). Pour lui, Delille est sorti de la poésie en tentant ainsi de « s'enfoncer, sur les pas des savans, dans le labyrinthe de leurs recherches » (80), de sorte qu'aux « magnifiques tableaux », aux « vers harmonieux », « succèdent tout-à-coup des descriptions purement techniques et je ne sais quel langage, qui n'a ni la couleur, ni l'harmonie de la poésie, ni la clarté méthodique de la bonne prose » (77), et où « c'est la science, et non la poésie, qui parle » (78).

Or, loin de rester cantonnées aux discours des critiques contemporains des publications de Delille, ces attaques ciblant l'organisation des matières ont nourri les éreintements dont le poète fit l'objet après sa mort, selon un processus de disqualification qui lui fit perdre en quelques décennies son statut de poète majeur. Quand Sainte-Beuve présente *Les Trois Règnes* comme « la mise en vers de toutes choses, animaux, végétaux, minéraux, physique, chimie, etc. » (Sainte-Beuve,

1837 : 284), il déclare approuver « toutes les critiques [faites à Delille] sur l'absence de composition et les hasards de marqueterie de ses divers ouvrages » (297). La quête d'adhésion esthétique qui joue un rôle crucial dans le projet delilien de promotion des sciences s'est donc heurtée aux très fortes réticences suscitées par la disposition de ses œuvres, et le reproche paraît d'autant plus dévastateur que l'auteur a lui-même fait de « l'intérêt de la composition » le principal mérite des poèmes didactiques ou descriptifs. Au seuil de *L'Homme des champs*, il explique :

C'est dans les poèmes du genre de celui que je donne au public que doit se trouver au plus haut degré l'intérêt de la composition. Là vous n'offrez au lecteur ni une action qui excite vivement la curiosité, ni des passions qui ébranlent fortement l'âme. Il faut donc suppléer cet intérêt par les détails les plus soignés et la perfection du style le plus brillant et le plus pur (Delille, 1805 : 5).

Réfléchir à la disposition adoptée par des textes conjuguant des contraintes à la fois esthétiques, épistémologiques et pragmatiques implique toutefois de mobiliser différentes approches de la notion d'ordre, en évaluant la manière dont elles se combinent ou se succèdent au fil des vers, et à cet égard, analyser la manière dont le concept a été abordé par l'histoire naturelle elle-même permet de nuancer fortement le constat d'échec.

3. Désordres savants

L'ambivalence des critiques de Delille n'est certes pas sans fondement. Le poète a intégré à *L'Homme des champs* et aux *Trois Règnes* des développements en vers composés parfois plus de vingt ans avant la publication de ces ouvrages, en procédant à de fréquents changements de destination, et son désir de rompre avec la « méthode » des savants empêche souvent de repérer un fil conducteur au sein de chaque partie. L'argument du chant VII des *Trois Règnes* le montre de façon plus nette encore que celui, déjà cité, du chant III de *L'Homme des champs* :

Différence marquée par la nature entre le règne végétal et le règne animal ; ce qu'ils ont de commun. – De l'organisation générale des animaux. – Variétés et formes des animaux qui vivent dans les eaux et sur la terre. – Qualités distinctes des animaux divers. – De l'instinct animal. – Les castors, les éléphants, les abeilles. – Description des travaux et des mœurs des abeilles. – Les travaux et les mœurs des fourmis. – Industrie de l'araignée, du ver à soie, de plusieurs insectes et animaux qui peuplent la terre et l'onde ; les moyens que la nature leur a donnés pour leur conservation. – Poison des insectes et des serpents. – Les serpents divinisés. – L'industriel instinct des animaux. – Instinct des oiseaux voyageurs, etc (Delille, 1808 : II, 130).

Ici, comme dans le chant sur l'histoire naturelle de *L'Homme des champs*, l'absence d'épisode fictionnel, fait rare, devrait semble-t-il favoriser l'unité du texte. De fait, Delille débute par une transition, en expliquant les différences entre les végétaux, qui font l'objet du chant précédent, et les animaux (conformément aux suggestions de Darcet, il convoque pour cela la chimie, en indiquant que la présence d'ammoniaque distingue les organismes des seconds). Puis il se penche sur « l'organisation » des animaux et leur diversité. Mais cette approche méthodique semble alors délaissée au profit d'un catalogue hétéroclite d'espèces aux caractéristiques remarquables, tandis que le reste du chant se concentre sur la question de l'instinct, où vient se loger le développement sur les serpents sacrés. Un tel choix n'offre aucune dimension systématique, et le chant VIII, qui reviendra sur les animaux et l'homme, ne corrigera pas cette structure.

Malgré la préface du poème, l'impression initiale peut ainsi légitimement conduire à conclure que la raison savante n'a aucun impact sur l'organisation d'un poème qui se contenterait de butiner dans les textes naturalistes des détails épars. Pourtant, plusieurs des arguments mobilisés par les critiques pour dénoncer ce défaut de structure tendent à unir étroitement la « manière » de Delille et la raison savante de son temps.

3.1. Le système introuvable

Delille ouvre *Les Trois Règnes* en mettant en scène un « Dieu de la nature », qui lui intime :

« Du globe tu peignis les visibles beautés,
« Ses riches ornements, ses aspects enchantés ;
« Ose plus aujourd'hui ; pénètre sa structure,
« Ses vastes fondements, sa noble architecture,
« Les formes, les couleurs, les principes des corps,
« Et leur guerre féconde, et leurs secrets accords ;
« Suis dans tous ses degrés la nature vivante, [...]
« Et tandis qu'un faux goût, de tant d'œuvres légères
« Fait prospérer un jour les formes passagères,
« Sur ma base éternelle, édifiés par toi,
« Tes ouvrages seront durables comme moi. »
(Delille, 1808 : I, 43).

Ce programme rompt avec un lieu commun voulant que la vulgarisation se garde d'éclairer les structures cachées du monde. L'un des plus grands succès de librairie du XVIII^e siècle, le *Spectacle de la nature* de l'abbé Pluche (1736 : IX-X), tire son titre de cette exigence :

[...] prétendre pénétrer le fond même de la Nature ; vouloir rappeler [*sic*] les effets à leurs causes spéciales ; vouloir comprendre l'artifice et le jeu des ressorts, et les plus petits éléments dont ces ressorts sont composés, c'est une entreprise hardie et d'un succès trop incertain. Nous la laissons à ces génies d'un ordre supérieur, à qui il peut être donné d'entrer dans ces mystères et de voir. Pour nous, nous

croyons qu'il nous convient mieux de nous en tenir à la décoration extérieure de ce monde, et à l'effet des machines qui forment le spectacle.

Certains censeurs n'ont donc pas manqué de reprocher à Delille d'avoir méconnu cet avertissement. À la sortie des *Trois Règnes*, Dussault (1808 : 4) s'indigne :

Que le docte et profond Cuvier recule tous les jours les bornes de l'histoire naturelle, qu'il dérobe sans cesse de nouveaux secrets à la nature, qu'il découvre et recompose des races perdues, M. Delille ne doit pas le suivre dans ses savantes recherches, sous le voûtes de nos carrières, parmi des amas de plâtre, de gypse et de chaux. Est-ce donc le squelette de la nature que le poète doit étudier et peindre ? [...] C'est la décoration, c'est la scène du monde que le poète, comme le peintre, doit reproduire dans ses tableaux magiques [...].

On retrouve là l'image d'un dévoiement de la poésie. Mais d'autre part, le dieu promet à Delille une postérité aussi durable que lui. Or la fugacité des systèmes scientifiques est un autre lieu commun de la pensée contemporaine, sensible à l'instabilité des tentatives d'explication et d'organisation du monde : on a vu que Millin, déjà, avait déploré que Delille suive encore en 1800 le « système » de Buffon. Plus largement, la question même d'un « ordre naturel » fait alors l'objet de vifs débats. Comme l'a montré Nathalie Vuillemin (2012 : 17-18),

L'ordre naturel est envisagé [dans l'article HISTOIRE NATURELLE de l'*Encyclopédie*] dans le strict espace du savoir humain. L'histoire naturelle, en effet, est d'emblée présentée comme une étude dont l'objet ne saurait être jamais atteint [...]. Il ne s'agit donc pas d'une science, mais d'une multitude de méthodes et d'approches qui tentent de classer cette masse d'éléments. L'un des enjeux centraux de l'article sera, en toute logique, celui de la validité des systèmes, sachant que toute découverte remet nécessairement en cause la compréhension de l'ensemble. L'auteur le répète à plusieurs reprises, accéder à « l'ordre inintelligible de la nature, qui ne peut être conçu que par le Créateur » est une chimère.

Lorsque le locuteur des *Trois Règnes* reprend la parole à la fin de la prosopopée du dieu, après avoir annoncé « J'obéis », il n'y a dès lors rien de surprenant à ce qu'il rejette aussitôt, adoptant cette épistémologie dominante des Lumières, « l'esprit de système » producteur de « rêves » éphémères, « de la nature audacieux romans », dont un « fait inattendu vient briser l'édifice » (Delille, 1808 : I, 43-44). Le programme fixé par le dieu, comparable aux « génies d'un ordre supérieur » de Pluche, se présente en réalité comme un idéal aussi inaccessible au poète qu'aux savants de son temps. Le texte ne saurait « sui[vre] dans tous ses degrés la nature vivante », ni pénétrer ses « secrets accords », parce que cette

structure globale n'a été saisie par aucun système recevable. Les seules connaissances fermes sont de nature discrètes et empiriques, une posture que Delille fait sienne en annonçant : « La seule expérience est un guide pour moi » (I, 45). Envisagé sous cet angle, le désordre adopté par le texte mime donc l'état parcellaire d'une science qui se sait *recherche*, et qui conjugue de vastes interrogations, objet de débats, et des certitudes de détail. La composition de Delille déroge à une conception littéraire de l'unité parce qu'elle dialogue avec cette pensée savante qui met en crise la cohérence entre le monde et nos représentations. Au reste, la description initiale du Dieu suggérait déjà cette labilité des connaissances : le personnage ne cesse de croître – « Plus j'attachais sur lui mon regard curieux, / Et plus il paraissait s'agrandir à mes yeux » (I, 43) – et, écho à la découverte récente du temps géologique profond, son aspect varie au fil de son apparition, au point de subir de constantes métamorphoses :

Autour de lui, le temps, sous mille aspects nouveaux,
Achevait, renversait, reprenait ses travaux ;
Les débris s'animaient, la mort était féconde,
Et la destruction renouvelait le monde. (I, 42).

C'est ce tableau d'une totalité naturelle insaisissable qui autorise le texte à l'ellipse, au *non sequitur*, à de brusques arrêts sur des parties disparates du monde. Mais il permet aussi de non moins brusques efforts pour suivre un naturaliste (quoi qu'en ait Dussault) *dans ses savantes recherches*, ainsi que l'adoption alternative de systèmes en apparence incompatibles – notamment une posture finaliste, qui renvoie la nature à une création providentielle, et une posture strictement empirique, dont Claire Jaquier (2012) a montré la coexistence au sein, parfois, des mêmes pages.

Or Delille lui-même incite à cette lecture lorsque, dans le discours préliminaire des *Trois Règnes*, il persiste à rendre un hommage appuyé à l'œuvre de Buffon, puis précise :

Plusieurs naturalistes, dont les travaux ont eu moins d'éclat et quelquefois plus d'utilité [que ceux de Buffon], m'ont été d'un grand secours, particulièrement M. Valmont de Bomare, également recommandable par ses vertus et par ses connaissances (I, 35-36).

En désignant comme sa principale source, non pas Buffon, défenseur de l'unité de conception des discours et pourfendeur de la composition par segments détachés (*vid.* Marchal, 2019 : 388), mais Valmont de Bomare et son *Dictionnaire raisonné universel d'histoire naturelle*, le poète opère un déplacement paradigmatique. En effet, cet ouvrage, qui connut plusieurs éditions entre 1774 et 1791, souligne dès sa préface la résistance opiniâtre que les productions de la nature opposent à notre désir de les ordonner. Ici, le respect même de la « méthode » scientifique doit nous forcer à professer un absolu non-savoir, face à la « méthode » qui, pour Capuron (1806 : 215), désigne l'« espèce d'ordre ou d'arrangement [convenable aux] objets d'histoire naturelle » :

Les espèces sont si variées, si multipliées, si confondues, que les plus habiles Naturalistes ne sont pas encore parvenus à pouvoir leur assigner, d'une manière immuable & fixe, l'ordre & le rang qui leur conviennent : on ne sait, sur les limites, comment classer des Êtres qui semblent appartenir à plusieurs Espèces en même temps. Vouloir, dans une description rapide de tous les objets connus, suivre les détours de ce vaste labyrinthe, sans quitter le fil de la méthode, ce seroit s'exposer à s'égarer avec ceux auxquels on se propose de servir de guide (Valmont de Bomare, 1791 : VI).

Dans ce cadre, l'ordre alphabétique ne facilite pas seulement la consultation des articles. C'est paradoxalement parce qu'il est arbitraire et favorise les rapprochements inattendus qu'il parvient à restituer l'insaisissable (dés)ordre du monde :

Je me suis donc déterminé à suivre, à imiter, pour ainsi dire, la marche de la Nature, trop féconde pour compter ou pour arranger ses productions. Sa richesse emprunte un nouvel éclat du contraste même qu'on observe dans ses divers ouvrages. L'ordre alphabétique d'un *Dictionnaire raisonné* pouvoit être regardé, à bien des égards, comme le plus convenable, le seul qu'on dût admettre, pour chercher, trouver facilement & passer en revue tous les objets qu'embrasse l'étude de l'Histoire Naturelle (Valmont de Bomare, 1791 : VII).

En somme, le dictionnaire offre un ordre qui permet, à l'image de la forme-Nature, de produire sans « arranger ». Ce parti mimologique est aussitôt nuancé : le dictionnaire se veut malgré tout *raisonné* et revendique un « plan méthodique », pour deux raisons au moins. Premièrement, les caractéristiques communes à de nombreux objets n'y sont pas répétées, mais exposées dans des « articles principaux ou généraux [formant] autant de points de réunion où le Lecteur peut se placer, & d'où il peut observer l'analogie des genres [...] & saisir la chaîne des rapports ; ce qui doit lui faire parcourir par ordre & successivement les objets de sa curiosité » (VII). Le lecteur est donc prévenu que, s'il part d'articles tels que les entrées *Histoire naturelle*, *Animal*, etc., il sera renvoyé graduellement et avec « ordre » au plus singulier, chaque suite de segments équivalant à « un Traité détaillé » sur les objets visés (IX). Deuxièmement, la taille des articles est elle-même proportionnée à « l'importance & l'utilité des objets qui y sont traités » (XI). Or l'évaluation de cette importance – qui conduit à réduire certains articles à « une simple ébauche, quelques traits » (XI) et à transformer d'autres entrées en vastes « tableaux » – est dictée par des critères de *singularité* et d'*utilité*. Valmont de Bomare s'étend sur les êtres dont les qualités étonnantes « piqueront la curiosité de tout Lecteur » (XIII), tandis que les productions naturelles exploitées par l'homme ou susceptibles de le menacer « occupent des places distinguées dans [l']Ouvrage » (XII). Le désir de respecter le « désordre sublime » du monde se

heurte donc à la réinjection d'un plan et d'une méthode qui limitent cette ambition, via le choix d'une hiérarchie anthropocentrique. *In fine*, cette seconde option semble d'ailleurs primer, puisque Valmont termine sa préface par la formule : « Mon intention a été de faire une suite complète de Mémoires sur tous ou presque tous les objets que présente la Nature ; & je les ai rangés dans un ordre alphabétique, *uniquement pour la commodité des recherches* » (XXXII, je souligne). Mais cette conclusion n'invalide pas réellement l'éloge initial de l'arbitraire alphabétique. Si le dictionnaire abrite un ordre et une méthode qui permettent d'éviter les redites et de circuler du général au particulier, cette cohérence n'intervient pas de manière linéaire et reste fermement placée du côté d'une représentation humaine du monde, distincte de sa complexité réelle. De plus, d'autres éléments de la préface accentuent l'annonce d'une disparate, sur un plan cette fois disciplinaire. Après avoir expliqué que l'histoire naturelle inclut les sciences de la terre, la botanique et la zoologie, mais aussi des champs connexes comme la médecine, la physique, la chimie, l'astronomie ou la géographie, Valmont concède qu'il a dû sortir de ce cercle pour répondre à une indiscipline propre aux cabinets de curiosités :

J'ai été obligé de faire mention de plusieurs objets qui n'ont pas un rapport immédiat avec l'Histoire Naturelle. Il s'agit des médailles, des vases & morceaux antiques, des habillemens & armes des Sauvages. La curiosité est excitée par le concours & l'aspect de tous ces objets : & on nous a fait observer que tenant à l'Histoire des arts, à celle de l'homme, à la Chronologie, &c. & faisant aujourd'hui partie des Cabinets des Curieux, nous devons en dire quelque chose ; nous l'avons fait [...] (Valmont de Bomare, 1791 : XXXI).

Mutatis mutandis, le dictionnaire de Valmont de Bomare présente donc de fortes ressemblances avec ce que Delille nomme « la méthode de Virgile », mais les traits en sont corrélés à l'approche savante de la nature. Le lecteur est convié à apprécier les *brusques contrastes* et « éclats » créés par la succession linéaire des articles comme la transposition la plus méthodique possible de la structure du monde ; la coexistence d'esquisses, traités et tableaux introduit *une diversité générique interne* ; enfin, les développements disciplinaires sans « rapport immédiat » avec l'histoire naturelle constituent, à la manière des épisodes, des *excursus* dont la présence est justifiée par les attentes des lecteurs et par la façon dont le « cabinet » impose son organisation hétéroclite à l'ouvrage³.

3.2. Le cabinet, l'amateur et l'institution

La prise en compte des débats suscités en sciences par la notion d'ordre naturel n'épuise pas la complexité des contraintes auxquelles la disposition des *Trois Règnes* tente de répondre. Car Delille, il faut y insister, n'a pas pour but de

³ Valmont de Bomare (1791 : XXVIII) souligne encore la prégnance de ce modèle lorsqu'il décrit son dictionnaire comme une « Collection » devant « servir de guide fidelle à l'Amateur qui veut étudier l'Histoire naturelle, ou examiner avec utilité les beaux Cabinets ».

reproduire comme telle une parole savante ; il cherche à rendre la science aimable. Avec l'appui des scientifiques qui lui prêtent leur concours, il aspire à transformer le lecteur des *Trois règnes* en une figure d'homme éclairé, curieux des sciences. Or il avait déjà abordé la question de l'ordre du monde au sein de *L'Homme des champs*, dans un passage incitant ses lecteurs à constituer, précisément en *amateurs*, des collections d'histoire naturelle. Ces cabinets, explique-t-il, devront réunir « Les trois règnes rivaux, étonnés d'être ensemble », selon une organisation telle

Que chacun ait ici ses tiroirs, ses cartons,
Que, divisés par classe, et rangés par cantons,
Ils offrent de plaisir une source féconde,
L'extrait de la nature et l'abrégé du monde.
(Delille, 1805 : 114-115)

Ici encore, Delille n'évoque la raison taxinomique que pour s'en écarter. L'*étonnement* prêté aux règnes personnifiés offre un premier signe du caractère insolite de toute réorganisation de la nature hors de la nature. Toutefois, l'enjeu du passage n'est pas lié à la validité des systèmes. À peine le principe d'un classement raisonné, quel qu'il soit, est-il envisagé que Delille introduit une seconde réserve. Il poursuit :

Mais plutôt réprimez de trop vastes projets ;
Contentez-vous d'abord d'étaler les objets
Dont le ciel a pour vous peuplé votre domaine, [...]
Né dans vos propres champs ils vous en plairont mieux (Delille, 1805 : 115).

L'argument d'un plaisir procuré par la familiarité locale ne justifie pas l'apparente dégradation qu'exprime le remplacement des verbes *diviser* et *ranger* par le peu ambitieux *étaler*. Le propos permet en revanche de transformer une difficulté pratique en un choix volontaire. En réalité, l'amateur doit se contenter des objets que lui offre une nature proche car il ne peut espérer réunir, comme les nomenclateurs du Muséum, des spécimens issus du monde entier. Il est donc forcé de reconnaître que la cohérence taxinomique ne peut assurer l'unité de sa collection qui, sous cet angle, brillerait d'abord par ses manques⁴. C'est encore ce que suggère le passage des « cantons » pluriels de la classification au « domaine » singulier de la propriété privée : le site habité assure la continuité et l'unité d'une collecte condamnée, sous l'angle de la science, à l'ellipse. Aussi les objets du cabinet d'amateur seront-ils organisés selon un principe de juxtaposition tabulaire

⁴ Comme l'indiqueront *Les Trois Règnes*, seule une institution comme le Muséum « Accorde une patrie à tous les plants du monde », ce qu'une note de Cuvier glose en précisant : « Le Muséum d'histoire naturelle de Paris est le plus vaste établissement qui ait jamais été consacré à la science de la nature ; il peut y avoir ailleurs des collections plus complètes pour certaines parties, mais il n'en est aucune qui présente le même ensemble ». Cuvier ajoute que cet avantage permet que ses « cabinets présentent, dans le plus bel ordre, toutes les productions de la nature qu'il est possible de conserver » (Delille, 1808 : II, 112-113, nous soulignons).

reproduisant les proximités d'un milieu, ou plutôt d'un paysage. Delille poursuit en effet en distinguant, certes, trois ensembles minéral, végétal et animal. Mais les plantes devront former « cent tableaux » où, par exemple, « les teintes variées » des algues seront « avec art mariées » (115), tandis que « le contraste surtout [...] fera la beauté » de la mise en scène des animaux. Il faudra

[qu']Un même lieu voi[e] l'aigle et la mouche légère,
Les oiseaux du climat, la caille passagère,
L'ours à la masse informe, et le léger chevreuil,
Et la lente tortue, et le vif écureuil [...] (Delille, 1805 : 116).

On réunira de même, Delille opposant cette fois des longévités distinctes, « L'insecte dont un an borne la destinée » et « Celui qui naît, jouit, et meurt dans la journée » (117). La taxinomie n'est pas pour autant ignorée. Au terme de cette liste de groupes contrastés, qui occupe plus de trois pages, le poète apostrophe un lecteur qui serait engagé dans la constitution d'un tel cabinet et parcourrait la nature dans l'intention de le développer :

Tout vous plaît, tout vous charme, et déjà votre esprit
Voit le rang, le gradin, la tablette fidèle,
Tout près à recevoir leur richesse nouvelle [...] ;
Ici, nouveau pour vous, un brillant papillon
Fut surpris sur ces fleurs, et votre main avide
De son règne incomplet courut remplir le vide (Delille, 1805 : 118-119).

Ce geste, qui réintroduit le modèle initial des « tiroirs » à remplir, n'invalide pas le choix d'une présentation fondée sur la double recherche d'un respect des conditions naturelles d'observation et d'une production esthétique. Delille reprend en effet ses conseils en associant étroitement *ordre* et *goût* : « Cependant arrangez ces trésors avec goût ; / Que dans tous vos cartons un ordre heureux réside » (119), et il enjoint à l'amateur d'exiger du taxidermiste une reconstitution du port de ses sujets : « Sur-tout des animaux consultez l'habitude ; / Conservez à chacun son air, son attitude, / Son maintien, son regard [...] » (120).

On aura beau jeu de dire qu'en faisant du naturaliste amateur un arrangeur d'objets, agençant ses spécimens en peintre ou en homme de théâtre, Delille met en abyme sa propre pratique. Mais la relation est réversible : la poétique de Delille doit aussi se concevoir comme la transposition d'un tel usage amateur de la science à la *dispositio* du texte. Ce dernier est forcé, comme le cabinet, de désordonner un certain ordre scientifique pour répondre à une relation lacunaire aux séries taxinomiques, bien que ce vide ne résulte pas, pour le livre, des contraintes de la collecte, mais de l'impossibilité d'embrasser toutes les espèces dans un cadre limité. Aussi le chant VII des *Trois Règnes*, sur la faune, reproduit-il un beau désordre qui n'est pas celui des passions – sinon la *libido sciendi* – mais qui compense l'impossibilité d'énoncer la continuité des espèces de manière exhaustive. On retrouve un usage massif du contraste. Ici, Delille rapproche des vitesses :

Au bruit le plus léger, voyez-vous le chevreuil
Fuir plus prompt que l'éclair, plus rapide que l'œil ?

L'herbe à peine fléchit sous le daim qui l'effleure ;
Tandis que, parcourant une toise en une heure
Prisonnier dans l'espace et veillant endormi,
Le paresseux n'existe et ne vit qu'à demi
(Delille, 1808 : II, 144).

Ailleurs, les vers peignent « l'inégale structure » des animaux :
Sur ses deux courts jarrets accroupissant son corps,
La giraffe en avant reçut deux longs supports ;
Ailleurs le kangaroo, dont l'étrange famille
Sort de son sein, y rentre, en ressort et sautille,
Sur ses deux longs appuis en arrière exhaussé,
Est sur sa double main en avant abaissé (Delille, 1808 : II, 146).

Là encore, ce n'est pas l'aptitude du poète à décrire des espèces rangées selon une méthode analogique ou généalogique qui offre le gage d'une ample connaissance zoologique ; c'est sa capacité à établir entre des êtres divers des rapprochements précis, tout en évitant les clichés, grâce à la convocation d'animaux exotiques. Ces regroupements formant de longues listes, le tableau de la faune s'apparente à un feu d'artifice, métaphore présente ailleurs dans le texte : chacune des qualités envisagées successivement – forme, taille, allure, etc. – fournit l'occasion d'une brusque extension, obtenue par l'évocation de certains de ses termes extrêmes (tels, pour la vitesse, le daim et le paresseux) ; mais la description des animaux est elle-même réduite, pour chaque espèce, à quelques traits rapides. Et Delille met tout son art du vers au service de ces miniatures. Dans le dernier extrait, il place la mention des membres postérieurs de la girafe et du kangourou dans deux hémistiches, « sur ses deux courts jarrets » et « sur ses deux longs appuis », qui occupent la même position dans l'alexandrin et présentent une structure prosodique identique, afin de mieux opposer la conformation de membres pourtant fonctionnellement identiques.

3.3. Le colloque et le journal

Enfin, si le dictionnaire et le cabinet d'histoire naturelle constituent deux modèles obéissant, dans un cadre savant, à la « méthode de Virgile », il me semble que l'apparent désordre de composition de Delille mériterait encore d'être rapproché de celui de deux instances polyphoniques de communication, qui occupent une place centrale dans les pratiques scientifiques et mondaines de l'époque.

Tout lecteur des périodiques savants qui circulent de la fin des Lumières à la chute de l'Empire peut en faire l'expérience, les sommaires frappent par la diversité des objets traités d'un article à l'autre : dans le *Magasin encyclopédique* de Millin, qui dans les années 1790 accueille des fragments de certains poèmes encore inédits de Delille, on passe ainsi de pièces en vers à des mémoires originaux sur les antiquités, l'électricité ou la faune, et à des comptes rendus de parutions variées. Ce morcellement est renforcé par la division des textes les plus longs en plusieurs livraisons ou « extraits », qui ne figurent pas forcément dans des numé-

ros successifs. Or des effets similaires de disparate et de brusque passage d'un thème à un autre interviennent lors des séances publiques organisées par des institutions comme le Collège de France et là encore, ces réunions sont un des espaces où surgissent pour la première fois des pans entiers de la création du poète. Pour n'en donner qu'un exemple, c'est lors de la cérémonie de rentrée du Collège de France, le 1^{er} frimaire an III (21 novembre 1794), que Delille lut, entre autres textes inédits, « un fragment d'un poème sur la vie champêtre, fragment dans lequel il décrit un cabinet d'histoire naturelle que se forme un homme retiré à la campagne, et particulièrement sa collection d'insectes et d'animaux empaillés », où l'on reconnaît la fin du futur chant III de *L'Homme des champs* et où, juge alors la *Décade*, apparaissent « une foule de beautés d'un genre neuf » qui démontrent que les sciences n'ont rien d'« im-poétiques » (Anonyme, 1794: 400-401). Or cette récitation intervient après un exposé d'astronomie par Lalande, la lecture par l'orientaliste Caussin de Perceval d'un mémoire sur la langue arabe, une communication de Matthieu-Antoine Bouchaud relative au droit public, une intervention de l'historien Pierre-Charles Levesque portant sur les tragiques grecs et la lecture, par l'helléniste Gail, de morceaux traduits de Xénophon et Bion...

On comprend que, si le « traité » emblématise « les ouvrages de raisonnement » auxquels Delille associe l'ordre méthodique qu'il importe au poème d'éviter, l'hétérogénéité et le montage par « marqueterie » président à l'organisation des périodiques et des réunions que la science emploie, concurrentement à ce type d'ouvrages, pour se diffuser. Derechef, l'indiscipline reproché au poème s'avère donc proche d'un régime de discours que les sphères savantes n'excluent nullement et dont l'examen incite à nuancer l'effet d'anomie que suscitent, au sein d'un volume comme les *Trois Règnes*, tant l'irruption de considérations historiques et ethnographiques sur « les serpents divinisés » qu'à une échelle plus large, la convocation de voix savantes tantôt directement présentes (via les notes), tantôt glosées dans les vers (qui se placent volontiers sous le patronage de scientifiques nommément cités, par exemple l'astronome Delambre).

4. L'autorité du monde

Si je me suis jusqu'à présent intéressé aux relations entre la structuration des œuvres de Delille et celle de discours ou dispositifs employés par les naturalistes, l'examen ne peut se limiter à ces artéfacts. En effet, le système d'homologies le plus explicitement revendiqué par le poète rattache ses vers à la structure même du monde ou du vivant.

4.1. Transports organiques

On l'a vu, c'est après avoir entendu Delille lire sa description d'un cabinet naturaliste, sans doute en 1794, que Darcet l'aurait invité à « faire un grand tableau de cette esquisse » (Delille, 1808 : I, 37). Plusieurs segments des *Trois Règnes* apparaissent donc comme une variation, plus développée, sur le texte antérieur et Delille n'hésite pas à souligner ces échos. Trois hémistiches sont ainsi

repris, presque à l'identique, dans deux développements distincts sur les eaux thermales :

Là, mêlant leur gaité, leur plainte mutuelle,
Viennent de tous côtés, *exacts au rendez-vous*,
Des vieillards éclopés, un jeune essaim de fous [...].
(Delille, 1805 : 106-107, je souligne)

Là viennent tous les ans, *exacts au rendez-vous*,
Les vieillards éclopés, un jeune essaim de fous [...].
(Delille, 1808 : I, 207, je souligne)

L'expansion des éléments déjà abordés dans *L'Homme des champs* peut être limitée : on en a rencontré un exemple dans les citations qui précèdent, lorsque le « léger chevreuil » de 1800 devient en 1808 « le chevreuil [...] plus prompt que l'éclair, plus rapide que l'œil ». Mais le développement est nettement plus conséquent au sujet des polypes, ces animaux qui fascinent Delille et son époque en raison de leurs qualités tenant en apparence du végétal et de l'animal. Présentés en un seul distique dans *L'Homme des champs*, comme « ces rameaux vivants, ces plantes populeuses, / De deux règnes rivaux races miraculeuses » (Delille, 1805 : 116), les polypes sont encore peints comme de « vivants arbrisseaux » dans le chant VI des *Trois Règnes*, consacré à la botanique (Delille, 1808 : II, 86). Toutefois, le motif fait alors l'objet d'un morceau de bravoure servant à interroger plus nettement les limites entre flore et faune. Comme l'animal peut être divisé, greffé ou bouturé sans dommage, c'est l'une des rares occasions où le poète, qui condamne ailleurs la vivisection, adopte directement la position d'un expérimentateur émerveillé :

Le polype parut, tout s'éclipsa soudain.
Tous ces nomenclateurs qui, séparant les classes,
Aux règnes différents avaient marqué leurs places,
Virent un corps nouveau, fier de ses nouveaux droits,
Des règnes étonnés braver les vieilles lois,
Et, joignant en lui seul leur nature rivale,
De leur borne incertaine occuper l'intervalle.
Eh ! qui n'admirerait cet être mitoyen,
Des règnes qu'il unit étrange citoyen ? [...]
J'approche, je le prends ; sans détruire sa race,
Ma main tourne en tout sens et retourne sa peau ;
Je la coupe : il repousse un nouvel arbrisseau ;
Je redouble, il renaît ; je le mutile encore,
Un troisième arbrisseau tout à coup vient éclore.
Lui-même il donne l'être à de nouveaux enfants,
Du fer mutilateur comme lui triomphants,
Dont la race à son tour, de vingt races suivie,
Semble de chaque point reproduire la vie.
Je fais plus : sur son corps ma main greffe un tronçon,
Du fertile animal fertile nourrisson :
Tous pullulent sans fin [...] (Delille, 1808 : II, 87-89).

Or l'effet de reprise causé par les relations entre ces vers et le distique de *L'Homme des champs* est accentué par le fait que Delille paraît répéter, au sein du second poème, la même démonstration. Au début du chant VII, il revient avec insistance sur ce type d'expériences, en dressant une liste de cas comparables à celui du polype, chez des animaux tels que l'écrevisse, le coq et certains vers :

Rien ne marche par sauts dans la nature entière ;
Et le sage attentif voit l'empire animal
S'éloigner par degrés du monde végétal. [...]
Qui l'eût dit que notre art, ainsi que des rameaux,
L'un sur l'autre aurait pu greffer des animaux ?
Qui l'eût cru, que des corps de ce vivant empire
Les membres mutilés pussent se reproduire ?
Eh bien ! cet animal aux longs crocs, au pas lent,
Dont le cours rétrograde avance en reculant,
Montre au sage étonné, que ce prodige enchante,
Les débris renaissants de sa serre tranchante. [...]
Observez dans nos cours ce chantre de l'aurore
Qui conduit fièrement son sérail emplumé :
Cet éperon aigu dont les dieux l'ont armé,
Qu'un art capricieux le greffe sur sa crête,
En corne végétale il grandit sur sa tête [...]
Sur le ver à son tour abaissons nos regards.
Que le tranchant acier le divise en cent parts ;
Ma main peut à son choix, quelle surprise extrême !
L'enter sur d'autres vers, le greffer sur lui-même :
Sous les ciseaux féconds prompte à fructifier,
Chaque part du reptile est un reptile entier.
Par un pouvoir secret qu'aucun pouvoir n'arrête,
Il aiguise sa queue, il arrondit sa tête :
Ainsi l'arbre taillé repousse en rejeton,
Tel un germe caché vit dans chaque bouton (Delille, 1808 :
II, 135-137).

La taille des deux derniers passages, leur enjeu scientifique (interroger les nomenclatures) et le dispositif énonciatif (l'apparition de la première personne) sont identiques. Le polype n'étant à l'époque pas moins reconnu comme un animal que ceux dépeints au chant VII, on comprend mal que Delille ait reproduit une argumentation qui paraît stagner au lieu de faire transition. Mais ce choix peut de nouveau être perçu comme assumé. Une longue histoire interdisciplinaire croise en effet science du vivant et esthétique, en postulant une homologie de structure entre texte et corps. Ce rapprochement possède une forte valeur prescriptive depuis Platon au moins, qui, dans *Phèdre* (1964 : 149), a posé que « tout discours doit être composé comme un être vivant ; avoir un corps qui lui soit propre, une tête et des pieds, un milieu et des extrémités proportionnées entre elles et avec l'ensemble ». L'argument, repris notamment par Horace, imprègne assez la pensée classique pour que Delille ait pu compter sur l'aptitude de ses lecteurs à asso-

cier aux processus physiologiques décrits ici sa propre pratique de composition. Or, si la nature vivante s'avérait produire des corps viables, mais dont les parties pouvaient être indéfiniment réagencées, déplacées et greffées les unes aux autres, et si le fragment d'un organisme pouvait être isolé et redonner naissance à un autre tout, les déplacements et découpes auxquels le poète procédait, non sur le corps de vers vivants, mais sur le corpus de ses propres vers, produisaient un résultat certes désordonné, voire littéralement sans queue ni tête au regard des attentes littéraires usuelles, mais en aucun cas taxable d'anomie au regard de la règle d'homologie héritée de Platon. En somme, des observations nouvelles sur la vie autorisaient une nouvelle pensée de la cohérence textuelle, qui rendait acceptable qu'« un art capricieux » agençât à son gré une matière discursive où, à l'image du « reptile », « chaque part du [texte] est un [texte] entier », et où le distique déjà composé en 1800 peut, tel un « bouton », devenir un « germe » développé dans *Les Trois Règnes*, en un ensemble lui-même divisé entre les chants VI et VII. Retournable et bouturable, le polype fournit un exemple de forme susceptible de rester identique à elle-même lorsque ses composantes se déplacent⁵.

Ironie du sort, c'est à Baudelaire, qui proclama le « caractère extrascientifique de toute poésie » (Baudelaire, 1986 : 740), qu'il revint de donner à un tel modèle de cohérence incohérente sa formulation la plus célèbre, en expliquant, dans sa lettre-préface aux *Petits poèmes en prose* :

Enlevez une vertèbre, et les deux morceaux de cette tortueuse fantaisie se rejoindront sans peine. Hachez-la en nombreux fragments, et vous verrez que chacun peut exister à part. Dans l'espérance que quelques uns des ces tronçons seront assez vivants pour vous plaire, j'ose vous dédier le serpent tout entier (Baudelaire, 2003 : 59-60).

Il n'est toutefois pas interdit de penser que Delille avait déjà souhaité une telle réception, d'autant que ce que l'on pourrait nommer le motif de la « marquerie » viable hante ses poèmes sous trois autres formes encore. *Les Trois Règnes* célèbrent la greffe végétale comme un « art sublime » et « fécond », qui permet à « l'arbre, adoptant une plante étrangère » et « fertilisé par ces heureux liens, de « former des fleurs, des fruits qui ne sont pas les siens », « enfants nouveaux [dont il] s'étonne d'être père » (Delille, 1808 : II, 57-59). Les jardins d'acclimatation botanique, explique *L'Homme des champs*, apprennent le « grand art » grâce auquel « de leurs terres natales / S'éloignent sans péril les races végétales », qui, transplantées dans les parcs nationaux, y « peign[ent] soudain » leurs contrées d'origine et « Vous portent aux deux bouts de l'immense univers » comme autant d'invitations au voyage (Delille, 1805 : 68-69). Enfin, le même poème évoque

⁵ Une des conséquences logiques de cette remarque serait de traiter l'ensemble des œuvres de Delille comme une seule unité textuelle, sans cesse croissante. Or un tel choix d'échelle n'est pas sans conséquence sur la lecture, puisque la reprise des trois hémistiches sur les eaux thermales, par exemple, devient motivée : elle illustre la capacité à faire retour des curistes « exacts au rendez-vous ».

longuement un phénomène connu par les juristes du XVIII^e siècle sous le nom d'« attérissement par *juxta-position* » et défini comme la « survenance d'une portion de terre qui, détachée d'un fonds étranger par l'agitation impétueuse des eaux, vient se joindre et s'incorporer à un autre fonds *voisin* » (Fournel, 1799 : I, 224). Alors, explique Delille (1805 : 87) :

[...] tout un frêle terrain
De sa base d'argile est détaché soudain,
Glisse, vogue sur l'onde, et vers d'autres rivages
D'un voisin étonné va joindre l'héritage.

Dans la mesure où Delille conçoit sa poésie scientifique comme un déplacement des savoirs naturalistes sur le terrain des vers, il paraît difficile de ne pas voir dans le thème ainsi décliné une mise en abyme de cette démarche. Mais l'enjeu est sans doute, plus largement, de multiplier des modèles permettant de naturaliser une pratique de composition n'hésitant pas à conjoindre un divers unifié par la seule forme du vers, au mépris des compartimentations catégorielles comme des distinctions usuelles entre unité et fragments, pour mettre (termes récurrents dans ces vers) l'*art* du montage au service de l'*étonnement* du lecteur, voire de la poésie elle-même.

4.2. L'épreuve du dehors

La proposition de lecture métapoétique qui précède est nourrie par la prégnance des relations de *conformité* que Delille, s'émancipant alors de l'autorité savante, entend instaurer entre l'écriture du monde naturel et les aspects mêmes de ce monde. Non sans rappeler parfois la pratique de Ponge⁶, le poète met en pratique une règle que lui-même énonce dans *L'Homme des champs* : « Quels qu'ils soient, aux objets conformez votre ton » (Delille, 1805 : 156). Cet impératif impose à ses textes une diversité maximale, dans la mesure où Delille définit le monde naturel par sa variété inépuisable. Mais il s'accompagne aussi, au sein des poèmes scientifiques, d'une constante injonction à quitter le livre, ou plutôt à comparer *in situ* les vers à leurs référents naturels. Le début du chant III de *L'Homme des champs* est ainsi marqué par une invitation au déplacement qui, glissant de la cinquième à la quatrième personne de l'impératif, semble convier le lecteur à visiter son environnement poème en main : « Venez ; marchons, voyons, et jouissons ensemble. » Elle sera ensuite relayée par des tours comme « avançons, consultons / Les lieux » (99), « Poursuivons, descendons » (100), « Reprenons notre course autour de vos domaines » (107), etc.

Pour une part, ces propositions transposent une exigence épistémologique d'observation : Buffon, pourtant loué dans ce texte, y est critiqué pour s'être trop fié aux récits d'autres voyageurs et avoir quitté « trop peu sa retraite profonde », quand il prétendait « juge[r] le monde » (102). Mais en termes poétologiques, si cette exigence est prise au pied de la lettre, elle implique un singulier tressage entre lecture des vers et observation du réel. Chacune des pauses ou articulations

⁶ Sur ces proximités, voir Marchal (2014).

ménagées au sein du texte devient l'occasion de le quitter au profit d'une expérience contemplative directe de la nature et ce programme appelle à nuancer considérablement le diagnostic de déliaison posé par la critique. Ainsi perçu, le poème nourri de sciences naturelles ne peut en effet s'élaborer comme un tout insécable. Il doit prévoir à chaque tableau la possibilité d'un abandon provisoire, chacun des blancs qui distinguent une séquence de vers de la suivante ouvrant comme une *trouée* à l'irruption du monde décrit.

Or plusieurs témoignages suggèrent qu'une partie au moins des lecteurs de Delille adopta cet usage de ses livres. Exemple particulièrement parlant, un périodique germanophone publié à Saint-Petersbourg, *Rußland unter Alexander dem Ersten*, imprime en 1805 la lettre d'un correspondant anonyme relatant son émerveillement face à une cascade finlandaise, les chutes d'Imatra. Topos littéraire, l'auteur explique que le spectacle échappe aux mots :

Welche Feder könnte dieses blendendweiße Schaumchaos beschreiben! Welcher Pinsel die Wuth des Gewässers darstellen, das, eingezwängt zwischen zwei hohen, steilen Felsenmauern, über unzählige Trümmer hin und zwischen durch stürzen, und mit tobendem Ungestüm sich dem bei jedem Schritte von ungeheuern Hindernissen versperrten Weg gewaltsam durchbrechen und durchbrausen muß! Denken Sie sich [...] das mit keinem bekannten Tone zu vergleichende, das Ohr zerschneidende Gezische, das Getöse, das dumpfe aus der Tiefe heraustönende Gebrülle, denken Sie noch hinzu das abwechselnde Gewühl der Schaumwogen, die wüthend einander verschlingen, und in Gestalt eines flüssigen Schnees einander wieder ausspeien, denken Sie den dunstähnlichen Wasserstaub, den das Zusammenschlagen der stürmischen Wellen von sich schleudert, und den, bei strenger Kälte, der Wind wie einen weißen Rauch davon führt; dies alles denken Sie sich, und Sie werden immer noch einen sehr unvollkommenen Begriff haben von der aufgeregten Wuth des Imatra'schen Sturzes, einer Wuth, die nichts zu besänstigen vermag, die seit Jahrtausenden tobt, die jeder starke Regen, und besonders der Zufluß des Schneewassers im Frühling aufs äußerste treibt (Anonyme, 1805 : 117-118)⁷.

⁷ Ma traduction: « Quelle plume pourrait décrire ce chaos éblouissant d'écume blanche ! Quel pinceau représenter la fureur de l'eau qui, pressée entre deux hautes parois rocheuses escarpées, doit tomber sur d'innombrables débris, se glisser entre eux et, avec une impétuosité déchaînée, s'enfoncer violemment dans un chemin bloqué à chaque pas par des obstacles monstrueux ! Représentez-vous [...] le sifflement qui ne peut être comparé à aucun son connu, qui déchire l'oreille, le mugissement, le grondement assourdissant qui retentit des profondeurs ; représentez-vous, en outre, l'agitation alternée des vagues écumantes qui se dévorent de rage, et qui en crachent une autre encore sous forme de neige liquide, représentez-vous la bruine et la brume qui se dégagent des vagues orageuses et que, dans le froid intense, le vent conduit au loin comme une fumée blanche ; tout cela vous vous le représentez, et vous aurez encore une idée très imparfaite de la

Au moment où il exprime l'impossibilité de peindre le site, l'auteur s'interrompt par un tiret, et c'est vers le chant III de *L'Homme des champs* qu'il se tourne, en expliquant s'être félicité de pouvoir en lire des passages à haute voix, dans cet environnement radicalement neuf. La lettre ne donne aucune précision sur les fragments choisis, mais laisse deviner qu'il s'agissait de séquences relatives aux montagnes ou au mouvement des eaux déchaînées, puisque l'auteur poursuit en expliquant comment le poème et le spectacle de la chute, ainsi rapprochés, parvinrent à se grandir mutuellement.

– O wie klein fühlt sich der Mensch neben einer solchen Staunen gebietenden Scene! Ich hatte *Delille's l'homme des champs* mitgenommen; hier muß man dessen dritten Gesang lesen! Mit lauter Stimme deklamirte ich einige Stellen; vielleicht war ich der erste, der Delille's Gedanken von Finnlands Felsen wiederhallen ließ. So viel ist gewiß, ich war entzückt; des Dichters Ausdrücke belebten sich an diesen Bergen und bei jedem schönen Verse schien mir der Wassersturz selbst sich zu vergrößern und majestätisch fürchterlicher zu werden [...] (Anonyme, 1805 : 118-119)⁸.

Loin de la lecture pratiquée par les critiques déplorant la désorganisation des œuvres, le poème est ici saisi comme un ensemble de passages autonomes qui, oralisés par le lecteur, intercalent leur matérialité sonore dans le fracas de la chute, dont le bruit et le spectacle viennent simultanément se glisser parmi les vers. Or, tandis que l'attention du locuteur alterne entre le texte de Delille et la chute d'eau, les deux éléments se servent réciproquement de mesure et c'est de cette *conjonction* que le locuteur conclut à la *conformation* du texte au monde naturel, c'est-à-dire à sa conformité. Le sens de l'adjectif allemand *gewiß*, que le locuteur applique au poème à l'issue de cette expérience et que je traduis par « juste », se rapproche davantage de termes comme « certain, connu, sûr ». Il fait partie de la même famille que le verbe *wissen*, savoir, et son dérivé *Wissenschaft*, la science. Mais on comprend qu'ici, ce sont bien les vers eux-mêmes, et non leur relation à l'histoire naturelle, qui sont validés par l'épreuve du monde. Détachés de leur intertexte scientifique comme de leur environnement versifié immédiat, les passages lus entrent dans une organisation provisoire que les contempteurs du désordre du poème ne pouvaient prendre en compte parce que, précisément, elle entrelace les vers à l'environnement naturel du lecteur, sous une forme que pourtant le texte lui-même programme. Dans cet agencement se donne à percevoir une

rage irritée de la chute d'Imatra, une rage que rien ne peut apaiser, qui sévit depuis des millénaires, que chaque forte pluie, et surtout la fonte des neiges au printemps, poussent à l'extrême ».

⁸ Ma traduction : « – Ô comme l'homme se sent petit à côté d'une scène aussi stupéfiante ! J'avais emporté *l'homme des champs de Delille* ; c'est ici qu'il faut en lire le troisième chant ! J'ai déclamé d'une voix forte quelques passages ; j'ai peut-être été le premier à faire retentir les pensées de Delille sur les rochers de la Finlande. Tant de choses y sont justes, j'étais enchanté ; les expressions du poète revivaient face à ces montagnes et à chaque beau vers, la chute d'eau me semblait s'élever et devenir plus majestueusement terrible [...] ».

justesse de l'œuvre qui n'est plus uniquement scientifique, esthétique ou poétique, mais qui relève d'une sorte d'écologie discursive, au sens où c'est la relation entre les fragments détachés et le milieu précis où ils viennent résonner qui fait ici l'étude d'un destinataire s'affirmant seul producteur et seul juge de cette nouvelle composition du texte et du monde.

5. Conclusion

Pour compléter l'analyse des fonctions que Delille assigne à l'ordre désordonné de ses compositions, il resterait à examiner plus en détail les vers qui précèdent et suivent chacune des interruptions séparant les séquences dont ses poèmes sont formés. Une telle étude dépassant les bornes de cet article, je me contenterai d'indiquer que ces ruptures-sutures me semblent obéir à une double logique de *surprise* et de *déprise*. Déprise, parce que chaque détail de la nature est présenté comme une source d'enchantement et un réservoir d'interrogations potentielles tels que le discours ne peut s'en éloigner sans un arrachement, que le heurt thématique reproduit. Surprise, parce que la variété et le caractère imprévisible de cette même nature font du moindre déplacement de l'observateur un transport vers l'imprévisible. Étonnée, la parole du poète l'est alors au sens architectural du terme : comme le mur *étonné* d'une bâtisse, elle se fissure, montre ses failles.

Dans la perspective épistémocritique de cette contribution, j'ai choisi de montrer que la « méthode de Virgile », qui semble chez Delille devoir désorganiser l'ordre du discours scientifique, sans parvenir pour autant à structurer sa poésie, peut, contrairement à l'analyse dominante, être perçue comme le reflet d'une juste compréhension, par le poète, de la « méthode » savante. Pour citer une dernière fois un propos relatif à *L'Homme des champs*, le poème delillien réunit, aux yeux des critiques déçus par son ordre, des « sujets qui n'ont pas de liaison entr'eux : aussi manque-t-il d'ensemble et de plan ; mais il est impossible de ne pas admirer chaque détail : chacune de ces petites pièces sera relue séparément avec un extrême plaisir » (Barbier et Des Essarts, 1808 : 277). Or la convocation, à titre de modèles d'agencement, du dictionnaire de Valmont de Bomare, de la collection d'amateur et de certaines des formes de communication intellectuelle les plus importantes, à l'époque de Delille, montre que ce défaut d'unité synthétique corrélé à un montage lâche des composantes structure une large partie des productions de l'histoire naturelle. Surtout, l'écrivain, au sein même de son dialogue avec les sciences, explore une pensée des formes textuelles et naturelles qui lui est propre. L'opération de montage par fragments dont ses compositions semblent naître se rapproche de phénomènes par lesquels le monde géologique et vivant s'avère constamment apte à déplacer et réagencer sa propre diversité. La liberté structurelle qui en résulte, tout comme l'homologie qu'elle implique entre parties du texte et parties du monde, culminent dans l'invitation à ne lire l'œuvre qu'au sein d'un environnement sans cesse appelé à s'y glisser. Si cette confrontation directe des vers et de leur objet extérieur doit seule en établir la validité, tant esthétique qu'épistémologique, cette exigence force à aborder la création de De-

lille comme une *œuvre ouverte*, et au sens qu'Umberto Eco a donné à cette formule et dans la mesure, beaucoup plus singulière, où les effets de discordance internes au texte deviennent le moyen d'assurer sa concordance avec le hors-texte de la nature.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- AMAR DU RIVIER, Jean-Augustin (1808) : « Les trois Règnes de la nature ; par Jacques Delille [...] Deuxième article ». *L'Esprit des journaux français et étrangers*, novembre, 74-92.
- ANONYME (1794) : « Rentrée publique du Collège de France ». *La Décade philosophique, littéraire et politique*, 10 frimaire an III [30 novembre], 397-402.
- ANONYME (1805) : « Nachrichten über Finnland » [lettre datée d'octobre 1804]. *Rußland unter Alexander dem Ersten*, 5, 106-122.
- ANONYME (1808) : « Les Trois Règnes de la nature, par Jacques Delille » [2^e extrait]. *Journal de l'Empire*, 3 septembre, 1-4.
- BARBIER, Antoine-Alexandre & Nicolas-Toussaint DES ESSARTS (1808) : *Nouvelle bibliothèque d'un homme de goût*. Paris, Duminil-Lesueur, t. II.
- BAUDELAIRE, Charles (1986 [1868, 1885]) : *Curiosités esthétiques. L'Art romantique*. Édition de Henri Lemaître. Paris, Bordas (Classiques Garnier).
- BAUDELAIRE, Charles (2003 [1869]) : *Le Spleen de Paris*. Édition de Jean-Luc Steinmetz. Paris, Le Livre de poche.
- CAPURON, Joseph (1806) : *Nouveau Dictionnaire de médecine, de chirurgie, de physique et d'histoire naturelle*. Paris, Brosson.
- CHÉNIER, André (1958) : *Œuvres complètes*. Édition de Gérard Walter. Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade).
- DELEUZE, Joseph-Philippe-François (1810) : *Eudoxe. Entretiens sur l'étude des sciences, des lettres et de la philosophie*. Paris, Schoell (2 vol.).
- DELILLE, Jacques (1761) : *Épître à M. Laurent, chevalier de l'ordre de Saint-Michel, à l'occasion d'un bras artificiel qu'il a fait pour un soldat invalide [...]*. *Seconde édition*. Londres, s. n.
- DELILLE, Jacques (1770 [1769]) : *Les Géorgiques de Virgile, traduction nouvelle en vers français*. Paris, Bleuët (3^e éd.).
- DELILLE, Jacques (1801 [1782]) : *Les Jardins ou l'art d'embellir les paysages*. Londres, impr. de Ph. Le Boussonnier.
- DELILLE, Jacques (1805 [1800]) : *L'Homme des champs ou les Géorgiques françaises*. Paris, Levrault, Schoell et Cie.
- DELILLE, Jacques (1808) : *Les Trois Règnes de la nature*. Paris, Nicolle, Giguët et Michaud, 2 vol.
- DUSSAULT, Jean-Joseph (1800) : « Des Géorgiques françaises ». *Journal des débats et lois du pouvoir législatif et des actes du gouvernement*, 8 fructidor an VIII [26 août], 3-4.

- DUSSAULT, Jean-Joseph (1808) : « *Les Trois Règnes de la nature ; par Jacques Delille [...] (1^{er} Article)* », *Journal de l'Empire*, 28 août, 2-4.
- FOURNEL, Jean-François (1799) : *Traité du voisinage considéré dans ses rapports avec l'ordre judiciaire*. Paris, Rondonneau, an VIII-1799, 2 vol.
- GEOFFROY, Julien-Louis (1800) : « *L'Homme des Champs, ou les Géorgiques françaises* par Jacques Delille ». *L'Année littéraire*, 10 brumaire an IX [1^{er} novembre], 3-31.
- GINGUENÉ, Pierre-Louis (1800) : « *L'Homme des champs, ou les Géorgiques françaises*, par Jacques Delille » [2^e extrait]. *La Décade philosophique, littéraire et politique*, 10 vendémiaire an IX [2 octobre], 29-49.
- GUITTON, Édouard (1974) : *Jacques Delille (1738-1813) et le poème de la nature en France de 1750 à 1820*. Paris, Klincksieck.
- JAQUIER, Claire (2012) : « Finalités de la nature et poésie descriptive », in Adrien Paschoud & Nathalie Vuillemin (dir.), *Penser l'ordre naturel, 1680-1810*. Oxford, Voltaire Foundation – University of Oxford (SVEC), 99-120.
- LEBRUN, Ponce-Denis Écouchard (1797) : « Ode du citoyen Lebrun, lue à la séance publique de l'Institut national, le 15 Germinal, an 5 ». *La Clef du cabinet des souverains*, 23 germinal an V [12 avril], 829-830.
- MARCHAL, Hugues [dir.] (2013) : *Muses et ptérodactyles : la poésie de la science de Chénier à Rimbaud*. Paris, Le Seuil.
- MARCHAL, Hugues (2014) : « Ponge et l'objet-Delille », in Marta Caraion (dir.), *Usages de l'objet. Littérature, histoire, arts et techniques, XIX^e-XX^e siècles*. Seyssel, Champvallon, 137-151.
- MARCHAL, Hugues (2019) : « La vie des formes : organismes et espèces littéraires », in Thomas Klinkert & Gisèle Séginger (dir.), *Biographes, mythes et savoirs biologiques dans la littérature française du XIX^e siècle*. Paris, Hermann, 379-399.
- MILLIN, Aubin-Louis (1800) : « *L'Homme des champs, ou les Géorgiques françaises ; par Jacques Delille* » (2^e extrait). *Magasin encyclopédique, ou Journal des lettres, des sciences et des arts*, 6^e année, t. III, an VIII, 145-162.
- PELTIER, Jean-Gabriel (1800) : *Paris pendant l'année 1800*, XXVIII : 111, 30 septembre.
- PLATON (1964) : *Phèdre*. Traduction d'Émile Chambry, Paris, GF-Flammarion.
- PLUCHE, Noël-Antoine (1736 [1732]) : *Le Spectacle de la nature, ou entretiens sur les particularités de l'histoire naturelle*. Utrecht, É. Neaulme, t. I.
- ROUGIER DE LA BERGERIE, Jean-Baptiste (1802) : « *Calendrier de Flore [...] ; par madame V. D. C.* ». *La Décade philosophique, littéraire et politique*, 30 thermidor an X [18 août], 331-345.
- SAINT-ANGE, Ange-François Fariau de (1787) : *Épître à un philosophe sur l'alliance de la poésie et de la philosophie, et sur les avantages qui en résultent*. Paris, Demonville.
- SAINTE-BEUVE, Charles Augustin (1837) : « Poètes et romanciers modernes de la France. XXVI. Delille », *Revue des deux mondes*, 1^{er} août, 273-302.
- VALMONT DE BOMARE, Jacques-Christophe (1791 [1774]) : *Dictionnaire raisonné universel d'histoire naturelle*. Lyon, Bruyset frères, 4^e éd., t. I.

VUILLEMIN, Nathalie (2012) : « Présentation générale », in Adrien Paschoud et Nathalie Vuillemin (dir.), *Penser l'ordre naturel, 1680-1810*. Oxford, Voltaire Foundation – University of Oxford (SVEC), 1-35.