

Sur les réfutations poétiques de la théorie cartésienne de l'animal-machine

Le poème de science comme forme
d'expérimentation fictive(xvii^e-xviii^e siècle)

PHILIPPE CHOMÉTY

Université de Toulouse Jean-Jaurès ELH-PLH (EA 4601)

Existe-t-il en France à l'âge classique des poèmes sur l'expérimentation animale ? Telle est la question qui, dans sa simplicité et sa difficulté, a orienté mon enquête, et qui sous-tend la présente étude. Posée en des termes aussi généraux cette question pourrait avoir de quoi surprendre. Elle revient en effet à se demander si, dans l'immense corpus de poèmes de science publiés au cours du xvii^e et du xviii^e siècle, qu'une longue tradition critique a pris l'habitude de classer dans la catégorie de « poésie didactique » ou de « poésie scientifique », il est envisageable de lire des évocations, voire des descriptions poétiques d'expériences sur les animaux. Elle conduit à formuler l'hypothèse que pour ce type de poésie qui « traite à fonds des choses de la nature »¹ et qui essaie, non sans difficulté, de rendre en vers français des matières aussi variées que les disciplines elles-mêmes – pour la plupart encore rattachées à la philosophie naturelle avant de s'autonomiser progressivement dans leur forme actuelle (physiologie, zoologie, biologie, etc.²) –, la pratique de la vivisection et de l'expérimentation animale constitue ou non un objet poétique comme un autre, susceptible de s'inscrire dans la rhétorique du plaire (*placere*) et de l'instruire (*docere*).

1 Guillaume Colletet, *Traité de la poésie morale et sententieuse*, A. de Sommaville / L. Chamhoudry, Paris, 1658. p. 38.

2 Sur l'affirmation d'une médecine vétérinaire à part entière, resituée dans le contexte de la pensée médicale, des arts et des sciences de l'époque moderne, voir Gilles Barroux, « La santé des animaux et l'émergence d'une médecine vétérinaire au xviii^e siècle », *Revue d'histoire des sciences*, n° 2, t. 64, 2011, p. 349-376.

Une telle hypothèse, aussi invraisemblable, voire aussi incongrue qu'elle puisse apparaître dans un premier temps – étant entendu que le sujet de l'expérimentation animale, en tant que tel, ne trouve sa justification dans aucune topique poétique attestée (quel que soit le genre considéré, du bestiaire en vers à la poésie pastorale, en passant par les fables) – invite à explorer sous un angle nouveau tout un pan de la production poétique du xvii^e et du xviii^e siècle. Elle consiste à se demander dans quelle mesure la poésie, « cet espace de transfiguration [...], de méditation, [...] de réflexion philosophique et scientifique, d'inventaire encyclopédique »³, envisage l'animal comme objet de savoir, comme objet d'expérimentation – et cela à rebours des codes poétiques traditionnels : ni comme élément décoratif d'un *locus amoenus*, ni comme emblème, ni comme signe de la création divine, ni comme reflet des sentiments humains.

Il s'agit donc de s'interroger sur les représentations poétiques de l'expérimentation animale, sur les facteurs, les éléments et les résultats de sa poétisation (dont la réalisation est très problématique), ainsi que sur les principes de sa mise en fiction. Cela permettra de préciser en quoi le poème de science peut se concevoir comme une forme d'expérimentation fictive, en particulier lorsqu'il s'assigne pour but de réfuter la théorie cartésienne de l'animal-machine.

Un poème de science introuvable ?

Parmi tous les sujets traités par les poètes scientifiques, celui de l'expérience sur le vivant n'apparaît pas au premier plan⁴. Cela ne signifie pas qu'il soit totalement absent des textes. Ainsi, pour avancer les preuves de la circulation du sang chez l'homme, le poète et chirurgien Claude Bimet, dans son *Discours [en vers] de la circulation du sang* (1664), pose qu'on ne saurait se limiter à disséquer les corps des morts et à examiner leurs viscères (« Qu'en un cadavre humain, par oculaire preuve / Nous trouvons que le sang encore qu'il soit froid, / Ne s'est point congelé »⁵), mais qu'il convient d'en constater la vérité sur des corps vivants : « Si dans un pied vivant, tu veux lier la veine, /

3 Denis Lopez, « "Peut-être d'autres héros / M'auraient acquis moins de gloire" : du statut des animaux dans la poésie du xvii^e siècle », dans Charles Mazouer (éd.), *L'Animal au xvii^e siècle : actes de la 1^{re} journée d'études* (21 novembre 2001) du Centre de recherches sur le xvii^e siècle européen (1600-1700) (Université Michel de Montaigne Bordeaux III), Tübingen, G. Narr, « Biblio 17 », 2003, p. 40.

4 Voir Philippe Chométy, « Philosophe en langage des dieux » : *la poésie d'idées en France au siècle de Louis XIV*, Paris, H. Champion, 2006.

5 Claude Bimet, « La circulation en vers », *Quatrains anatomiques des os et des muscles du corps humain : avec un discours de la circulation du sang*, Lyon, M.-A. Gaudet, 1664, p. 86.

Tu verras que d'abord elle enflera d'en bas »⁶. Les exemples sont toutefois peu nombreux. Et pour ce qui est des expériences sur les animaux, ils sont encore plus rares. Ni les expériences pratiquées sur des chiens par le médecin et professeur de philosophie Jean-Baptiste Denis « touchant une essence styptique et astringente, dont les effets surprenants sont d'arrêter en très peu de temps le sang des veines et des artères ouvertes par blessures, ou autrement »⁷, ni celles concernant « la transfusion du sang des veines d'un animal dans celles d'un autre »⁸ – pour ne citer que celles-ci –, n'ont fait apparemment l'objet d'un poème notable (sous réserve de découvertes ultérieures).

Le cas du poète, pharmacien et chimiste Moïse Charas est à cet égard très éclairant. Dans son traité sur les *Nouvelles expériences sur les vipères* (1669), la description des différents essais de morsure du serpent venimeux effectués sur le chien est suffisamment précise et détaillée pour en assurer la compréhension, tout en fondant une méthode d'observation. Ainsi, lorsqu'un chien se voit infliger la morsure d'une vipère directement sur la langue :

Ce chien nous donna de la peine, car il se défendit longtemps avant que de lâcher sa langue ; il y reçut néanmoins une morsure profonde, d'une vipère irritée : d'abord il fit des hurlements très-grands, qu'on entendait de fort loin, et qu'il continua toujours en s'agitant et se tourmentant pendant demi-heure, au bout de laquelle il mourut. Nous ne manquâmes pas de l'ouvrir [...]. Cette dernière expérience nous satisfit beaucoup, nous faisant toucher au doigt, les effets du venin de la morsure de la vipère [...]. Nous reconnûmes aussi que le progrès du venin de la morsure de la vipère, dépend principalement de l'endroit qui aura été mordu, et de la grandeur des veines, ou des artères, que la dent aura attrapées [...]⁹

La description insiste sur la nécessité d'une approche différentielle de certains types de morsure, sur la lèvre inférieure, sur l'oreille, sur le ventre ou sur la truffe. En outre, elle permet de procéder à l'étude comparative des effets de la morsure de la vipère sur l'homme :

On peut aussi juger par les effets du venin de la morsure de la vipère sur ces chiens, et principalement sur le dernier, que le vomissement, et les douleurs

6 *Ibid.*, p. 92.

7 Jean-Baptiste Denis, *Mémoires, conférences et observations sur les arts et les sciences*, Paris, Laurent d'Houry, 1682, p. 280 sq.

8 *Le Journal des savants*, 14 mars 1667, p. 69-72.

9 Moïse Charas, *Nouvelles expériences sur la vipère, où l'on verra une description exacte de toutes ses parties, la source de son venin, ses divers effets, et les remèdes exquis que les artistes peuvent tirer de la vipère, tant pour la guérison de ses morsures, que pour celle de plusieurs autres maladies*, Paris, chez l'auteur / O. de Varennes, 1669, p. 81-82.

extrêmes, aux environs du nombril, arrivées au gentilhomme dont nous avons décrit l'histoire, venaient en partie du sang qui était coagulé, ou disposé à coagulation dans son cours, et qui ne pouvait bien circuler ; [...] Pour ce qui est du succès des remèdes employés pour la guérison du gentilhomme, nous en dirons nos sentiments dans la suite de nos expériences, après que nous aurons donné des démonstrations suffisantes pour les appuyer.¹⁰

On voit par là que Moïse Charas indique clairement les étapes d'un protocole méthodologique, qu'il procède à l'analyse des effets du venin, qu'il commente attentivement les résultats obtenus, qu'il fonde son observation sur la dissection du cadavre de plusieurs chiens, et qu'il envisage des théories pour la guérison de l'homme. Ce qui est remarquable, c'est que Charas fait suivre son traité scientifique d'un poème latin de 550 vers sur la vipère intitulé *Echiosophium* (du grec ἔχιος, « vipère »). Or contrairement à ce qu'on aurait pu présupposer, ce poème herpétologique (du grec ἑρπετόν, « reptile ») ne satisfait pas nos attentes. On y lit l'anatomie de la vipère, sa reproduction, ses mœurs, mais aucun développement sur l'utilisation, à titre d'expérience, de chiens, de poulets, de pigeons vivants, etc., pour trouver des remèdes aux morsures de serpents. Plusieurs raisons peuvent être avancées pour expliquer cette « lacune ».

La première hypothèse possible réside dans la juxtaposition du traité et du poème, de la prose et du vers, du français et du latin, dans une sorte de répartition, voire de division consciente des pratiques d'écriture et des genres textuels au cœur même du livre scientifique¹¹. En effet, par leur forme spécifique, le traité (en prose) et le poème (en latin) mobilisent chacun de manière différente une rhétorique du savoir, recourant à deux modes d'exercice distincts, mais également légitimes, de l'écriture scientifique. Dans sa préface, Charas justifie d'ailleurs le choix du vers latin par sa fonction véhiculaire : « afin que les étrangers puissent profiter des observations anatomiques que j'ai mises au commencement [de ce livre] »¹². L'usage du latin comme langue scientifique est donc censé assurer une vaste diffusion au poème, offrant si l'on ose dire une « plateforme d'expression » internationale aux observations anatomiques de Charas. Cela tient sans doute au contexte polémique dans lequel s'inscrivent ces recherches. En réponse aux *Osservazioni intorno alle vipere* (1664) du biologiste et médecin italien Francesco Redi, l'*Echiosophium* vient en quelque sorte ajouter une valeur poétique à un sujet (la « description exacte » de la vipère) qui n'en a pas par lui-même, tout en lui conférant, par

10 *Ibid.*, p. 83-84.

11 Sur les écritures de la science, voir Joëlle Ducos (dir.), *Les sciences et le livre. Formes des écrits scientifiques des débuts de l'imprimé à l'époque moderne*, Paris, Hermann, 2017.

12 Moïse Charas, *op. cit.*, n. p.

la précision et la densité propres à la structure du vers latin, une puissance éminemment synthétique. De ce point de vue, l'*Echiosophium* correspond au modèle ancien de la poésie iologique (du grec *iōs*, « venin »), dans la mesure où Charas, au-delà des considérations d'anatomie descriptive – qui ressortissent à la poésie zoologique –, prend le parti d'envisager la vipère sous l'angle du poison et du remède, comme dans *Les Thériaques* de Nicandre¹³. Tout se passe comme si, dans le dispositif complexe du livre scientifique, la forme poétique devait couronner le traité en prose, en laissant de côté – c'est-à-dire du côté de la prose – les aspects les plus techniques de l'expérimentation animale.

Connaissance poétique et connaissance scientifique des animaux

Une autre hypothèse peut être avancée : la pratique de l'expérience sur les animaux, alors en voie de constitution, n'est pas saisie à l'âge classique, au regard des cadres théoriques de la poésie, comme le mode le plus adéquat de connaissance des animaux. Certes, avec Cicéron a pris fin, au moins en droit, l'exclusion aristotélicienne de la poésie scientifique : « Cicéron accorde au poète comme à l'orateur le droit de parler de tout, il dit son admiration pour les vers d'Aratos et accorde à Nicandre "une faculté poétique" »¹⁴. Mais ce « droit de parler de tout », qui lève l'aporie de la mimésis – à savoir, l'incompatibilité entre le non-fictif (la philosophie naturelle par exemple) et la poésie –, ne semble pas concerner l'expérimentation animale. C'est d'autant plus vrai dans la poésie en vers français. Effectivement, au xvii^e siècle, les animaux trouvent d'abord leur place dans la poésie pastorale et bucolique, « poésie d'évasion qui recherche cet ailleurs où la nature s'apprivoise, se transforme, se modèle au gré de l'imagination pour créer l'enchantement »¹⁵. Dans le genre de la fable, quelle que soit la précision des indications zoologiques,

13 Voir Jean-Marie Jacques, « Médecine et poésie : Nicandre de Colophon et ses poèmes iologiques », dans Jean Leclant et Jacques Jouanna (éd.), *La médecine grecque antique*, Paris, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 2004, p. 109-124. Sur les vipéridés (vipère, céraste, sépédon), voir *Les Thériaques de Nicandre médecin et poète grec, mis en vers français*, dans Jacques Grévin, *Deux livres des venins, auxquels il est amplement discouru des bêtes venimeuses, thériaques, poisons et contrepoisons*, Anvers, C. Plantin, 1567-1568, p. 23 sq.

14 Cicéron, *De oratore*, I, 69, cité par Fernand Hallyn, « Poésie et savoir au Quattrocento et au xvi^e siècle », dans Perrine Galand-Hallyn et Fernand Hallyn (dir.), *Poétiques de la Renaissance*, Droz, p. 183. On sait qu'Aristote proscrit l'emploi de la philosophie naturelle dans la poésie : « rien de commun pourtant entre Homère et Empédocle si ce n'est le mètre : aussi est-il juste d'appeler poète le premier, et le second naturaliste plutôt que poète » (*Poétique*, I, 1447 b 17, trad. M. Magnien, Paris, Le Livre de Poche, 1990, p. 86).

15 Denis Lopez, art. cit., p. 40.

ils n'apparaissent qu'à travers le prisme de l'analogie avec l'être humain, comme un point d'appui de l'action morale et physique des passions, dont ils révèlent le caractère foncier d'animalité (ce qu'exprime, par exemple, l'adage « l'homme est un loup pour l'homme »)¹⁶. Quant au bestiaire de la poésie chrétienne, il est structuré par un imaginaire empreint d'une symbolique sacrée¹⁷. Hormis quelques exemples significatifs, au nombre desquels figure l'important « Discours à Madame de La Sablière » (1678) de La Fontaine sur l'âme des bêtes, il n'existe donc pas de cadre poétique large pour penser l'animal réel ou naturel, pour en faire l'objet d'un savoir scientifique, *a fortiori* pour interroger les enjeux philosophiques de l'expérimentation animale.

Avant toute chose, l'évocation des animaux apparaît, y compris dans la poésie didactique, depuis la poésie encyclopédique du xvi^e siècle jusqu'à la poésie descriptive du xviii^e siècle¹⁸, comme le résultat d'une projection sensible de la psyché humaine (le rossignol se prêtant par excellence à l'expression poétique du lyrisme personnel), voire comme la résultante d'une imitation (ainsi, l'abeille n'étant vue qu'à travers l'hypotexte virgilien), lorsqu'elle ne participe pas d'une certaine orientation idéologique – la parution de poèmes sur l'agriculture pouvant notamment se concevoir comme l'expression littéraire du souci politique et économique d'un essor du cheptel et des animaux de rente¹⁹ –, ou d'une certaine forme d'apologétique, permettant de poser la question cruciale de la supériorité de l'homme sur les animaux²⁰. Au fond, dans la poésie de l'âge classique, l'animal est beaucoup plus rêvé, supposé, imaginé, interprété qu'observé. Cette approche de la nature constitue très certainement le frein épistémologique le plus important au regard de l'émergence d'une poésie scientifique orientée sur l'expérimentation animale.

16 Voir Patrick Dandrey, *La fabrique des « Fables » : essai sur la poétique de La Fontaine*, Paris, Klincksieck, 1992 (2^e éd.).

17 Voir Véronique Ferrer, « Les métamorphoses du bestiaire biblique dans les *Paraphrases sur les CL Pseaumes de David* de Jean-Baptiste Chassignet », dans Charles Mazouer (éd.), *L'Animal au xvii^e siècle*, *op. cit.*, p. 27-38.

18 Voir Hélène Naïs, *Les animaux dans la poésie française de la Renaissance : science, symbolique, poésie*, Paris, M. Didier, 1961 et Édouard Guitton, *Jacques Delille (1738-1813) et le poème de la nature en France de 1750 à 1820*, Paris, Klincksieck, 1974.

19 Du *De re rustica* (i^{er} siècle ap. J.-C.) de Columelle jusqu'à *L'Agriculture* (1774-1782) de Pierre Fulcrand de Rosset, en passant par *L'Histoire des vers qui filent la soie* (1600) de Béroalde de Verville ou le *Prædium rusticum* (1707) de Jacques Vanière, les auteurs de poésie agronomique ont pu effectivement se mettre au service d'une propagande insistante en faveur du travail de la terre et de l'élevage (gros et petit bétail, animaux de basse-cour, insectes utiles). Voir Philippe Chométy, « Pouvoir et savoir : l'arrière-plan politique de la poésie scientifique au xvii^e siècle », dans Alain Génétiot (éd.), *Morales du poème à l'âge classique*, actes du colloque de Nancy (Université de Lorraine), 28 et 29 mai 2015, à paraître.

20 Voir Denis Lopez, « L'animal au xvii^e siècle : fond de tableau théologique, mythologique, philosophique (quelques points d'ancrage) », dans Charles Mazouer (éd.), *L'Animal au xvii^e siècle*, *op. cit.*, p. 20 : « Le risque théologique parasite presque continûment la réflexion sur l'animal et influe sur les tentatives de réappréciation de son statut. »

L'« affreux objet » de l'expérimentation animale : un « terrible sujet » pour un poème

À cela s'ajoute un obstacle esthétique – et c'est encore une autre hypothèse. Couper des nerfs, lier des vaisseaux sanguins, éventrer un corps à des fins d'expérimentation : voilà un sujet sanglant (celui de la souffrance animale) susceptible de choquer la sensibilité du lecteur – et plus particulièrement de la lectrice. Dans le cadre de la sociabilité mondaine, du développement de l'esthétique galante et, dans une perspective plus générale, dans le processus plus ou moins progressif de « civilisation des mœurs » étudié par Norbert Elias, l'expérimentation animale pose effectivement le problème du visible. Il y aurait un inconvénient à supposer qu'un poème de science puisse *donner à voir* la torture des animaux. De fait, pour représenter l'expérimentation animale, pour la montrer en action, le poème de science devrait articuler, dans son fonctionnement textuel, l'observation (scientifique) et la narration (poétique), en jouant sur toute une rhétorique de l'image. Celle-ci aurait pour conséquence que le lecteur se voie confronté à un plaisir ambigu, l'amenant certes à se réjouir d'un bénéfice pour la découverte scientifique (*docere*), mais aussi à se délecter (*delectare*) de la douleur infligée à un animal découpé à vif – ou, plus exactement, de la vive image (*enargeia*) qu'en donne la description, même minimale, des réactions physiologiques. Dans un siècle où la doctrine « classique » (ou ce qu'il est convenu d'appeler ainsi) tend à s'opposer, en vertu de la règle de bienséance, à ce qu'une scène de meurtre soit érigée en spectacle au théâtre, un poème de science sur l'expérimentation animale ne pourrait procéder que d'un goût quelque peu « baroque » pour l'horreur, tandis que, sur un autre plan, le « langage des dieux » risquerait, en exhibant l'agonie, les blessures, les mutilations faites aux animaux, ainsi que les effets des expériences (hurlement, gonflement, vomissement, défécation, etc.), de tomber dans une sorte de bassesse. L'expérimentation animale apparaît dès lors comme un sujet inconvenant, excessif, *a priori* impossible à traiter poétiquement.

Il existe au xvii^e siècle des poèmes-anatomies et des poèmes-autopsies. Toutefois l'anatomie en vers s'inscrit dans le « genre » de la poésie médicale, qui a ses propres normes et nécessités internes – celles d'une poésie savante, résolument pédante, à visée mnémotechnique, à destination des étudiants en médecine²¹. En ce qui concerne le rapport d'autopsie en vers, il permet de

21 Voir Louis Van Delft, « Littérature / Anatomie », dans Carmelina Imbroscio (éd.), *Il testo letterario e il sapere scientifico*, Bologne, CLUEB, 2003, p. 145-169. Je n'évoque pas ici *L'anatomie de l'œil* (1617) de Pierre de Marbeuf, œuvre de dévotion composée à la louange de la Vierge Marie, dans laquelle la poésie et l'anatomie convergent vers le religieux.

fixer de manière définitive les constatations effectuées, permettant à la famille de conserver précieusement, dans sa version publiée, une relique du défunt. Rien de tout cela ne concerne directement l'expérimentation animale. Si quantité de petits poèmes ont été composés sur la mort du perroquet de Mme du Plessis-Bellièvre ou du caméléon de Mlle de Scudéry, il ne s'agit que d'épithètes en vers, de bouts-rimés, d'élégies, d'éloges funèbres prononcés sur le mode badin²². Aucun de ces textes n'est en mesure d'accomplir les fonctions traditionnelles de la poésie scientifique : ennoblir la science, la rendre attrayante, en célébrer les succès.

Cela dit, les théoriciens de l'âge classique n'ignorent pas qu'un « affreux objet » dont on se détournerait avec horreur dans la réalité, comme une charogne ou un animal mourant, ne laisse pas d'être un « objet aimable » en matière de représentation poétique. Ainsi, selon Boileau :

Il n'est point de serpent ni de monstre odieux
 Qui, par l'art imité, ne puisse plaire aux yeux :
 D'un pinceau délicat l'artifice agréable,
 Du plus affreux objet fait un objet aimable.²³

C'est le paradoxe esthétique formulé par Aristote : « nous prenons plaisir à contempler les images les plus exactes de choses dont la vue nous est pénible dans la réalité, comme les formes d'animaux les plus méprisés et des cadavres. »²⁴ L'explication de cette fascination-répulsion en est la suivante : « On se plaît en effet à regarder les images car leur contemplation apporte un enseignement et permet de se rendre compte de ce qu'est chaque chose »²⁵. De ce point de vue, l'« affreux objet » que représente l'expérimentation animale ne s'avère, ni en principe, ni en droit, impossible à revêtir de l'agrément de l'imitation poétique.

En outre, sur divers sujets problématiques en poésie, qui traitent par exemple d'une matière rebutante, comme la petite vérole et l'inoculation,

22 Sur la mort du perroquet de Mme du Plessis-Bellièvre, voir le recueil collectif de poèmes dit « Recueil Sercy en vers » : *Poésies choisies... Troisième partie*, Paris, Ch. de Sercy, 1660, p. 375 sq. Sur la mort du caméléon de Mlle de Scudéry, voir [Madeleine de Scudéry], « Histoire des deux caméléons », *Nouvelles conversations de morale. II*, Paris, Vve de S. Mabre-Cramoisy, 1688, p. 542 sq. Sur la tradition poétique d'« apologie des animaux », voir Pierre Toldo, « Études sur la poésie burlesque française de la Renaissance », *Zeitschrift für romanische Philologie*, vol. XXV, 1901, p. 385 : « On pourrait se croire à la présence d'une société protectrice des animaux à la lecture de tous ces poètes burlesques animés, au moins en apparence, d'une affection si vive pour toute sorte de bêtes et pleurant, à chaudes larmes, leur trépas. »

23 Nicolas Boileau, *L'Art poétique* [1674], III, v. 1-4, éd. J.-P. Collinet, Paris, Gallimard, « Poésie », 1985, p. 240.

24 Aristote, *Poétique*, IV, 1448 b, *op. cit.*, p. 89.

25 *Ibid.*

ou qui supposent l'emploi de mots rébarbatifs, relevant notamment d'un technoculte médical, les poètes scientifiques se sont employés, tout au long de l'âge classique, à montrer avec brio leur capacité à « repousser les bornes de la poésie en forçant sa résistance, en domptant ses caprices et en l'asservissant, tout comme la langue, à une matière difficile. »²⁶ En tirant parti des ressources du réel – c'est-à-dire en faisant appel aux éléments susceptibles d'éveiller l'intérêt du public (figures héroïques du savant, développement extraordinaire des instruments d'observation, épopée glorieuse des découvertes²⁷), aboutissant à des tentatives de thématization d'un réel scientifique, technique, qui enrichit, voire dépasse la topique habituelle des images mythologiques –, la poésie scientifique se réserve, en pleine crise du lyrisme²⁸, les puissances de la parole poétique par une extension des territoires du défi.

En effet, « si le fond de l'agrément de la poésie », comme le pose Fontenelle dans son traité *Sur la poésie en général* (ca 1735), « est la difficulté vaincue », la difficulté à dire l'expérimentation animale, à la mettre en vers, à l'objectiver en images et en figures de rhétorique, à l'intégrer dans un univers fictionnel par le biais de la mimésis, pourrait devenir paradoxalement le cœur de la démarche poétique. Analyse des phénomènes vivants, compréhension de la physiologie, expériences sur les animaux : voilà tous les ingrédients mobilisables, au même titre que les questions philosophiques les plus complexes, pour illustrer la possibilité, voire présupposer l'existence d'un poème didactique sur la pratique expérimentale : « certainement traiter ces sortes de matières en vers, c'est entreprendre de vaincre les plus grandes difficultés ». Observer, théoriser, poétiser à la fois : « rien ne devrait être plus conforme au génie audacieux de la poésie, et son triomphe ne serait jamais plus brillant »²⁹.

Mais si le défi a bien été relevé en ce qui concerne diverses matières scientifiques apparemment rebelles à la versification, au premier chef la vario- lisation – qu'on songe à cette remarque de Marmontel dans une lettre à La Condamine : « c'est une excellente chose que l'inoculation ! Mais c'est un terrible sujet pour un poème ! »³⁰ –, on ne peut que constater qu'il n'en est pas ainsi sur un sujet comme l'expérimentation animale. Tout se passe comme si

26 Voir Catriona Seth, *Les Rois aussi en mouraient. Les Lumières en lutte contre la petite vérole*, Paris, Desjonquères, 2008, p. 189.

27 Voir Philippe Chométy, « La célébration des savants dans la poésie d'idées du xvii^e siècle », dans Pascale Alexandre-Bergues et Jeanyves Guérin, *Savoirs et savants dans la littérature (Moyen Âge-xx^e siècle)*, Paris, Classiques Garnier, 2010, p. 163-182.

28 Voir Jean-Charles Darmon, *Philosophies de la fable : La Fontaine et la crise du lyrisme*, Paris, PUF, 2003 et Sylvain Menant, *La chute d'Icare : la crise de la poésie française (1700-1750)*, Genève, Droz, 1981.

29 Bernard de Fontenelle, « Sur la poésie en général », *Œuvres. VIII*, Paris, B. Brunet, 1751, p. 309-310.

30 Cité par Catriona Seth, *op. cit.*, p. 175 et 181.

les poètes scientifiques avaient exclu, ou n'avaient même pas envisagé d'élever l'expérimentation animale à la dignité de sujet poétique, ni de l'assigner, du point de vue de l'expression, au mérite et au plaisir de la « difficulté vaincue ».

En ce qui concerne l'inoculation, Catriona Seth rappelle que l'expérimentation sur les animaux ne peut pas s'appliquer. Le fait que l'expérimentation animale ne se pratique guère ou pas du tout dans certains domaines de la science explique en partie pourquoi cette question des expériences sur les animaux ne suscite aucun intérêt de la part des poètes scientifiques. Lorsque l'abbé Roman consacre, dans son poème sur *L'Inoculation* (1773), plusieurs développements à l'expérimentation humaine, il évoque les « épreuves » réalisées sur des prisonniers et des criminels³¹. Mais face à la difficulté de trouver le juste dosage entre l'utile et l'agréable, c'est d'abord la dimension proprement inventive et créative d'un poème sur l'expérimentation animale qui se voit compromise. En effet, le sujet de l'expérimentation animale ne saurait s'élever jusqu'au « grand genre » : il n'a aucun rapport, par exemple, avec le thème de la création du monde (et de la création des animaux) qui, par son importance philosophique et religieuse, et par les effets propres au style sublime, fait la dignité de la poésie scientifique, dans une certaine proximité avec la poésie épique³². À l'opposé de cette poésie de grande envergure, il ne saurait non plus appartenir au genre de la poésie descriptive qui revendique une référence directe au réel. Aucune place n'est accordée, dans les différents types de poèmes décrivant les animaux, à ce qui correspondrait au genre pictural de la nature morte, comme *Le bœuf écorché* (1655) de Rembrandt ou *La raie* (1728) de Chardin. Le thème de l'animal agonisant n'offre aucune prise non plus à la fantaisie. Si les poètes n'ont aucun mal à valoriser l'animal comme un mets délicieux – il suffit de jeter un coup d'œil aux innombrables poèmes gastronomiques sur les anguilles, les goujons, etc., composés à l'imitation du poète italien Francesco Berni –, ils éprouvent manifestement beaucoup plus de difficulté à l'envisager comme objet d'une expérimentation.

En outre, si les progrès de l'astronomie, de la physique, de l'histoire naturelle et de toutes les sciences donnent lieu, de la Renaissance aux Lumières, à une pléthore de discours en vers, il apparaît comme quasi impensable, tant sur le plan éthique qu'esthétique, d'ériger poétiquement la figure du savant cruel, indifférent à la souffrance animale, en « père » de la science moderne. À cet égard, l'anecdote célèbre qui met en scène Malebranche, partisan de

31 Jean-Joseph-Thérèse Roman, *L'Inoculation, poème en quatre chants*, Amsterdam/Paris, Lacombe, 1773, p. 25-26, 89-90. Comme le rappelle Antoine Furetière, « on expérimente les remèdes sur des personnes de peu d'importance. » (*Dictionnaire universel*, La Haye / Rotterdam, Arnout et R. Leers, 1690, 2 vol., t. I, n. p.)

32 Depuis *La Semaine* (1578) de Du Bartas, nombre de poèmes encyclopédiques s'inscrivent au XVII^e et au XVIII^e siècle dans le grand genre de l'épopée (celle de la création du monde). Voir Philippe Chométy, « Philosopher en langage des dieux », *op. cit.*

la théorie cartésienne de l'animal-machine, donnant un coup de pied à une chienne, ridiculise l'aveuglement et la violence du philosophe :

Au sujet de cette forte persuasion du Père *Malebranche*, *M. de Fontenelle* contait qu'un jour [...] une grosse chienne de la maison, et qui était pleine, entra dans la salle où ils se promenaient, vient caresser le Père *Malebranche* et se rouler à ses pieds. Après quelques mouvements inutiles pour la chasser, le philosophe lui donna un grand coup de pied, qui fit jeter à la chienne un cri de douleur, et à *M. de Fontenelle* un cri de compassion. *Eh ! quoi*, lui dit froidement le P. *Malebranche*, *ne savez-vous pas que cela ne sent point ?*³³

Que l'anecdote soit vraie ou fautive importe peu : sa propagation suggère que l'imaginaire associé à la théorie de l'animal-machine se fige dans le stéréotype du savant obstiné et insensible, voire insensé, à l'opposé du sage³⁴. Si l'on admet, avec Marc Fumaroli, que l'éloge est le « mouvement originaire de la poésie »³⁵, le sujet même de l'expérimentation animale, impossible à inclure dans le genre épictique (même étroitement relié à la célébration du progrès scientifique), devient *de facto* incompatible avec l'activité poétique.

La voie de la satire : portrait du savant en homme cruel

Dans la typologie générale des genres, dans laquelle la poésie doit s'inscrire à l'âge classique, la satire peut être dès lors considérée comme le genre poétique le plus approprié, à l'exclusion de toute autre écriture fictionnelle, pour aborder la question de l'expérimentation animale. Ainsi, dans un poème sur la formation du sang, qui est matière à discussion jusqu'au XVIII^e siècle – il s'agit de savoir s'il faut rapporter la « sanguification » au foie (Galien) ou au cœur (Aristote) –, le poète et médecin Claude-Denis Du Four de La Crespelière dramatise l'imagerie du « martyr » animal :

Mais voici de nouveaux oracles
 Qui suivent Aristote à pied,
 Hommes cruels et sans pitié
 Pour martyriser chien et chienne,

33 Nicolas Charles Joseph Trublet, *Mémoires pour servir à l'histoire de la vie et des ouvrages de M. de Fontenelle, tirés du Mercure de France, 1756, 1757 et 1758, seconde édition corrigée et augmentée*, Amsterdam, M.-M. Rey, 1759, p. 115.

34 Voir Dinah Ribard, *Raconter, vivre, penser : histoire(s) de philosophes (1650-1766)*, Paris, Vrin/EHESS, 2003, p. 141 *sq.*

35 Marc Fumaroli, *Le Poète et le Roi : Jean de La Fontaine en son siècle*, Paris, Le Livre de Poche, 1997, p. 502.

Et mêmelement jusqu'à la mienne,
 Gens qui jamais comme je tiens
 N'iront au paradis des chiens
 Pour être trop impitoyables,
 Et faire mourir leurs semblables,
 Bêtes comme eux en quantité,
 Qui ressentent leur cruauté.
 Pour donc par maintes funérailles
 Avoir fouillé dans leurs entrailles,
 Et découvert quelques vaisseaux,
 Qui leur semblent être nouveaux,
 Ils maintiennent tous avec joie
 Que c'est le cœur et non le foie
 Qui fait le sang dans l'animal,
 C'est leur sentiment général [...] ³⁶

On voit bien qu'il s'agit, sur le mode burlesque et satirique, de critiquer la physiologie aristotélienne du sang et, plus généralement, de dénoncer la tendance, sinon le plaisir, de certains savants à faire souffrir les animaux, sous prétexte de science. La stratégie rhétorique utilisée dans ce texte pour disqualifier les adversaires de la thèse galénique consiste à les désigner comme des personnages détestables, en leur faisant porter tout le blâme de leur crime, qui consiste à user de *crudelitas* (« cruauté », « inhumanité »³⁷). Les savants aristotéliens, présentés comme des bourreaux « cruels et sans pitié » qui jubilent dans l'exercice de l'éventration, jusqu'à « [fouiller] dans les entrailles » de la propre chienne de l'auteur, deviennent les acteurs principaux d'une tragédie sanglante. Quant aux bêtes, elles sont considérées comme des victimes innocentes, soumises au surgissement de la violence au cœur même des alliances, aussi bien en termes d'essence biologique que d'essence ontologique, les hommes étant déterminés à « faire mourir leurs semblables, / Bêtes comme eux en quantité »³⁸. Le discours n'est donc pas exempt d'un certain manichéisme, convoquant *pathos* et indignation, tout en renvoyant à la symbolique chrétienne du sang : de la sanguification à la sanctification, les martyrs de l'expérimentation iront effectivement au « paradis des chiens » – où leurs tortionnaires ne sauraient être accueillis.

36 Claude-Denis Du Four de La Crespelière, « De la sanguification, et de la diverse opinion des médecins sur ce sujet », *Commentaires en vers français sur l'École de Salerne*, Paris, G. Clouzier, 1671, p. 603.

37 L'adjectif *crudelis* en latin signifie « qui aime le sang ».

38 Sur le principe de l'événement pathétique au sein d'une alliance (comme la « famille du vivant », si l'on ose dire, à laquelle appartiennent les hommes et les bêtes en raison de leurs facultés animales communes), voir Aristote, *Poétique*, XIV, 1453 b, *op. cit.*, p. 105.

En revanche, lorsque Du Four de La Crespelière souhaite apporter une preuve de la circulation du sang par une expérience sur le chien, la description procède, par sa précision si l'on ose dire géométrique, à l'escamotage de la violence :

L'expérience quotidienne
 Que l'on fait dessus chien, ou chienne
 M'est un témoignage certain
 Que ce que je dis n'est pas vain :
 Car liant l'artère crurale,
 Où le sang sans cesse dévale,
 Et piquant au-dessus du fil,
 Le sang y vient rouge et subtil,
 Mais au-dessous étant percée,
 Rien n'en coule, quoique pressée.³⁹

De même, lorsqu'il essaie de démontrer qu'il est possible de pratiquer la transfusion sur l'homme, il en euphémise les risques, idéalisant la réalité des expériences menées sur de nombreux chiens :

Quant aux autres expériences
 Que l'on a faites sur des chiens,
 De dix-neuf qu'ils sont, je maintiens,
 Que pas un n'est mort, au contraire,
 Chacun d'eux à son ordinaire
 Est bien mangeant et bien buvant,
 Et même mieux qu'auparavant,
 D'où sans façon, ni sans mystère,
 Je dis hardiment qu'on peut faire
 Ce remède sans aucun mal
 Sur le raisonnable animal.⁴⁰

On voit par là que l'application de blessures ou de mutilations aux animaux vivants, en tant que dispositif expérimental, ne constitue pas vraiment le sujet du poème. Sauf quand elle fait l'objet d'un traitement satirique, qui implique d'en développer les détails pénibles, et qui exige une réaction affective du lecteur (celle du *movere* de la rhétorique), l'expérience acquiert un statut d'argument de type factuel (« témoignage certain »). Le poète

39 Claude-Denis Du Four de La Crespelière, « De la circulation, ou mouvement du sang », *op. cit.*, p. 622-623.

40 *Ibid.* « De la transfusion du sang », p. 632.

omet d'en décrire les circonstances, pour la ramener à un acte anodin. Il en expurge le contenu (au lieu de l'explorer), pour n'en conserver que la portée argumentative.

Le silence des poètes sur l'expérimentation animale : le signe d'un désenchantement

L'expérimentation animale a donc pour caractéristique de constituer un cas limite pour la poésie scientifique. C'est à l'âge classique, en effet, que sont jetées les premières bases de la méthode expérimentale. Avec l'essor des nouveaux savoirs, il devient de plus en plus évident, malgré l'existence de poètes scientifiques nombreux jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, et même encore au-delà, que pour examiner le vivant, le vers (aussi acéré soit-il) est un outil inadéquat. Pour fouiller jusqu'aux « entrailles » du réel, il convient bien plutôt de recourir au scalpel. Le temps du « désenchantement du monde » commence⁴¹. De fait, par rapport à la visée heuristique de la poésie, qui « capte le langage des choses, muettes ou animées, confiance qui se fonde sur la croyance, si forte encore au temps de la Renaissance, en l'universelle analogie », la trivialité de l'expérimentation animale fait « violence au mystère de la vie »⁴². Si l'animal n'est plus que l'objet d'une recherche scientifique, que reste-t-il au chant poétique ? On comprend pourquoi Sully Prudhomme, dans *La Justice* (1878), s'interroge en ces termes :

Et quel amour goûter, quand dans la chair vivante
Un froid naturaliste enfonce le scalpel,
Et qu'on entend hurler d'angoisse et d'épouvante
La victime, aux dieux sourds poussant un rauque appel ?⁴³

Décrit comme un « inquisiteur brutal », le « froid naturaliste » qui se livre à la vivisection et à la dissection, dont l'éthique est guidée par une vision du vivant empreinte de cartésianisme, puis de positivisme, voire de scientisme, est sûr de son triomphe sur la figure originelle du poète-philosophe, dont le rapport à la vie, au monde et à la nature se voit désacralisé :

41 Voir Max Weber, « La profession et la vocation de savant » [1917], *Le savant et le politique*, trad. C. Colliot-Thélène, Paris, La Découverte, 2003, p. 83.

42 Jean-Pierre Chauveau, « Préface », *Anthologie de la poésie française du XVII^e siècle*, Paris, Gallimard, « Poésie », 1987, p. 25.

43 Cité dans Hugues Marchal (dir.), *Muses et ptérodactyles : la poésie de la science de Chénier à Rimbaud*, Paris, Éd. du Seuil, 2013, p. 306.

Plus de hardis coups d'ailes à travers le mystère,
 Plus d'augustes loisirs ! Le poète a vécu.
 Des maîtres d'aujourd'hui la discipline austère
 Sous un joug dur et lent courbe son front vaincu.⁴⁴

Le silence presque complet des poètes scientifiques du XVII^e et du XVIII^e siècle sur l'expérimentation animale, hormis précisément dans le cadre de l'écriture satirique, s'explique déjà très certainement – telle sera l'ultime hypothèse avancée ici – par le désenchantement dont Sully Prudhomme constate le processus d'achèvement à la fin du XIX^e siècle. Ce silence éloquent peut sans doute s'interpréter comme l'expression de la persistance, en plein âge classique, du mythe d'Orphée, « le premier des physiciens et le premier des poètes »⁴⁵, ce « chantre de la nature » qui attire auprès de lui les animaux sauvages par les sons de sa lyre, se contentant de les charmer et de les apprivoiser, sans les soumettre au scalpel et au microscope. Il est aussi la preuve, comme un refus de la dissolution du mythe orphique, que la poésie et la prose ne sont pas fonctionnellement interchangeables. Ainsi, le philosophe et médecin François Bernier, pour faire le récit d'une démonstration empirique de la théorie de la circulation du sang menée devant les philosophes hindous, a tout bonnement recours à la prose :

Dans l'anatomie, on peut dire que les gentils n'y entendent rien du tout. Ils ne savent dire que des impertinences là-dessus, aussi n'est-ce pas merveille qu'ils soient si ignorants : ils n'ouvrent jamais de corps ni d'hommes ni d'animaux. Ils ont une telle horreur de cela que lorsque j'ouvrais des chèvres vivantes et des moutons devant mon agha pour lui faire comprendre la circulation du sang, et lui faire voir les vaisseaux de Monsieur Pecquet, par où le chyle vient enfin se rendre dans le ventricule dextre du cœur, ils s'enfuyaient tous et tremblaient de peur. Et cependant ils ne laissent pas d'assurer qu'il y a cinq mille veines dans l'homme, ni plus, ni moins, comme s'ils les avaient comptées.⁴⁶

Ce type de discours n'a manifestement pas d'équivalent dans la poésie scientifique. De ce point de vue, le recours à la prose ou à la poésie n'est pas

44 *Ibid.*

45 *Journal de Paris*, supplément au n° 153, dimanche 2 juin 1782, p. 616. Cf. Édouard Mehl, « Le complexe d'Orphée. Philosophie et mythologie au XVI^e siècle », *Littératures*, n° 47, automne 2002, p. 87-100.

46 François Bernier, « Lettre à Monsieur Chapelain, envoyée de Chiraz en Perse, le 4 octobre 1667 », *Un libertin dans l'Inde moghole. Les voyages de François Bernier (1656-1669)*, éd. Fr. Tinguely, A. Paschoud et Ch-A. Chamay, Paris, Chandeigne, 2008, p. 335-336. Sur Bernier, Gassendi et les animaux, voir Élisabeth de Fontenay, *Le silence des bêtes : la philosophie à l'épreuve de l'animalité*, Paris, Fayard, 1998, p. 371-373.

qu'une simple question de forme : seule la prose du « froid naturaliste » peut être utilisée pour rendre compte d'une expérimentation animale organisée non sans une certaine brutalité, en rupture avec une connaissance originellement poétique du monde assimilée tout uniment à de l'ignorance. Cette position résolument antipoétique, révélatrice de conflits de savoirs (entre savoir des « gentils » et savoir du « savant »), part d'un double constat. L'un de fait : « [les gentils] n'ouvrent jamais de corps ni d'hommes ni d'animaux ». L'autre de perplexité : « Et cependant ils ne laissent pas d'assurer qu'il y a cinq mille veines dans l'homme, ni plus, ni moins, comme s'ils les avaient comptées. » Le recours à la poésie, envisagée comme mode de pensée du monde (non seulement comme mise en vers), se voit donc invalidé comme méthode d'appréhension du vivant. Les poètes, en tout point comparables aux « gentils », comme eux fondamentalement limités dans leurs possibilités d'observation et d'expérimentation, « ne savent dire que des impertinences là-dessus ». Seule la prose, envisagée comme approche *prosaïquement* scientifique du vivant, c'est-à-dire qualitativement distincte de l'activité poétique, représente une voie adéquate pour comprendre l'animal dans ce qu'il est vraiment, en « [ouvrant] des chèvres vivantes » et en « [faisant] voir les vaisseaux ». Au niveau sémiotique, on serait tenté de voir dans l'entaille du couteau « dans la chair vivante » le symbole effroyable de la déchirure épistémologique introduite par la première modernité entre poésie et vérité ; et dans la fuite des « gentils » tremblant de peur, l'image des poètes désenchantés, impuissants à « chanter » l'expérimentation animale.

Élégie sur « l'art affreux » de l'expérimentation animale

Pour sortir de l'impasse théorique, la seule voie praticable pour les poètes, c'est donc d'emprunter le ton de la plainte, afin de renouer avec le chant. Ainsi, à la fin de l'âge classique, dans le chant VIII des *Trois Règnes de la nature* (1808), Jacques Delille insère une véritable élégie sur l'expérimentation animale, en décrivant l'agonie d'une chienne découpée vivante en présence de ses chiots :

Ah ! qui peut retracer l'aspect attendrissant
 D'un tableau que mon cœur admire en frémissant !
 Déjà le sang coulait, une main inhumaine,
 Tenant l'affreux scalpel, errait de veine en veine ;
 Déjà plus près du cœur déchiré lentement,
 Interrogeant des nerfs le dédale fumant,
 De saisir leur secret l'impitoyable envie
 Promenait la douleur et poursuivait la vie ;

Et la victime enfin, condamnée à souffrir,
 Joignait l'horreur de vivre à l'horreur de mourir.
 Eh bien ! quel cœur d'airain n'en verserait des larmes ?
 À l'aspect de ses fils trouvant encor des charmes,
 Elle tournait vers eux ses regards languissants,
 Et leur donnait encor des baisers caressants.
 Barbares, arrêtez ! quelle horrible constance
 Peut voir, peut endurer cette horrible souffrance ?
 Malheur à l'art affreux qui peut à tant de maux
 Condamner sans pitié d'innocents animaux,
 Et sur eux prolongeant des tortures savantes,
 Déchirer de sang-froid leurs entrailles vivantes !⁴⁷

Désignée péjorativement comme un « art affreux », l'expérimentation animale est définie par Delille comme une « adroite barbarie / Qui cherche dans la mort le secret de la vie ». Ainsi, le lyrisme et le pathétique sont associés pour aboutir à la condamnation sans appel de la *libido sciendi*. Ce « désir de science », qui réside dans la pulsion de mort, se donne à voir comme un abus de savoir. Et l'expérimentation animale apparaît comme une passion destructrice poussée jusqu'à la « torture savante ». Au-delà de l'acte d'accusation, Delille met en place une poésie du deuil, dans une visée persuasive (en montrant l'envers mortifère de l'activité scientifique), aussi bien que dans un acte de déploration de la « victime condamnée à souffrir ». Le sang qui coule s'accompagne d'ailleurs de l'effusion des larmes. Ce pathocentrisme, qui exalte la conscience sensible de l'animal (« regards languissants », « baisers caressants »), s'inscrit dans une topique, celle du lien d'affection entre les animaux, dont Delille développe ici les virtualités en les portant à l'extrême. On songe à la compassion du bœuf affligé de la mort de son frère, qu'évoque Virgile dans sa description d'une épizootie (*Géorgiques*, III, v. 515-519). Ou encore au désespoir d'une vache à qui on a enlevé son veau pour un sacrifice, que Lucrèce décrit assez longuement (*De rerum natura*, II, v. 352-366). Ainsi, le spectacle horrible d'une chienne agonisant sous le regard de ses chiots permet à Delille d'amplifier l'expression poétique de la douleur qu'éprouvent les animaux à la vue de la souffrance de leurs semblables.

Mais ce spectacle recèle une part d'ambiguïté : au lieu de diminuer l'atrocité de la scène, Delille en rehausse les effets pathétiques par l'emploi de procédés rhétoriques appuyés (hypotypose, exclamation, antithèse, etc.) qui permettent d'accentuer « l'aspect attendrissant / D'un tableau que mon cœur admire en frémissant ». Ce n'est donc point la pratique expérimentale qui

47 Jacques Delille, *Les Trois Règnes de la nature*, Paris, Nicolle, 1808, t. II, p. 254, cité dans Hugues Marchal (dir.), *Muses et Ptérodactyles, op. cit.*, p. 201.

l'intéresse – Delille se penche finalement assez peu sur les détails techniques, ainsi que sur l'enjeu de l'expérience en termes d'acquisition de connaissances –, mais l'intensité de l'émotion qu'elle suscite (horreur et pitié).

Ce faisant, la poésie apporte une légitimité esthétique à l'expérimentation animale. Elle ne place pas le lecteur dans une situation de malaise, comme cela pourrait être le cas dans la réalité. Bien au contraire, elle le met en mesure d'apprécier la description de l'expérience, qui acquiert un statut de fiction, laissant de côté la question de son statut épistémologique. Le lecteur devient un spectateur de l'expérimentation animale qui semble se dérouler devant lui, glissant du désir de savoir (*libido sciendi*) au plaisir de voir (*voluptas*⁴⁸). Il est un peu comme face au tableau *Une expérience sur un oiseau dans une pompe à air* (1768) du peintre britannique Joseph Wright of Derby, qui met en scène l'agonie d'un cacatoès enfermé dans un globe de verre où l'on procède à l'extraction de l'air pour faire la démonstration du vide⁴⁹. Dans le doute que l'oiseau puisse échapper *in extremis* à la suffocation, le spectateur éprouve les réactions variées et contradictoires des personnages qui, dans un clair-obscur dramatique, assistent à l'expérience. Il est tour à tour fasciné, angoissé, choqué, bouleversé, amusé, somme toute admiratif du traitement pictural de l'expérience scientifique, qui lui procure un plaisir sensible, voire un plaisir esthétique.

Poésie et pensée du vivant : l'animal n'est-il qu'une pendule ou qu'une boussole ?

S'il existe, à l'âge classique, si peu de poèmes de science sur l'expérimentation animale en dehors des registres satirique et élégiaque, cela tient en définitive au fait que la réfutation de la théorie cartésienne de l'animal-machine constitue l'essentiel de la mission que se sont donnée la plupart des poètes scientifiques. En effet, la question de l'âme des bêtes repose sur une topique constituée au fil des siècles. Et depuis l'*Apologie de Raymond Sebond* (*Essais*, liv. II, chap. XII) de Montaigne, la question ne cesse d'être débattue jusqu'au

48 Sur la concupiscence des yeux, à laquelle se rapporte toute curiosité, voir saint Augustin, *Les Confessions*, liv. X, chap. XXXV, trad. J. Trabucco, Paris, GF-Flammarion, 1964, p. 238-239 : « Quel plaisir peut donner la vue d'un cadavre déchiré et qui fait horreur ? Pourtant qu'il en gise un quelque part, on accourt pour s'attrister et pâlir d'émoi. »

49 Sur les différentes interprétations dont ce tableau a fait l'objet, voir Peter Wagner, « Penser la science en termes de différences sexuelles. *Une expérience sur un oiseau dans une pompe à air* de Joseph Wright of Derby », *XVIII^e siècle*, n° 31, 1999, p. 283-301.

siècle des Lumières⁵⁰. Du point de vue de l'*inventio*, première partie de la rhétorique, les poètes trouvent sujet, preuve, argument, toute une matière à traiter en vers, qui leur fait défaut quand il s'agit d'évoquer la pratique expérimentale sur les animaux, encore balbutiante. C'est donc en s'emparant de l'ancienne question de l'âme des bêtes, qui connaît de nouveaux développements au XVII^e siècle avec la théorie de l'automatisme animal, sortie des milieux savants, dans les années 1660, pour s'élargir au grand public mondain, que les poètes scientifiques tentent en priorité de renouer avec la fonction cognitive de l'activité poétique, en faisant du poème de science un outil d'expérimentation fictive.

On sait que pour les cartésiens, comme l'explique La Fontaine dans le « Discours à Mme de La Sablière » (1678), l'animal ne peut être qu'une machine parce qu'il est impossible de lui accorder une âme :

[...] Ils disent donc
 Que la bête est une machine ;
 Qu'en elle tout se fait sans choix et par ressorts :
 Nul sentiment, point d'âme ; en elle tout est corps.
 Telle est la montre qui chemine,
 À pas toujours égaux, aveugle et sans dessein.
Ouvrez-la, lisez dans son sein :
 Mainte roue y tient lieu de tout l'esprit du monde.
 La première y meut la seconde ;
 Une troisième suit : elle sonne à la fin.
 Au dire de ces gens, la bête est toute telle.⁵¹

L'animal n'est donc qu'une montre. Lorsque La Fontaine fait dire aux cartésiens « Ouvrez-la, lisez dans son sein », on a l'impression d'entendre Descartes qui, dans la cinquième partie du *Discours de la méthode* (1637), invite les lecteurs à prendre la peine, avant de lire la suite de sa démonstration, de « faire couper devant eux le cœur de quelque grand animal qui ait des poumons »⁵², afin de mieux comprendre sa description de la circulation du sang, qu'il expose selon les seules règles de la mécanique. L'expression

50 Sur la querelle de l'âme des bêtes, voir notamment Emilio Caprotti, « L'âme des bêtes dans la pensée occidentale depuis l'Antiquité jusqu'au siècle des Lumières », dans Alain Couret et Frédéric Ogé (éd.), *Histoire et animal. II Des animaux et des hommes*, Toulouse, Presse de l'I.E.P., 1989, p. 223-239 et Jean-Luc Guichet (dir.), *De l'animal-machine à l'âme des machines : querelles biomécaniques de l'âme (XVII^e-XXI^e siècle)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2010.

51 Jean de La Fontaine, « Discours à Mme de La Sablière », IX, *Fables*, éd. J.-Ch. Darmon et S. Gruffat, Paris, Le Livre de Poche, 2002, p. 298. Je souligne.

52 René Descartes, *Discours de la méthode*, éd. G. Rodis-Lewis, Paris, GF Flammarion, 1969, p. 72.

entre aussi en écho avec le témoignage du gassendiste Bernier qui, dans une démarche d'esprit expérimental (opposée à l'animisme des philosophes hindous), n'hésite pas non plus à pratiquer la vivisection : « j'ouvrais des chèvres vivantes et des moutons devant mon agha pour lui faire comprendre la circulation du sang, et lui faire voir les vaisseaux »⁵³. Tel qu'il est présenté par La Fontaine, l'animal-machine n'a ni pensée, ni sentiment, ni âme – c'est précisément ce qu'il va s'attacher à réfuter.

Selon le poète Charles-Claude Genest, l'hypothèse de l'âme des bêtes conduit à des conséquences absurdes. En effet, comme il n'y a aucune raison d'établir une hiérarchie, il faudrait affirmer l'immortalité de l'âme des grenouilles. Il faudrait aussi supposer qu'elles sont dotées d'une substance pensante :

Laissons, laissons penser aux partisans des bêtes,
 Qu'une grenouille au fond de ses marais
 Voit comme nous le ciel qui tourne sur nos têtes ;
 Qu'elle jouit d'un sort rempli d'attraits
 Sous les roseaux tremblants, et sur l'herbage frais ;
 Que la pluie abondante, et le jour qui l'éclaire,
 Sont faits pour la servir, et sont faits pour lui plaire.⁵⁴

L'auteur des *Principes de philosophie* (1715) fait sentir, avec une certaine mauvaise foi polémique, tout le ridicule qu'il y aurait à « associer » les animaux « à la raison humaine »⁵⁵. Mais en dépit des arguments avancés par les partisans de la conception mécaniste de la physiologie animale, ce poète cartésien se trouve assez isolé. Pour la plupart des autres poètes scientifiques, comme La Fontaine, il est hors de question de refuser l'âme aux animaux, du moins une forme d'esprit ou de jugement, à défaut de réflexion. Ainsi, Catherine Descartes, la nièce même du philosophe, se rallie aux adversaires de la théorie de l'animal-machine dans le madrigal suivant :

Voici quel est mon compliment
 Pour la plus belle des fauvettes,
 Quand elle revient où vous êtes.

53 François Bernier, *op. cit.*, p. 335-336.

54 Charles-Claude Genest, *Principes de philosophie, ou Preuves naturelles de l'existence de Dieu et de l'immortalité de l'âme*, Amsterdam, E. du Villard, 1717 (2^e éd.), p. 219.

55 *Ibid.*, p. 218. En souriant du zoocentrisme de la grenouille, qui se considère ici comme l'espèce centrale de la nature, l'abbé Genest égratigne au passage l'anthropocentrisme des humains.

Ah, m'écraiai-je alors, avec étonnement,
N'en déplaie à mon oncle, elle a du jugement.⁵⁶

En évoquant le retour d'une fauvette tous les ans dans le jardin de Mlle de Scudéry, Catherine Descartes n'avance pas vraiment un exemple d'intelligence animale (elle ne s'aide d'ailleurs pas d'observations naturalistes). Elle a plutôt recours à une sorte d'argument d'autorité : une fauvette seule suffit à démentir Descartes en personne. Le « *N'en déplaie à mon oncle* » – cet oncle « dont un eût fait un dieu », ironise La Fontaine⁵⁷ – résume à lui tout seul, avec désinvolture et humour, la perte d'autorité de la doctrine cartésienne sur la question de l'âme des bêtes. L'épithaphe composée par Mlle de Scudéry pour Badine, la petite chienne du duc de Roquelaure, vient encore attester le discrédit qui frappe l'automatisme dans la seconde moitié du xvii^e siècle :

Ci-gît la célèbre Badine
 Qui n'eut ni bonté ni beauté,
 Mais dont l'esprit a démonté
 Le système de la machine.⁵⁸

Du même coup, la réfutation de la théorie de l'animal-machine s'organise poétiquement autour d'une structure de renversement. Ainsi, dans l'*Apologie des bêtes* (1732), Gilles Morfouace de Beaumont présente le mécanisme, que Descartes prétend fonder sur la puissance du raisonnement, la pratique de la dissection et l'utilisation d'instruments d'observation, comme un cas d'égarement de la raison. Pour en faire le procès, il prête la parole à l'une de ces « machines vivantes » auxquelles Malebranche, comme le veut une légende tenace, ne se fait aucun scrupule de donner des coups de pied :

Mais nos gémissements, notre vive clameur,
 Selon vous, ne sont point des signes de douleur :
 Vous ne faites de nous que des montres sonnantes
 Dont, lorsque le timbre est frappé,
 Les machines retentissantes
 Rendent le même son qui nous est échappé.
 Grâce à vos rêves ridicules,
 Eh bien, nous voilà transformés en pendules.
 [...]

56 Catherine Descartes, *Madrigal. Sur la fauvette de Sapho*, dans Dominique Bouhours, *Recueil de vers choisis*, Paris, G. et L. Josse, 1693, p. 230. Je souligne.

57 Jean de La Fontaine, « Discours à Mme de La Sablière », *Fables*, éd. cit., p. 299.

58 Cité par Henri Busson et Ferdinand Gohin (éd.), *Discours à Madame de La Sablière (sur l'âme des animaux). Commentaire littéraire et philosophique*, Paris, E. Droz, 1938, p. 18.

Cette *fable philosophique*
 A néanmoins su plaire au cerveau lunatique
 De quelques *faux savants et bizarres docteurs*
 Que la nouveauté seule engage en ses erreurs.⁵⁹

Par le procédé oratoire de la prosopopée, l'animal s'exprime rationnellement et sagement, tandis que le philosophe se voit rangé au nombre des rêveurs et des fous. Dans la suite du texte, Morfouace de Beaumont entend opposer à la « fable philosophique » de l'animal-machine une véritable connaissance des corps vivants, en s'appuyant sur des preuves, dans une stratégie toute centrée sur l'intelligence animale. Et conformément au genre judiciaire défini par la rhétorique, il s'agit d'accuser (les cartésiens) et de défendre (les animaux). Quant au lecteur, il se voit institué par le poème de science comme juge compétent. Le dispositif est d'autant plus efficace que Morfouace de Beaumont n'accorde pas la parole aux philosophes, qui ne peuvent pas se manifester pour s'opposer aux critiques qui leur sont adressées – sauf pour confirmer, à la toute fin (« Réponse du philosophe impartial »), le dogme de la spiritualité et de l'immortalité de l'âme humaine.

Pour achever de persuader le lecteur, Morfouace de Beaumont propose plusieurs récits, à la suite de la prosopopée initiale, en accumulant les histoires, « aussi curieuses qu'intéressantes »⁶⁰, d'animaux faisant preuve de sensibilité, d'imagination, de mémoire, de connaissance, et même de raisonnement. Ce faisant, il « matérialise » la démonstration : il énonce des faits d'intelligence animale, s'attache à les décrire de manière vivante (en s'engageant notamment dans des digressions), et cherche à les mettre sous les yeux du lecteur, avec des personnages d'animaux jouant au piquet, connaissant les caractères d'imprimerie, etc. Chaque histoire permet de solliciter la vision mentale du lecteur-spectateur, en lui présentant un texte équivalent à l'image. Comme l'explique Antoine Houdar de La Motte, dans un texte dédié au graveur Claude Gillot, qu'il remercie pour les vignettes destinées à illustrer ses *Fables nouvelles* (1719), l'image offre au premier coup d'œil la preuve visible que les bêtes n'ont rien de simples machines :

Argumente par ton génie,
 Contre l'orgueil cartésien
 Dont la logique aux animaux dénie
 Crainte, désir et tout : je n'y souscris en rien.
 Je les fais raisonner ; et ton art, je m'en flatte,

59 Gilles Morfouace de Beaumont, *Apologie des bêtes, où l'on prouve leur connaissance et leur raisonnement par différentes histoires*, Paris, Prault père, 1739 (2^e éd.). Je souligne.

60 *Ibid.*, page de titre.

M'empêchera de paraître menteur :
 Tout animal par toi va dire au spectateur :
 Qu'en pensez-vous ? suis-je automate ?⁶¹

De même, dans l'*Apologie des bêtes* de Mourfouace de Beaumont, les histoires « aussi curieuses qu'intéressantes » viennent montrer, comme des vignettes, qui sont elles-mêmes autant de pièces à conviction, que le poète a raison contre « l'orgueil cartésien ». Au lieu d'exposer différents animaux disséqués, comme dans les *Mémoires pour servir à l'histoire naturelle des animaux* (1671) de Claude Perrot, où chaque planche d'illustration, scindée en deux niveaux, occupe une place fondamentale au cœur du livre scientifique, juxtaposant une représentation statique de l'animal dans un milieu plus ou moins naturel (sur la partie inférieure de l'image) avec sa recomposition en pièce détachées, comme un puzzle (sur la partie supérieure), la poésie dépasse la physiologie en adoptant une perspective résolument unificatrice, dynamique et anthropomorphique, en présentant des animaux pleins de vie, animés, en train d'inventer des stratégies sophistiquées leur permettant de s'adapter à différentes situations.

Ainsi, dans le « Discours à Mme de La Sablière », la Fontaine met en scène la ruse d'un vieux cerf, l'instinct maternel de la perdrix, l'organisation sociale des castors et l'ingéniosité des rats. Morfouace de Beaumont, dans l'*Apologie des bêtes*, prolonge cette tradition en interrogeant le comportement animal. Sans aller jusqu'à l'éthologie et au behaviorisme, ces poètes revalorisent, à l'articulation du XVII^e et du XVIII^e siècle, un ancien corpus d'anecdotes que le nouvel esprit scientifique serait tenté de rejeter dans le domaine de la crédulité. En fait, leur approche poétique de l'animal remotive les idées vitalistes de la Renaissance, en rappelant que le vivant est premier – et non la machine. Il est impossible de départager s'il s'agit de l'héritage d'un dynamisme animiste ou de la préfiguration d'un vitalisme rationnel. Quoi qu'il en soit, les poètes scientifiques anticartésiens semblent opposer aux partisans de la doctrine mécaniste un principe fondamental de connaissance de la vie que Georges Canguilhem a exprimé dans une formule célèbre : « La pensée du vivant doit tenir du vivant l'idée du vivant »⁶².

Vu sous cet angle, le principe explicatif de l'aimantation auquel les mécanistes attribuent le mouvement du chien qui, à la manière d'une aiguille orientée vers son pôle, le porte à rechercher son maître, se voit rejeté comme le comble de la déraison :

61 Antoine Houdar de La Motte, « Les animaux comédiens. À Monsieur Gillot », IV, 18, *Fables nouvelles, dédiées au roi, avec un Discours sur la fable*, Paris, G. Dupuis, 1719, p. 271.

62 Georges Canguilhem, *La connaissance de la vie*, Paris, J. Vrin, 2006 (2^e éd.), p. 16.

Cette absurde comparaison
 Fait tort au philosophe, et choque la raison :
 Car que l'aiguille, enfin, libre dans la boussole,
 Incline vers le Nord, cherche et trouve son pôle ;
 Son repos ou son mouvement
 Peut-il vous démontrer un tendre sentiment ?
 L'Aiguille est toujours fer : l'aimant est toujours pierre :
 Ce sont des composés d'une insensible terre :
 Mais du moins convenez que sur ces minéraux,
 Nous avons l'ascendant des esprits animaux.
 Vous le niez. *Voyons si je pourrai vous vaincre.*
*Oui ; l'esprit de mon chien suffit pour vous convaincre.*⁶³

On le constate, la poésie oppose le bon sens, l'expérience et la narration (qui expose les faits) à la théorie de l'animal-boussole. Ce faisant, elle fonde sa connaissance des bêtes sur un protocole poétique, rhétorique et philosophique d'observation. Il est intéressant de voir que cette « observation » accorde tous les droits à l'imagination.

L'interprétation poétique des faits zoologiques : des « exagérations permises à la poésie »

Les exemples d'intelligence animale, tels qu'ils sont utilisés par les poètes scientifiques de l'âge classique, ne sont pas seulement des anecdotes et des histoires fabuleuses. Certes, ils ont encore longtemps pour fonction, dans une visée moraliste, voire moralisatrice, de mettre en avant la sagesse que les animaux manifestent dans leur conduite. Mais la perspective est cognitive, aussi bien que morale. Puisque l'animal pense, raisonne, exprime sa pensée, il convient d'en *faire l'expérience* par le biais de la poésie. Or l'animal ne parle pas. Et, comme le rappelle La Fontaine, il ne réfléchit pas : « quand la bête penserait, / La bête ne réfléchirait / Sur l'objet ni sur sa pensée »⁶⁴. La bête n'a donc pas les mots pour dire aux hommes qu'elle pense et, dans le même temps, la bête s'avère incapable de penser qu'elle pense. Ces limites posées à l'intelligence animale, les poètes scientifiques ne les dépassent pas. Mais ils en jouent précisément pour faire du poème de science une expérience de pensée ou, plus exactement, une expérience heuristique de la pensée animale.

63 Gilles Morfouace de Beaumont, *op. cit.*, p. 33. Je souligne. Suit l'histoire d'un cas de fidélité exemplaire où le chien se laisse mourir de chagrin sur la tombe de son maître. Pour un bref exposé en vers du phénomène de l'aimantation permettant d'expliquer le « sentiment » des animaux, voir Charles-Claude Genest, *op. cit.*, p. 222-223.

64 Jean de La Fontaine, « Discours à Mme de La Sablière », éd. cit., p. 299.

Qu'est-ce que ça fait d'être un vieux cerf ? À quoi pense un cheval devant l'obstacle ? Si le hibou pouvait parler, comprendrions-nous ce qu'il veut dire ? La poésie propose de répondre à ce type de questions⁶⁵. Par exemple, Morfouace de Beaumont imagine les raisons pour lesquelles un cheval attiré par de l'avoine placée au-delà d'un fossé renonce à faire le saut pour éviter de se mettre en danger :

Mais il pense, il regarde, et par sa connaissance,
 Il conçoit le péril qui s'offre à sa présence :
 Alors, son jugement calme l'émotion
 Qu'excitait sur ses sens une amorce trop vive
 Et pour l'en éloigner, c'est son âme attentive
 Qui forme et qui soutient sa résolution.⁶⁶

Comme le montre Morfouace de Beaumont, le cheval en arrive à la conclusion qu'il vaut mieux ne pas sauter par-dessus le fossé. Aux yeux des cartésiens, la vue de l'obstacle agit sur la glande pinéale, de telle sorte que celle-ci dispose la « machine animale » à s'enfuir. La réaction du cheval s'explique bien plutôt, selon Morfouace de Beaumont, par sa capacité de raisonnement et de maîtrise de soi, ce qui se traduit dans le texte par la saturation du lexique de l'esprit : penser, regarder, connaître, concevoir, juger, se résoudre. Le poème apporte un contenu en quelque sorte phénoménologique en (re)créant l'univers mental du cheval : il traduit l'effet que cela fait pour un cheval d'être ce qu'il est, face à l'obstacle. Ce « moi » du cheval résulte aussi d'une approche sensible, d'une expérience vécue. À cet égard, l'allusion à l'odeur de l'avoine qui « auprès de sa narine / Exhale des esprits qui frappent son cerveau », ainsi qu'au « frémissement »⁶⁷ qu'il éprouve au bord du fossé, montre avec beaucoup de justesse que le cheval est en train de vivre une expérience spécifique du monde, en reconnaissant les choses du monde qui l'entoure – ce que l'abbé Genest refuse d'accorder à la grenouille « au fond de ses marais ». Le comportement de l'animal ne saurait donc s'expliquer de manière simpliste par la disposition physique des organes, comme le soutiennent les cartésiens. Il revient en propre à la poésie de mettre au jour les *qualia* de l'animal, aussi bien que sa vie psychique profonde.

Dans « Les Souris et le Chat-Huant », La Fontaine va encore plus loin en donnant à lire directement dans les pensées d'un hibou qui, ayant attrapé

65 Selon le philosophe américain Thomas Nagel, l'expérience du monde vécue par chaque espèce d'êtres vivants est intrinsèquement subjective et inaccessible aux membres d'une autre espèce ("What Is It Like to Be a Bat?", *The Philosophical Review*, vol. 83, n° 4, octobre 1974, p. 435-450).

66 Gilles Morfouace de Beaumont, *op. cit.*, p. 108.

67 *Ibid.*, p. 106-107.

plus de souris qu'il ne peut en digérer en une seule fois, trouve un « merveilleux » procédé pour les manger l'une après l'autre :

Voyez que d'arguments il fit :
 « Quand ce peuple est pris, il s'enfuit :
 Donc il faut le croquer aussitôt qu'on le happe.
 Tout : il est impossible. Et puis, pour le besoin
 N'en dois-je pas garder ? Donc il faut avoir soin
 De le nourrir sans qu'il échappe.
 Mais comment ? Ôtons-lui les pieds. » [...] ⁶⁸

L'oiseau rapace a donc l'idée, afin de se ménager des provisions, de couper les pattes aux souris pour les empêcher de s'échapper. En détaillant les étapes d'un syllogisme, La Fontaine imagine l'animal en train d'élaborer un raisonnement logique. Bien mieux, au-delà du contenu conceptuel, il fait faire aux lecteurs l'expérience de sa conscience de hibou, à la fois chat-huant et pensant. Ces formes poétiques d'expérimentation fictive, qui donnent à comprendre les « arguments » de l'animal, de l'intérieur même de son esprit (« croquer », « happer », etc.), sont d'autant plus intéressantes qu'elles articulent la pensée avec des mots. C'est que la poésie a le pouvoir suprême, lié au prestige du verbe mythique, de douer les animaux du don de la parole (intérieure et extérieure). Comme aux temps légendaires – « du temps que les bêtes parlaient » ⁶⁹ –, la poésie cède l'initiative aux *animots*. En cela, le procédé de la prosopopée s'enrichit d'une portée philosophique.

Dans sa préface de l'*Apologie des bêtes*, Morfouace de Beaumont justifie le choix de cette figure de rhétorique à laquelle il donne une application très générale :

Il faudra sur la scène introduire une bête
 Qui de son genre brute en réclamant les droits,
 Viendra de la Nature interpellé la voix. ⁷⁰

En créant un animal de paroles – un animal s'exprimant tout à fait comme un être aux capacités psychiques exceptionnelles, dépassant le niveau de la matière corporelle –, le poète se donne pour mission d'*animer* les êtres vivants, c'est-à-dire de les mettre en scène (d'un point de vue mimétique), en leur insufflant la vie (d'un point de vue animiste) et en les dotant d'états

68 Jean de La Fontaine, « Les Souris et le Chat-Huant », XI, 9, *Fables*, éd. cit., p. 342. Dans cet extrait, le mot *peuple* désigne les souris.

69 *Ibid.*, « Le Lion amoureux », IV, 1, p. 133.

70 Gilles Morfouace de Beaumont, *op. cit.*, n. p.

phénoménaux (d'un point de vue métaphysique). C'est à cette condition que l'on pourra considérer l'être « animé », d'une espèce autre que l'homme, comme la voix même de la nature, évidente et irréfutable. Alors que les scientifiques partisans de l'automatisme s'obstinent à considérer l'animal-machine comme une montre, les poètes sont donc portés par l'ambition d'accéder à l'âme, à l'état de conscience et à la parole des bêtes, s'inscrivant dans le courant gassendiste, manifestant leur fidélité aux idées montaigniennes, tout en marquant haut et fort leur volonté de remonter aux origines de la « parole poétique » (l'expression ne formant originellement qu'un pléonasme), liant indissociablement la poésie, l'âme et la parole aux animaux.

Cette voie d'accès poétique à la connaissance comporte des risques d'ordre théologique : elle remet nécessairement en cause la centration sur l'homme. En effet, en rendant la parole aux bêtes, aussi bien qu'en leur attribuant une âme, la poésie avance un « discours philosophique et littéraire *experimental* se risquant à envisager un décentrement de l'humain »⁷¹. La fiction poétique, en tant que forme d'expérimentation, peut donc se révéler problématique : « parlant d'une autre voix que celle de la bête, [l'animal] acquiert un statut lui permettant d'interpeller la domination logo-centrée humaine et d'adresser à celles-ci des reproches insistants »⁷². On voit bien ce qui est en jeu : le statut même de l'âme humaine, rationnelle et immortelle, et partant l'existence de Dieu⁷³.

C'est sans doute la raison pour laquelle, à la suite de la fable « Les Souris et le Chat-Huant », La Fontaine ajoute une note en prose singulièrement en retrait par rapport au récit en vers : « J'ai peut-être porté trop loin la prévoyance de ce hibou ; car je ne prétends pas établir dans les bêtes un progrès de raisonnement tel que celui-ci »⁷⁴. De même, au moment de définir la nature précise de l'âme des bêtes, dans la dernière partie du « Discours à Mme de La Sablière », le poète n'avance qu'avec une extrême prudence, en reprenant notamment la théorie gassendiste de l'âme double (matérielle et immatérielle) pour accorder un statut spécifique à la spiritualité de l'âme humaine.

Mais ce qui est particulièrement frappant, dans le « Discours à Mme de La Sablière », c'est la manière dont la Fontaine *fictionnalise* le problème de l'âme des bêtes par des formes conditionnelles : « je leur en donnerais »,

71 Jacques Berchtold et Jean-Luc Guichet, « Introduction », *Dix-huitième siècle*, n° 42, 2010/1 (« L'animal des Lumières »), p. 6.

72 *Ibid.*, p. 6-7.

73 Sur les enjeux philosophiques et théologiques de la querelle de l'âme des bêtes, voir Henri Busson, *La Religion des classiques (1660-1685)*, Paris, PUF, 1948, chap. VII : « L'animal machine », p. 165-190.

74 Jean de La Fontaine, « Les Souris et le Chat-Huant », éd. cit., p. 342.

« j'attribuerais », « je subtiliserais », etc.⁷⁵ D'un certain côté, l'emploi du conditionnel renforce la valeur dubitative : l'âme matérielle et mortelle des bêtes n'est avancée qu'à titre d'hypothèse. De l'autre, il permet de plier le réel aux exigences de l'imagination, utilisant toutes les ressources de la poésie envisagée comme expérimentation fictive. En d'autres termes, que se passerait-il si le poète avait le pouvoir de donner une âme aux animaux ? Pour La Fontaine, l'hypothèse se réduit à une déclaration de principe : « Pour moi, si j'en étais le maître ». Toute son entreprise se définit à partir de cette affirmation de « maîtrise » absolue du poète sur le réel. En effet, comme un démiurge, le poète-alchimiste expérimente virtuellement à quel point de « subtilisation » peut arriver un « morceau de matière » pour fabriquer une âme animale. Après la formulation de l'hypothèse, La Fontaine décrit la situation qui en résulte : « Je rendrais mon ouvrage / Capable de sentir, juger, rien davantage ». À cela s'ajoute le test de l'hypothèse, qui n'est possible qu'avec des animaux se montrant capables d'inventer des moyens tous aussi astucieux les uns que les autres pour survivre. Ainsi, la fable *Les Deux Rats, le Renard et l'Œuf* permet de vérifier cette hypothèse.

Quant à la fable « Les Souris et le Chat-Huant », elle présente à peu près le même type d'ambiguïté. D'un côté, devant l'intelligence très développée du hibou, La Fontaine formule cette remarque, sans ambages : « Cet Oiseau raisonnait, il faut qu'on le confesse. [...] Si ce n'est pas là raisonner, / La raison m'est chose inconnue. »⁷⁶ De l'autre, comme on l'a déjà dit, la note en prose apporte une conclusion différente de la fable : « je ne prétends pas établir dans les bêtes un progrès de raisonnement tel que celui-ci ». L'indécision est d'autant plus grande que, dans le « Discours à Mme de La Sablière », La Fontaine accorde aux animaux la capacité de juger, qu'il soumet à une condition restrictive : « Sans jamais qu'un singe fit le moindre argument »⁷⁷. Et, d'un autre côté encore, dans la note qui se rapporte à la fable « Les Souris et le Chat-Huant », La Fontaine justifie l'incroyable suite de raisonnements par lesquels se conduit le hibou en prétextant l'emploi d'une hyperbole poétique : « ces exagérations sont permises à la poésie, surtout dans la manière d'écrire dont je me sers »⁷⁸. Bref, une chose et son contraire à la fois.

Au lieu d'essayer de fixer la véritable position de La Fontaine, il semble plus approprié de prendre acte de l'instabilité du sens. Quel que soit le « progrès de raisonnement » à accorder (ou non) aux animaux, on ne peut que constater que, dans « Les Souris et le Chat-Huant », comme dans le « Discours à Mme de La Sablière », La Fontaine s'autorise, et autorise active-

75 *Ibid.*, « Discours à Mme de La Sablière », p. 303-304, de même que les citations suivantes.

76 *Ibid.*, « Les Souris et le Chat-Huant », p. 341-342, de même que la citation suivante.

77 *Ibid.*, « Discours à Mme de La Sablière », p. 304.

78 *Ibid.*, « Les Souris et le Chat-Huant », p. 342.

ment le lecteur, à tirer des conclusions sur la question. Ce sont justement les « exagérations permises à la poésie » qui fondent la valeur cognitive essentielle de l'activité poétique. Ces « exagérations » ont un potentiel heuristique. Ce que l'on a pu considérer de la part de La Fontaine comme des indécisions, des doutes ou des revirements peut aussi s'interpréter comme des « variations »⁷⁹ de paramétrage de l'expérimentation fictive. Dans « Les Souris et le Chat-Huant », La Fontaine choisit des options maximalistes, jusqu'à explorer l'hypothèse du raisonnement, voire de la conscience de soi chez l'animal. Dans le « Discours à Mme de La Sablière », il définit d'autres paramètres, qui permettent de préciser plus finement les particularités de l'intelligence animale, comme l'exprime la répétition : « juger, rien davantage, / Et juger imparfaitement »⁸⁰. Tout expérimentateur sait combien l'animal est sensible aux conditions de l'expérience, et qu'en fonction d'un ensemble de facteurs, de procédures ou de stratégies, celle-ci peut donner lieu à des résultats différents. De même, on ne s'étonnera pas que, d'une manière ou d'une autre, d'une fable à l'autre, voire au sein d'une même fable (comme entre le récit en vers et la note en prose), le poète en position d'expérimentateur se donne la liberté d'essayer, à divers niveaux d'analyse, ces « exagérations permises à la poésie », sans arrêter aucun point de vue définitif et absolu sur l'animal.

En guise de conclusion, on voudrait faire remarquer que la fable « Les Souris et le Chat-Huant » pousse l'expérimentation fictive assez loin. La Fontaine semble anticiper, comme invite à le constater Élisabeth de Fontenay, sur certaines réalisations de la biurgie animale et de l'ingénierie génétique contemporaines. L'expression « peuple mis en mue » (v. 31) qui sert à désigner la masse des souris mutilées, engraisées par le hibou, enfermées dans un tronc d'arbre comme dans une grande cage, est riche de sens philosophique :

On ne peut s'empêcher de penser que si l'expérience avait idéalement duré, cet oiseau aurait pu provoquer, au bout d'un certain temps, la naissance de souris rampantes. Aussi apparaît-il [...] comme l'annonciateur de certaines démesures de la biurgie contemporaine, qui foment et produit par exemple des souris transgéniques.⁸¹

On a l'impression d'assister à la création de souris mutantes. Ainsi, la fable donne à voir la maîtrise technique à laquelle le hibou est arrivé pour intervenir sur le vivant. Elle suggère qu'un animal est suffisamment intel-

79 J'emprunte cette notion à l'article de Pierre Clarac, « Variations de La Fontaine dans les six derniers livres des *Fables* », *L'information littéraire*, n° 1, 1951, p. 1-9.

80 Jean de La Fontaine, « Discours à Mme de La Sablière », éd. cit., p. 304.

81 Élisabeth de Fontenay, *op. cit.*, p. 374.

ligent pour procéder à son tour à l'expérimentation animale. Elle laisse entr'apercevoir, par une ultime exagération poétique, d'une ironie un peu amère, que l'espèce animale est finalement la mieux placée pour se livrer à l'expérimentation animale – ce qui est sans doute le comble pour interroger la spécificité de l'homme.