

Détournements et inconstances de la découverte scientifique dans l'œuvre d'Edgar Allan Poe

JÉRÉMY CHATEAU

CLARE (EA 4593), Bordeaux Montaigne

La découverte scientifique constitue un motif récurrent dans l'œuvre d'Edgar Allan Poe : plusieurs de ses nouvelles mettent en scène des savants prêts à se livrer à des expériences défiant les lois de la physique, ou des détectives qui par analogie, tels des hommes de science, recourent au calcul des probabilités pour élucider des affaires criminelles. Au-delà de l'agrément que peut procurer ce type de récits, Poe s'intéresse de près à la question des critères de scientificité : il se demande ainsi qui, du savant ou du poète, peut prétendre accéder aux découvertes les plus remarquables. Cette tension entre la raison et l'intuition parcourt, sous des formes diverses, un large pan de son œuvre.

Or, s'il consacre une part conséquente de son temps à la lecture de bulletins scientifiques et autres ouvrages de vulgarisation, Poe est avant tout un homme de lettres qui refuse de s'en remettre pleinement à la logique traditionnelle. Les personnalités scientifiques auxquelles il voue le plus grand respect, tel l'astronome Johannes Kepler¹, ont eu recours dans leurs travaux à une certaine part d'audace, voire d'excentricité, et, d'après l'écrivain, l'imagination constitue la plus fondamentale des forces créatrices. C'est ainsi que l'on rencontre dans ses premières nouvelles, volontiers satiriques, des personnages pris au piège de la rationalité qu'ils revendiquent pourtant avec éclat : le philosophe Pierre Bon-Bon² s'empêtre dans d'irréconciliables doctrines métaphysiques, tandis que le matelot prosaïque du « Manuscrit trouvé dans une bouteille »³ se heurte à toutes les aberrations du récit de mer fantastique. Si ces nouvelles ménagent un instant possible de la découverte, c'est pour mieux le soustraire à ces personnages coupables d'orgueil.

1 Théoricien de l'héliocentrisme et du mouvement elliptique des planètes, Kepler (1571-1630) a notamment actualisé la théorie pythagoricienne de l'harmonie des sphères en comparant les distances entre les planètes aux intervalles musicaux.

2 Edgar Allan Poe, « Bon-Bon » (« *Bon-Bon* », 1832), *Contes, essais, poèmes*, édition établie par Claude Richard, Robert Laffont, « Bouquins », 2011, p. 99-112. Tous les extraits issus des fictions et des essais de Poe renverront à cette édition des œuvres, présentées dans la traduction de Charles Baudelaire.

3 « Manuscrit trouvé dans une bouteille » (« *MS. Found in a Bottle* », 1833), *op. cit.*, p. 112-121.

Au fil des années, cependant, Poe délaisse le ton satirique de ses récits. Il s'interroge plus directement sur les modes de représentation littéraire de la découverte scientifique, en les transposant tout d'abord, de façon inattendue, dans le genre policier : c'est ainsi qu'il met en scène, dans son fameux « cycle Dupin », un détective qui se détourne des méthodes d'investigation traditionnelles pour leur préférer les principes de la logique arithmétique. Doué d'une grande imagination et d'un talent de mathématicien exceptionnel, Dupin recourt aux lois du hasard et des probabilités pour résoudre les affaires qui embarrassent les forces de l'ordre. L'enquête s'apparente dès lors à une démarche heuristique, autant par les méthodes employées que par la mise en scène du moment de la découverte.

Poe abandonne ensuite la mise en scène policière de la découverte scientifique pour inscrire la découverte dans un cadre plus congruent ; sensible à la vogue du mesmérisme, il dépeint des magnétiseurs dont les cabinets sont autant de petits laboratoires où la révélation est préparée et attendue. Dans « La Vérité sur le cas de M. Valdemar »⁴, en particulier, une chambre doit accueillir cet instant indicible où le patient hypnotisé est amené à faire le constat de sa propre mort : les savants qui le supervisent espèrent ainsi recueillir le premier témoignage *in articulo mortis*. Or, si le dénouement du récit coïncide parfaitement avec l'aboutissement de cette expérience, c'est pour mener à l'échec au lieu de la découverte espérée.

Peu satisfait, enfin, par les limites que lui impose la fiction, Poe compose dans un dernier souffle l'essai *Eurèka*⁵, qui constitue l'un de ses travaux les plus denses. Penseur autoproclamé d'une vision cosmogonique totalisante, l'homme de lettres y délaisse le masque de la fiction. Critique à l'égard des théories mécanistes et des lois du mouvement de Newton, il se met lui-même en scène en tant que poète clairvoyant pour annoncer le fruit de sa propre découverte.

Découverte et satire dans « Manuscrit trouvé dans une bouteille »

L'une des premières nouvelles de Poe, « Manuscrit trouvé dans une bouteille », narre l'effrayant voyage d'un jeune matelot sur des eaux hostiles. Le marin se présente, dès les premières lignes du manuscrit qu'il s'apprête à livrer à la mer, comme un homme d'une rationalité inébranlable, malgré le caractère exceptionnel des événements qu'il est sur le point de rapporter :

⁴ « La Vérité sur le cas de M. Valdemar » (« *The Facts in the Case of M. Valdemar* », 1845), *op. cit.*, p. 887-894.

⁵ *Eurèka* (*Eureka, A Prose Poem*, 1848), *op. cit.*, p. 1111-1193.

« personne n'était moins exposé que moi à se laisser entraîner hors de la sévère juridiction de la vérité par les feux follets de la superstition »⁶. Son voyage se déroule dans d'étranges conditions : parti des côtes indonésiennes, le cargo est transporté comme par magie près du pôle Sud par un redoutable simoun, puis l'embarcation est accostée par un immense galion noir, emprunté à la légende du *Hollandais volant*. À son bord, le narrateur, désormais seul survivant de son équipage, pénètre un autre niveau de réalité, qui, de son propre aveu, dépasse son entendement :

Un sentiment pour lequel je ne trouve pas de mot a pris possession de mon âme, une sensation qui n'admet pas d'analyse, qui n'a pas sa traduction dans les lexiques du passé, et pour laquelle je crains que l'avenir lui-même ne trouve pas de clef. Pour un esprit constitué comme le mien, cette dernière considération est un vrai supplice. Jamais je ne pourrai, je sens que je ne pourrai jamais être édifié relativement à la nature de mes idées. Toutefois, il n'est pas étonnant que ces idées soient indéfinissables, puisqu'elles sont puisées à des sources si entièrement neuves. Un nouveau sentiment – une nouvelle entité, – est ajouté à mon âme.⁷

Il mène néanmoins l'enquête à bord du navire-fantôme et trouve le matériel qui lui permettra de composer *in extremis* son manuscrit. Il constate également qu'il est invisible aux yeux des occupants de l'étrange embarcation, de vieux sages désincarnés entourés d'« instruments mathématiques d'une structure très ancienne et tout à fait tombée en désuétude »⁸. Ces outils obsolètes symbolisent la croyance aveugle en des principes supposément logiques, si instables pourtant qu'ils ont condamné l'équipage de scientifiques à une errance éternelle. Leur mission originelle tenait en un mot, écrit en lettres capitales sur une voile, que le matelot découvre par inadvertance lors d'une scène d'inspection de ce galion maudit :

Un incident est survenu qui m'a de nouveau donné lieu à réfléchir. De pareilles choses sont-elles l'opération d'un hasard indiscipliné ? [...] Tout en rêvant à la singularité de ma destinée, je barbouillais, sans y penser, avec une brosse à godron, les bords d'une bonnette soigneusement pliée et posée à côté de moi sur un baril. La bonnette est maintenant tendue sur ses bouts-dehors, et les touches irréflechies de la brosse figurent le mot DÉCOUVERTE.⁹

6 « Manuscrit trouvé dans une bouteille », *op. cit.*, p. 113.

7 *Ibid.*, p. 117.

8 *Ibid.*, p. 119. Pour une étude spécifique de cet extrait, voir Allan Garner-Smith, « Discovery in Poe », *in Delta*, n° 12, 1981, p. 1-10.

9 « Manuscrit trouvé dans une bouteille », *op. cit.*, p. 118. Le mot apparaît en majuscules dans le texte original.

La révélation de ce mot-clé tire le texte vers son dénouement : selon la théorie, encore en vigueur lorsque Poe rédige ce conte, d'une terre percée aux deux pôles¹⁰, le courant précipite l'embarcation vers un tourbillon au cœur de l'Antarctique. Peu avant de sombrer avec le navire, le narrateur médite sur le lien qui unit le savoir à la destruction : « [i]l est évident que nous nous précipitons vers quelque entraînante découverte, quelque incommunicable secret dont la connaissance implique la mort »¹¹. Son ultime voyage au cœur du tourbillon l'emporte à la fois vers le savoir et le silence, tandis que le manuscrit glissé dans la bouteille lègue un mystère à ses futurs lecteurs : l'instant même de la découverte se loge, inaccessible, entre ces deux séquences.

Poe met en scène, dans cette parodie de récit de voyage, un personnage imbu de sa propre rationalité afin d'offrir une satire de la logique traditionnelle. Il s'agit là d'une structure explorée dans plusieurs de ses contes : à ce stade de sa carrière, l'écrivain montre régulièrement les divers garants d'un savoir soi-disant établi dans une situation désavantageuse. C'est ainsi que l'on rencontre dans ses premières nouvelles journalistes, pharisiens, philosophes et voyageurs aussi arrogants que ridicules¹². Poe estime en effet que les champs de la connaissance scientifique, aussi respectables soient-ils, ne peuvent pas tout formaliser : la découverte scientifique dépend aussi, selon lui, d'une faculté de bâtir des hypothèses en s'affranchissant de certaines conventions. Éveline Pinto observe ainsi que « [c]e qui éclaire l'art de la découverte [aux yeux de Poe], c'est la pratique du « *guessing* », art de deviner ou de conjecturer ; par la pratique de ce noble exercice seulement, la science a pu effectuer ses bonds les plus prodigieux »¹³. C'est dans cet art de la conjecture que la science peut, selon Poe, tirer quelque profit de l'imagination créatrice.

10 Cette hypothèse est notamment défendue par l'américain John Cleves Symmes Jr. (1780-1829) dans une courte note, *Circular No. 1* (1818). Cette lettre, adressée aux communautés savantes, expose la théorie de la Terre creuse. Froidement accueillie, elle rencontre au fil des ans un succès croissant. James McBride (1788-1859) lui consacre ainsi un essai, *Symmes' Theory of Concentric Spheres: Demonstrating That the Earth Is Hollow, Habitable Within, and Widely Open About the Poles* (Cincinnati, Morgan, Lodge and Fisher, 1826), immédiatement suivi par l'étude de l'explorateur Jeremiah N. Reynolds (1799-1858), *Remarks on a Review of Symmes' Theory, Which Appeared in the American Quarterly Review* (Washington, Gales & Seaton, 1827).

11 « Manuscrit trouvé dans une bouteille », *op. cit.*, p. 121.

12 « Manuscrit trouvé dans une bouteille » appartient à un projet de cycle humoristique non concrétisé de Poe, le « Club de l'In-Folio » (« *Tales of the Folio Club* »), dont chaque entrée était la satire d'un genre en vogue, tels que le romantisme allemand dans « Metzengerstein » ou la métaphysique et le transcendantalisme dans « Bon-Bon ».

13 Éveline Pinto, *Edgar Poe et l'art d'inventer*, Paris, Klincksieck, « Esthétique », 1983, p. 231.

Découverte et probabilités dans le cycle Dupin

Afin d'illustrer ce propos, Edgar Poe délaisse la parodie et crée durant les années 1840 Auguste Dupin, un personnage capable d'adjoindre à son sens aigu de la logique les puissances d'une imagination féconde. Les enquêtes de ce détective hypermnésique, dont Conan Doyle s'inspirera lorsqu'il publiera quelques années plus tard les aventures de Sherlock Holmes¹⁴, sont narrées par l'ami qui l'accompagne sur le terrain – son « Watson », relais assurant l'intelligibilité entre le héros et le lecteur. Poe rapporte leurs investigations dans trois « contes de ratiocination »¹⁵, inaugurés par la nouvelle « Double assassinat dans la rue Morgue », suivie par « Le mystère de Marie Roget » puis « La Lettre volée »¹⁶.

Lorsqu'il conçoit cette série d'enquêtes, Edgar Poe imagine un possible champ du savoir, qui aurait pour objet les mécanismes de la pensée, et qu'il baptise « la faculté de l'analyse »¹⁷. Cet ensemble de capacités cognitives se fonde sur des modes de raisonnement traditionnels, auxquels s'ajoutent « une structure logique échappant à celle des mathématiques », « des potentialités intellectuelles ignorées de la science »¹⁸. Ces mystérieuses capacités désignent le talent exceptionnel de Dupin, dont la perspicacité est « intuitive en apparence »¹⁹, pour traiter et synthétiser en très peu de temps un ensemble de données complexes. L'expérience présentée dans les pages d'exposition du « Double assassinat dans la rue Morgue » en est l'illustration : lors d'une promenade en ville, le détective parvient à compléter de vive voix les pensées que son compagnon formait dans son esprit. Cette opération ne relève ni

14 Selon une hypothèse d'Éveline Pinto, le détective doit probablement son nom à Charles Dupin (1784-1873), « notabilité fort en vue du monde savant et politique sous la Seconde Restauration », qui « s'occupait de l'application du calcul des probabilités dans le domaine des sciences morales et juridiques, en matière de criminalité et de témoignage », *ibid.*, p. 233. Éveline Pinto précise que les ouvrages de Charles Dupin étaient disponibles aux États-Unis dans une traduction anglaise.

15 Le terme de « ratiocination » est un faux-ami, qui désigne en anglais un raisonnement subtil, tandis qu'il induit plus péjorativement en français un usage excessif de la raison. L'expression des « contes de ratiocination » est de Poe lui-même, qui l'emploie dans une lettre du 9 août 1846 à Phillip P. Cooke ; voir The Edgar Allan Poe Society of Baltimore, *The Edgar Allan Poe Society of Baltimore*, [en ligne], consulté le 10 octobre 2017, URL : <https://www.eapoe.org/works/letters/p4608090.htm>.

16 « Double assassinat dans la rue Morgue » (« *The Murders in the Rue Morgue* », 1841), *op. cit.*, p. 517-545 ; « Le mystère de Marie Roget » (« *The Mystery of Marie Rogét* », 1842), *ibid.*, p. 605-646 ; « La Lettre volée » (« *The Purloined Letter* », 1844), *ibid.*, p. 819-834.

17 « Double assassinat dans la rue Morgue », *ibid.*, p. 518.

18 Éveline Pinto, *op. cit.*, p. 226. Voir également à ce sujet l'article de Sydney Lévy, « Expérience de la pensée, la pensée comme expérience », *in Europe*, n° 868-869, août-septembre 2001, p. 175-185.

19 « Double assassinat dans la rue Morgue », *op. cit.*, p. 519.

du hasard ni de la télépathie, mais de l'application soutenue d'une méthode computationnelle, inaccessible au commun des mortels : Dupin, en observant le décor qu'ils arpentent ensemble, parvient à reconstituer tout le cheminement mental de son interlocuteur en se fondant sur une maîtrise aigüe des lois de la probabilité. Cette méthode n'est certes pas infailible, mais Dupin lui accorde toute sa conviction :

En général, les coïncidences sont de grosses pierres d'achoppement dans la route de ces pauvres penseurs mal éduqués qui ne savent pas le premier mot de la théorie des probabilités, théorie à laquelle le savoir humain doit ses plus glorieuses conquêtes et ses plus belles découvertes.²⁰

Après cette scène d'exposition, Dupin est sollicité pour résoudre un étonnant mystère en plein cœur de Paris, qui laisse la police muette de stupeur : les cadavres de deux femmes, une mère et sa fille, sont retrouvés dans un immeuble de la rue Morgue. La scène est déroutante : la jeune fille a été étranglée et enfoncée dans le conduit de la cheminée, la mère est retrouvée démembrée dans la cour arrière de l'immeuble, la gorge tranchée. Le crime est d'autant plus mystérieux qu'il s'est déroulé à l'étage d'un appartement fermé de l'intérieur, sans la moindre trace du coupable. Il s'agit donc d'un méfait sans mobile apparent et sans explication plausible. Poe recourt aux moyens les plus variés pour rendre l'enquête la plus opaque possible : les témoins n'ont ainsi fait qu'entendre des voix et des cris. Étant eux-mêmes de nationalités différentes, dans le Paris cosmopolite imaginé par l'écrivain, ils sont en désaccord sur l'origine de la langue entendue. La découverte des circonstances du méfait est autrement dit un défi à la raison même et semblent ouvrir la voie au fantastique : l'absence d'issue dans l'appartement dessert la police et non le criminel, de même que l'indice sonore augmente le mystère plus qu'il ne le clarifie.

Pourtant, peu après avoir accédé aux lieux de l'agression, Dupin prétend avoir résolu le mystère. Dès lors, le temps du récit se dilate pour permettre au narrateur, et par conséquent au lecteur, de regrouper tous les indices que le détective a réunis en un temps très bref ; autrement dit, l'instant de la découverte, immédiat pour le héros, est différé pour le rendre intelligible à autrui. Tel Sherlock Holmes face à Watson, Dupin sollicite en vain l'avis de son compagnon incrédule :

– [...] Si maintenant, subsidiairement, vous avez convenablement réfléchi au désordre bizarre de la chambre, nous sommes allés assez avant pour combiner les idées d'une agilité merveilleuse, d'une férocité bestiale, – d'une boucherie sans

20 *Ibid.*, p. 537.

motif, d'une *grotesquerie* dans l'horrible absolument étrangère à l'humanité, et d'une voix dont l'accent est inconnu à l'oreille d'hommes de plusieurs nations, d'une voix dénuée de toute syllabisation distincte et intelligible. Or, pour vous, qu'en ressort-il ? Quelle impression ai-je faite sur votre imagination ?

Je sentis un frisson courir dans ma chair quand Dupin me fit cette question.

- Un fou, dis-je, aura commis ce meurtre, quelque maniaque furieux échappé à une maison de santé du voisinage.²¹

La police, de même, fonde ses recherches sur l'hypothèse de la folie ; Dupin, pour sa part, prend au pied de la lettre l'inhumanité des crimes et la force surhumaine nécessaires pour les accomplir. En guise de réponse à son compagnon, et avec un sens de la mise en scène remarquable, le détective publie une annonce sibylline dans le journal *Le Monde*, « feuille consacrée, nous dit le narrateur, aux intérêts maritimes, et très recherchée par les marins »²² ; annonce dans laquelle Dupin déclare, comble de la surprise, qu'il a retrouvé un orang-outan et voudrait le restituer à son propriétaire²³. Le soir même, un marin qui en avait signalé la disparition se manifeste auprès de Dupin. Ce dernier accuse aussitôt le matelot du crime de la rue Morgue. Confondu, l'homme de mer confesse la culpabilité de l'animal : la force de ce dernier lui a permis de coincer le corps de la première victime dans le conduit de la cheminée, tête vers le bas. Tandis qu'il manipulait maladroitement un rasoir après avoir maintes fois assisté aux séances de rasage de son propriétaire, il a tranché la gorge de la seconde personne, et l'a poussée par la fenêtre. Une chaîne de paratonnerre lui a permis de quitter les lieux sans laisser de traces. Malgré le caractère incongru de cette affaire, la démarche de Dupin, fondée sur la non-humanité, donc la possible animalité de l'assassin, s'avère exacte en tous points.

Poe ne s'intéresse ici pas tant à la vision horrifique, aussi impressionnante soit-elle, qu'aux moyens déployés pour mettre en évidence les circonstances et les raisons du crime : il faut avant tout se garder, pour citer la phrase de conclusion que Dupin emprunte à la *Nouvelle Héloïse*, de « nier ce qui est, et d'expliquer ce qui n'est pas »²⁴. Cette précaution étant posée, le détective emploie deux méthodes : il applique dans un premier temps les lois de

21 *Ibid.*, p. 538.

22 *Ibid.*, p. 540.

23 D'après Éveline Pinto, Poe a emprunté sa description anatomique de l'orang-outan aux travaux de Geoffroy Saint-Hilaire et de Georges Cuvier (*op. cit.*, p. 233-234). Pour une étude consacrée à leurs recherches, voir Barsanti Giulio, « L'orang-outan déclassé. Histoire du premier singe à hauteur d'homme (1780-1801) et ébauche d'une théorie de la circularité des sources », in *Bulletins et Mémoires de la Société d'anthropologie de Paris*, Nouvelle Série, tome 1, fascicule 3-4, 1989, p. 67-104.

24 « Double assassinat dans la rue Morgue », *op. cit.*, p. 545.

la statistique, selon lesquelles l'observation de la norme favorise une plus grande proximité avec la solution vraisemblable. Mais ce premier filtre ne peut lui permettre de résoudre des affaires exceptionnelles, puisque c'est alors l'anormalité du facteur causal qui freine l'enquête. À ce stade de sa réflexion, Dupin recourt à une méthode fondée sur l'induction et en déduit l'animalité du coupable. Ce processus, empreint d'empathie, ouvre la voie d'un nouveau champ épistémologique, l'empirisme psychologique²⁵. Poe, à qui l'on attribue souvent la paternité du récit policier moderne, met donc en scène une démarche scientifique tout à fait spécifique : si Conan Doyle ou Émile Gaboriau, créateur de l'inspecteur Lecoq, ont revendiqué l'influence de Dupin, leurs propres personnages « sont (et ne sont que) d'obédience aristotélicienne, confortée par Descartes et Stuart Mill »²⁶, et recourent par conséquent à des méthodes plus conventionnelles.

Dans la seconde enquête de Dupin, « Le Mystère de Marie Roget », le corps d'une femme, assassinée quatre jours plus tôt, est retrouvé dans la Seine, et la police ignore comment identifier le meurtrier. Cette prémisse impose une contrainte spatio-temporelle au détective : s'il avait pu résoudre la précédente affaire en arpentant les lieux du crime, tous les indices sont désormais dissous dans le passé et dans les eaux du fleuve. Aussi Dupin, qui « prend sa gloire dans cette activité spirituelle dont la fonction est de débrouiller »²⁷, ne juge-t-il pas utile de se rendre sur le terrain : constatant que certaines preuves matérielles sont à jamais perdues, il décide de bâtir son enquête sur les lois fondamentales du hasard. L'instant de la découverte ne se manifesterait donc pas *in situ* sur les bords de la Seine ou dans les ruelles parisiennes, mais il se formerait dans l'esprit du détective.

Peu convaincu par l'empirisme naïf des policiers et les spéculations sensationnalistes de la presse, Dupin filtre les indices mis à sa disposition par le préfet et par son partenaire pour n'en retenir que les plus pertinents. Il fonde alors la résolution de l'affaire sur la proposition d'un solide maillage statistique offrant, faute de certitude, les plus hautes valeurs de probabilité. C'est ainsi qu'il soumet à la police l'identité d'un présumé coupable, un matelot amant de la victime, sans que la conclusion de l'investigation soit rapportée dans le texte. Le cas de Marie Roget se clôt donc sur une proposition d'une scientificité discutée²⁸, qui occulte en outre toute conclusion

25 Voir à ce sujet le volume dirigé par Jean-François Chassay, Jean-François Côté et Bertrand Gervais, *Edgar Allan Poe. Une pensée de la fin*, Montréal, Liber, en particulier l'article de Valérie de Courville Nicol, « Du gothique à l'empirisme psychologique : la rationalisation de la peur », p. 37-55.

26 Préface de François Le Lionnais à l'ouvrage de Thomas Narcejac, *Une machine à lire. Le roman policier*, Gonthier, « Médiations », 1975, p. 12.

27 « Double assassinat dans la rue Morgue », *op. cit.*, p. 517.

28 Le détective s'en remet au théorème de Jacques Bernoulli, formulé en ces termes par

pénale en bonne et due forme, de même que « Double assassinat dans la rue Morgue » s'achevait, du fait de l'irresponsabilité de l'orang-outan, sur la révélation d'un crime sans meurtrier.

La troisième enquête de Dupin, « La Lettre volée », met en scène des policiers cherchant très scrupuleusement, mais vainement, une missive qu'ils croient dissimulée dans une cachette alors qu'elle se trouve sous leurs yeux. Maquillée en un document banal, abandonnée aux regards, elle échappe paradoxalement à leur attention. De nouveau, Dupin développe un raisonnement oblique : quel meilleur moyen de dissimuler un objet que de ne pas lui offrir la cachette que le commun des mortels s'épuisera à rechercher ? Poussant plus loin sa méthode, il se représente une missive d'importance telle que l'on serait enclin à se la représenter, signée d'une main autoritaire, scellée à la cire rouge dans un beau papier. En se détournant du mirage de l'apparat et de toute préconception de cet ordre, Dupin localise, livré au regard de tous dans sa plus grande banalité, l'objet convoité. L'instant de la découverte matérielle se veut anti-spectaculaire, à l'instar de l'enjeu même de cette enquête sans assassin. Le précieux document est ainsi représenté dans toute sa grossièreté :

À la longue, mes yeux, en faisant le tour de la chambre, tombèrent sur un misérable porte-cartes, orné de clinquant, et suspendu par un ruban bleu crasseux à un petit bouton de cuivre au-dessus du manteau de la cheminée. Ce porte-cartes, qui avait trois ou quatre compartiments, contenait cinq ou six cartes de visite et une lettre unique. Cette dernière était fortement salie et chiffonnée. Elle était presque déchirée en deux par le milieu, comme si on avait eu d'abord l'intention de la déchirer entièrement, ainsi qu'on fait d'un objet sans valeur ; mais on avait vraisemblablement changé d'idée. [...] On l'avait jetée négligemment, et même, à ce qu'il semblait, assez dédaigneusement dans l'un des compartiments supérieurs du porte-cartes.²⁹

Pierre-Simon de Laplace : « [p]lus les observations sont nombreuses, et moins elles s'écartent entre elles, plus leurs résultats approchent de la vérité », Bachelier, 1825, p. 91. Or, le mathématicien souligne lui-même la fragilité de ce raisonnement : « [p]ar une illusion [...], on cherche dans les tirages passés de la loterie de France les numéros le plus souvent sortis, pour en former des combinaisons sur lesquelles on croit placer sa mise avec avantage. Mais, vu la manière dont le mélange des numéros se fait à cette loterie, le passé ne doit avoir sur l'avenir aucune influence. Les sorties plus fréquentes d'un numéro ne sont que des anomalies du hasard : j'en ai soumis plusieurs au calcul, et j'ai constamment trouvé qu'elles étaient renfermées dans des limites que la supposition d'une égale possibilité de sortie de tous les numéros permet d'admettre sans invraisemblance », *ibid.*, p. 203. Conscient de cette aporie mathématique, Poe avoue non sans équivoque, dans une note qui accompagne la nouvelle, avoir bâti son récit autour d'une « proposition anormale qui, bien qu'elle paraisse ressortir du domaine de la pensée générale, de la pensée étrangère aux mathématiques, n'a, jusqu'à présent, été bien comprise que par les mathématiciens », *op. cit.*, p. 645.

29 « La Lettre volée », *op. cit.*, p. 832.

Dupin précise qu'il a fait cette découverte en ayant pris soin de cacher son regard derrière des lunettes fumées : après avoir déserté des lieux du crime dans « Le Mystère de Marie Roget », il impose de nouveau une distance entre lui et le monde sensible pour privilégier le regard toujours clair de l'imagination. La méthode de Dupin, cependant, prive de nouveau le lecteur d'un accès direct au temps précis d'une découverte qui reprendrait une méthodologie scientifique : l'élucidation des énigmes ne repose pas, comme dans un récit policier traditionnel, sur l'apparition d'une preuve irréfutable, ou du moins tangible, mais sur une somme incalculable de statistiques, que seul le détective peut assimiler en un temps si court. Le narrateur, moins compétent que le héros, ne peut en livrer les détails au lecteur.

Si, selon Régis Messac, « l'influence directe de la pensée scientifique ne varie plus guère après l'entrée en scène de Dupin »³⁰, la scientificité des récits de Poe n'en est pas moins lacunaire : malgré ses nombreux alibis rationalistes, le cycle Dupin présente aux lecteurs un temps de la découverte délayé et amoindri. Parvenu au stade de l'élucidation, l'écrivain fait l'économie prudente de tout « outillage conceptuel », « l'objet de la fiction [étant] de compenser cette insuffisance par des procédés différents, dont la schématisation, l'image et la figure »³¹. La rhétorique l'emporte alors sur la démarche heuristique, et rompt l'analogie de l'enquête policière avec la méthode scientifique. Les rouages du récit policier ne sont à vrai dire qu'une préparation dans le projet de l'auteur, que les artifices de la littérature de ce genre découragent bientôt ; après « La Lettre volée », Poe entend dépasser Dupin, personnage somme toute limité par ces enquêtes conçues à sa mesure, qui révélait des vérités éclatantes à des personnages dessinés quant à eux pour ne pas les voir³².

30 Régis Messac, *Le « Detective Novel » et l'influence de la pensée scientifique* [1929], Encreage, « Travaux », 2011, p. 321.

31 Éveline Pinto, *op. cit.*, p. 231.

32 Dans sa lettre à Phillip P. Cooke, Poe souligne le paradoxe qui selon lui sous-tend l'élaboration du récit policier, raison pour laquelle il n'a pas offert de quatrième aventure à Dupin : « [c]es contes de ratiocination doivent une grande part de leur succès à leur style d'une tonalité nouvelle. Je ne veux pas dire par là que la subtilité leur fait défaut ; mais les gens leur attribuent plus de subtilité qu'ils n'en ont vraiment, car ces textes sont autant méthodiques qu'ils font *mine* de l'être. Dans le "Double assassinat dans la rue Morgue", par exemple, quel génie y a-t-il à démêler une toile que l'on a soi-même, l'auteur, tissée dans le but explicite de la démêler ? On trompe le lecteur à le laisser croire que le talent de l'incroyablement génial Dupin équivaut au talent de l'auteur de l'histoire. » ("These tales of ratiocination owe most of their popularity to being something in a new key. I do not mean to say that they are not ingenious – but people think them more ingenious than they are – on account of their method and *air* of method. In the 'Murders in the Rue Morgue', for instance, where is the ingenuity of unravelling a web which you yourself [the author] have woven for the express purpose of unravelling? The reader is made to confound the ingenuity of the supposititious Dupin with that of the writer of the story."), *The Edgar Allan Poe Society of Baltimore*, *op. cit.*, [en ligne], consulté le 10 octobre 2017, URL : <https://www.eapoe.org/works/letters/p4608090.htm>. Les traductions autres que celles des textes de Poe sont personnelles.

La méthode scientifique au seuil de la découverte

D'avril 1844 à décembre 1845, Edgar Poe consacre trois de ses nouvelles à ce qu'il appelle la « théorie positive du magnétisme »³³ : « Les Souvenirs de M. Auguste Bedloe », « Révélation magnétique »³⁴ et « La Vérité sur le cas de M. Valdemar ». Ces récits mettent en scène des personnages de scientifiques qui aspirent à démontrer qu'il est possible, au moyen de passes magnétiques, de dialoguer avec le passé ou l'au-delà : ils s'emploient à saisir l'instant précis où peut s'accomplir ce témoignage exceptionnel. Le ton de ces nouvelles est froid et médical. Il montre une scrupuleuse attention pour les détails, notamment physiques et anatomiques, ce qui confère à ces textes une certaine scientificité. Si ces expériences rigoureuses mènent bien à des résultats, ces derniers ne peuvent cependant être validés de façon rationnelle : à l'instant de la découverte, des événements inexplicables entravent toute consignation scientifique.

« Les Souvenirs de M. Auguste Bedloe » est le premier des textes qu'Edgar Poe consacre entièrement à la question du mesmérisme. Le narrateur raconte avoir fait la connaissance d'Auguste Bedloe, un jeune homme chétif, victime d'une « longue série d'attaques névralgiques »³⁵, en 1827. Le malade est placé sous la garde exclusive du docteur Templeton, un hypnotiseur qui « était devenu à Paris un des sectaires les plus ardents des doctrines de Mesmer »³⁶. Le lien entre le patient et le médecin est si fort que Templeton parvient désormais, même à distance, « par un pur acte de volition »³⁷, à placer son patient dans une transe hypnotique. D'autre part, la fragilité physique de Bedloe le dispose à se soumettre aux passes magnétiques avec plus

33 « Révélation magnétique », *op. cit.*, p.764. Le mesmérisme, ou magnétisme animal, désigne dans le domaine parascientifique le pouvoir de transmettre son fluide vital au moyen de mouvements appelés « passes ». En France, à l'initiative de Louis XVI, une commission conclut dès 1784 que le magnétisme animal ne repose sur aucun fondement scientifique : « [c]e rapport est signé par Franklin, Lavoisier, Bailly et Guillotin » précise Gwenhaël Ponnau dans sa préface à l'anthologie *Les Savants Fous*, Omnibus, 1994, p. VIII. Beaucoup d'adeptes de cette pratique quittent alors la France pour les États-Unis ; l'attrait pour le magnétisme aux États-Unis s'étend dès les années 1840 au-delà des cercles savants pour gagner l'espace public. Pour des études consacrées à l'intérêt de Poe pour le mesmérisme, voir l'article de Sidney E. Lind, « Poe and Mesmerism », in *PMLA*, vol. 62, n° 4, 1947, p. 1077-1094 ; ainsi que le chapitre XI (« Mesmerism ») de la thèse de philosophie de Carroll Dee Laverty, *Science and Pseudo-Science in the Writings of Edgar Allan Poe*, Duke University, 1951, p. 284-305.

34 « Les Souvenirs de M. Auguste Bedloe » (« *A Tale of the Ragged Mountains* », 1844), *op. cit.*, p. 733-741 ; « Révélation magnétique » (« *Mesmeric Revelation* »), *ibid.*, p. 764-773.

35 « Les Souvenirs de M. Auguste Bedloe », *op. cit.*, p. 733.

36 *Ibid.*, p. 734.

37 *Ibid.*

de succès qu'un patient en bonne santé³⁸. L'efficacité croissante et exceptionnelle de ces passes magnétiques augmente donc significativement la possibilité de la découverte ; le narrateur observe d'ailleurs que l'expérience entre Bedloe et Templeton offre des résultats plus satisfaisants à mesure que leurs sessions se succèdent :

À la première tentative faite pour produire le sommeil magnétique, le disciple de Mesmer échoua complètement. À la cinquième ou sixième, il ne réussit que très imparfaitement, et après des efforts opiniâtres. Ce fut seulement à la douzième que le triomphe fut complet.³⁹

Cette rigueur documentaire n'entraîne cependant pas le texte vers des conclusions très fermes. Lors d'une de ses promenades habituelles, Bedloe est pris d'un malaise ; pris en charge par Templeton pour en expliciter les causes, il raconte lors d'une séance d'hypnose un voyage dans un pays étranger. L'expérience qu'il relate, proche du rêve ou du somnambulisme, se fait progressivement plus menaçante. Finalement, le scénario que produit la transe l'expose à un grave danger :

La populace se pressait impétueusement sur nous, nous harcelait avec ses lances, et nous accablait de ses volées de flèches. [...] L'une d'elles me frappa à la tempe

38 L'écrivain relaie ici une hypothèse fréquemment admise dans la littérature scientifique spécialisée : « [i]l convient d'observer que, d'une façon générale, les effets du magnétisme sont moins influents sur les sujets disposant d'une intelligence de premier ordre et d'une excellente santé, tandis que les systèmes nerveux les plus chétifs, les sujets en moins bonne santé, sont aussi les plus sensibles. » ("It may be here remarked, as a general rule, that the constitution with the highest order of intelligence and in the best health, is the least susceptible of magnetic influence, - while the feebler nervous systems, and those in inferior health, are the most susceptible.", William Newnham, *Human Magnetism*, New York, Wiley & Putnam, 1845, p. 80. 39 *Ibid.*, p. 734. Sans doute Poe tient-il cette information du chapitre « Mesmeric Sleepwalking » tiré de l'essai paramédical *Facts in Mesmerism or Animal Magnetism*, qu'il a attentivement consulté : « [i]l paraît évident qu'afin d'étudier le phénomène du demi-sommeil magnétique dans son stade le plus accompli, il m'était nécessaire de magnétiser la même personne régulièrement [...]. En accord avec ce principe, il convient d'observer qu'à chaque nouvelle passe, le sujet devient de plus en plus facile à magnétiser, et plus à l'aise avec ses nouvelles facultés. » ("It is evident then, that, in order to study the phenomena of mesmeric sleepwalking in their mature development, it was necessary for me to mesmerise the same person frequently. [...] In accordance with what has been suggested above, it is to be remarked that each successive time a person is mesmerised he becomes more easy of mesmerisation, and more at home in his new capacities.", Chauncy Hare Townshend, *Facts in Mesmerism or Animal Magnetism: with Reasons for a Dispassionate Inquiry Into It*, Boston, Charles C. Little and James Brown, 1841, p. 131.

droite. Je pirouettaï, je tombai. Un mal instantané et terrible s'empara de moi. Je m'agitai, je m'efforçai de respirer, je mourus.⁴⁰

Templeton, qui semble déjà connaître le récit que lui fait son sujet, ne se satisfait guère de ce dénouement apparent ; il l'incite à poursuivre son voyage au cœur de ce sibyllin sursis *post-mortem*. Le médecin est convaincu que l'instant de la découverte approche : « [s]upposons que l'âme de l'homme moderne est sur le bord de quelques prodigieuses découvertes psychiques »⁴¹. Messenger malgré lui d'une expérience limite, Bedloe, nous l'apprenons plus tard, s'est retrouvé dans la peau d'un vieil ami du médecin, Oldeb, disparu aux Indes quelques décennies plus tôt, et au sujet duquel Templeton était précisément en train d'écrire un texte. Les pensées du médecin ont ainsi envahi l'existence de Bedloe en raison du lien magnétique qui les unit, et le scientifique saisit cette opportunité pour tenter de recueillir le témoignage de son vieil ami dans la mort et l'au-delà. Mais ce désir d'accéder à un passé révolu au détriment de la santé de son patient révèle la folie morale du magnétiseur : ce voyage dans l'inconscient d'autrui lie tragiquement le destin du malheureux Bedloe à celui d'Oldeb, en qui l'on aura reconnu un double par le biais de la figure de l'anagramme. Le point culminant de la transe se dilue dans l'intervention du narrateur qui, mésestimant les enjeux de l'expérience en cours, interrompt la scène :

– Vous ne vous obstinez plus sans doute, dis-je en souriant, à croire que toute votre aventure n'est pas un rêve ? Êtes-vous décidé à soutenir que vous êtes mort ? Quand j'eus prononcé ces mots, je m'attendais à quelque heureuse saillie de Bedloe, en manière de réplique ; mais, à mon grand étonnement, il hésita, trembla, devint terriblement pâle, et garda le silence. Je levai les yeux sur Templeton. Il se tenait droit et roide sur sa chaise ; ses dents claquaient, et ses yeux s'élançaient de leurs orbites.⁴²

La nouvelle s'achève sur un autre discrédit de la communauté scientifique : à la suite du malaise provoqué par l'expérience, Bedloe meurt entre les mains de Templeton, qui, en voulant le soigner lui applique par erreur une sangsue venimeuse sur les tempes. Cette ultime invasion du centre nerveux rompt le lien tout à fait exceptionnel qui unissait les deux hommes, et signe par conséquent l'échec de la découverte singulière que semblait promettre cette expérience mesmérénne.

40 « Les Souvenirs de M. Auguste Bedloe », *op. cit.*, p. 739.

41 *Ibid.*

42 *Ibid.*

Cette curiosité aux implications morales troubles se manifeste également dans « Révélation magnétique », procès-verbal didactique d'une expérience malheureuse. Un médecin, après les passes habituelles sur l'un de ses amis aux dispositions magnétiques exceptionnelles, l'interroge sur quelques grandes questions métaphysiques : le bénéfice espéré par cet échange serait de soulager le patient de « certaines impressions psychiques qui [lui] ont récemment causé beaucoup d'anxiété et de surprise »⁴³. L'état de semi-veille créé durant l'entretien lui permettrait de s'affranchir des « abstractions » logiques de la raison, qui « peuvent être un amusement et une gymnastique, mais [...] ne prennent pas possession de l'esprit »⁴⁴. C'est alors un dialogue solennel sur Dieu, l'infini et la mort qui se noue. À un certain stade de l'échange, qui n'est pas précisément identifié par le narrateur, des vérités nouvelles semblent sur le point d'être énoncées par le patient ; mais, de nouveau, le récit s'achève au seuil de la découverte par l'interruption subite de ces interrogations et le décès du sujet magnétisé, plongé immédiatement en état de *rigor mortis*. La toute dernière phrase de la nouvelle substitue à la révélation promise par le titre une interrogation lancinante : « [I]e somnambule, pendant la dernière partie de son discours, m'avait-il donc parlé du fond de la région des ombres ? »⁴⁵ La formulation d'une telle hypothèse sanctionne toute possibilité d'inscrire un instant précis de la découverte au sein de l'expérience, malgré son dénouement spectaculaire.

« La Vérité sur le cas de M. Valdemar » offre l'un des exemples de mise en scène de découverte scientifique les plus scrupuleux composés par Poe. Le texte se présente comme la transcription des notes prises par un témoin de l'expérience, l'étudiant en médecine Théodore L. Il s'agit pour le médecin qui supervise l'« investigation »⁴⁶ d'observer l'applicabilité et l'influence du magnétisme exercé pendant sept mois sur le corps moribond d'un patient, Ernest Valdemar :

[I]l y a environ neuf mois, cette pensée frappa presque soudainement mon esprit, que, dans la série des expériences faites jusqu'à présent, il y avait une très remar-

43 « Révélation magnétique », *op. cit.*, p. 765. D'après Henri Justin, Poe fait ici un usage neuf du terme « psychique » : « On peut dire que la psychanalyse est née le jour où le docteur Freud est passé de l'hypnose à la cure par la parole et à la notion de fantasme, vers 1897 : désormais le sujet pouvait construire ses passerelles entre conscient et inconscient. Une bonne cinquantaine d'années plus tôt, Poe s'invente un adjectif pour aller dans ce sens : *psychal*, que l'on traduira par "psychique". L'adjectif apparaît en 1844 dans la bouche du protagoniste de "Révélation magnétique" », Henri Justin, *Avec Poe jusqu'au bout de la prose*, Gallimard, « Bibliothèque des idées », 2009, p. 224-225.

44 « Révélation magnétique », *op. cit.*, p. 766.

45 *Ibid.*, p. 773. Baudelaire fait ici un contresens, en traduisant par « somnambule » (« *sleepwalker* » en anglais) le terme de « *sleepwaker* » (« dormeur éveillé ») choisi par Poe.

46 « La Vérité sur le cas de M. Valdemar », *op. cit.*, p. 887.

quable et très inexplicable lacune : personne n'avait encore été magnétisé *in articulo mortis*. Restait à savoir, d'abord, si dans un pareil état existait chez le patient une réceptibilité quelconque de l'influx magnétique ; en second lieu, si, dans le cas de l'affirmative, elle était atténuée ou augmentée par la circonstance ; troisièmement, jusqu'à quel point et pour combien de temps les empiétements de la mort pouvaient être arrêtés par l'opération.⁴⁷

Les deux savants projettent ainsi d'appliquer les méthodes magnétiques, dûment expliquées, lors de l'agonie du sujet phtisique. L'état du malade est amplement décrit, et les précédentes passes sont mentionnées ; une véritable chronique médicale est offerte au lecteur, où sont relevés chaque moment de cette agonie et les moyens de la prolonger. Le style et les détails du texte donnent à celui-ci tous les aspects d'un rapport documentaire, ce qui vise à augmenter la fiabilité du récit de l'expérience⁴⁸. L'ensemble de la nouvelle se présente ainsi comme un compte-rendu scientifique, dépourvu d'aléa émotionnel, ou du moins comme un témoignage pouvant servir de preuve médicale.

C'est néanmoins un « scandale logique »⁴⁹ qui régit ce projet, puisqu'il s'agit de remettre en question le paradigme qui oppose la vie à la mort. Les scientifiques espèrent, en transgressant les lois de la nature, provoquer l'instant hypothétique où le passage de vie à trépas devient un phénomène non seulement observable, mais aussi durable. Cependant, le dénouement de l'expérience, et avec elle celui du récit, n'engendre pas le moindre profit. Après une série de questions peu conclusives, Valdemar est soustrait à l'influence magnétique, pour entrer dans la dernière phase de l'expérience : celle du dialogue avec un homme aux portes de la mort. Le patient végète provisoirement dans un sursis impossible entre la veille et le sommeil, dans l'affirmation paradoxale de l'existence d'un non-soi : « Pour l'amour de Dieu ! vite ! vite ! faites-moi dormir, ou bien, vite ! éveillez-moi ! vite ! *Je vous dis que je suis mort !* »⁵⁰ Son médecin sort du cadre de la raison : « énérvé » et « indécis », il s'attend néanmoins à ce que l'éveil imminent de Valdemar vienne clore avec succès l'expérience et fournisse à la commu-

47 *Ibid.* Le terme d'« investigation », employé par Poe et fidèlement traduit par Baudelaire, évoque le discours policier. L'écrivain poursuit l'analogie entre les moyens de l'enquête criminelle et ceux de la recherche scientifique.

48 À l'époque de la publication de cette nouvelle, de nombreux lecteurs se sont interrogés sur l'authenticité des faits rapportés. Adepte du *boax* journalistique (voir aussi les cas d'« Aventures sans pareilles d'un certain Hans Pfaall » et du « Canard en ballon »), Poe s'est réjoui de ce succès, d'autant plus incertain qu'il avait placé dans son texte des incohérences narratives et autres indices onomastiques pour en suggérer la fictionnalité. Sur la réception du texte, voir les notes de Claude Richard, *op. cit.*, p. 1432.

49 Roland Barthes, « Analyse textuelle d'un conte d'Edgar Poe », *Œuvres complètes. Livres, textes, entretiens, 1972-1976*, éditées par Éric Marty, Seuil, Volume IV, 2002, p. 430.

50 « La Vérité sur le cas de M. Valdemar », *op. cit.*, p. 894.

nauté scientifique le témoignage de première main d'un revenant. Il n'en est rien, car le mourant finit par éprouver en quelques secondes les effets d'une putréfaction trop longtemps retardée :

Comme je faisais rapidement les passes magnétiques à travers les cris de « Mort ! mort ! » qui faisaient littéralement explosion sur la langue et non sur les lèvres du sujet, tout son corps, d'un seul coup, dans l'espace d'une minute, et même moins, se déroba, s'émietta, se *pourrit* absolument sous mes mains. Sur le lit, devant tous les témoins, gisait une masse dégoûtante et quasi liquide, une abominable putréfaction.⁵¹

La nouvelle s'interrompt à cet instant précis, et si la « Vérité » promise par le titre (les « *Facts* », dans le titre original) « n'est pas ici l'objet d'une *révélation*, mais d'une *révulsion* »⁵², sa nature n'est pas pour autant clairement définie : aucun rapport médical ne vient à terme éclairer cette expérience qui, jusqu'alors, observait avec une certaine rigueur un protocole scientifique. La conclusion de « La Vérité sur le cas de M. Valdemar » ramène brusquement les personnages savants à une réalité imprévue, organique et répugnante. Après le dénouement de ses enquêtes policières qui empêchait toute consignation pénale, Poe continue de situer l'instant de la découverte en dehors de toute procédure conventionnelle, dans le champ de ce que Roland Barthes appelle « l'*indécidabilité* »⁵³.

Ces trois nouvelles mettent en scène la quête d'un déterminisme absolu, et comptent parmi les plus sérieuses, les mieux documentées écrites par Poe. Or, bien qu'elles adoptent un cadre scientifique (ou du moins parascientifique), elles s'achèvent sur un coup de théâtre horrifique, interdisant tout bilan déductif : les savants ont perturbé l'équilibre atomique des corps en contraignant leurs sujets à un aveu terrible et impossible. Toute explication rationnelle se trouve corrompue à l'instant où l'espoir de quelque clarté semblait se dessiner, ne léguant même à l'issue de « La Vérité sur le cas de M. Valdemar » que putréfaction et odeurs nauséabondes. Poe exprime ici une conviction personnelle : ni la science traditionnelle, ni les parasciences ne permettent de formaliser toutes les structures de la logique. L'écrivain va plus loin, en assimilant la transe magnétique à l'inspiration poétique, en tant qu'états où le « demi-sentiment » de l'âme assoupie peut s'affranchir de la « raison »⁵⁴ pour exprimer de plus hautes vérités. Il est donc possible d'élargir le cadre épistémologique des recherches scientifiques, à condition de ne pas

51 *Ibid.*, p. 887.

52 Roland Barthes, *op. cit.*, p. 440.

53 *Ibid.*, p. 441.

54 « Révélation magnétique », *op. cit.*, p. 765.

s'enfermer dans un appareil conceptuel trop hermétique, et de ne pas s'en tenir au seul domaine de la raison.

Eurêka : la découverte comme cosmogonie poétique

Le 3 février 1848, Poe donne une conférence intitulée « On the Cosmogony of the Universe » à la Society Library of New York. Si la teneur exacte n'en est pas connue, *Eurêka*, essai cosmogonique publié quelques semaines plus tard, en est sans nul doute l'édition augmentée⁵⁵. Ce texte permet à Poe de synthétiser sa conception des lois qui régissent l'univers, après des années de lectures scientifiques et d'expérimentations épistémologiques menées par le prisme de la littérature : « [j]e me suis imposé la tâche de parler de l'*Univers physique, métaphysique et mathématique, matériel et spirituel : de son origine, de sa création, de sa Condition présente et de sa destinée* »⁵⁶. Son entreprise, suggère-t-il, est sans commune mesure avec ce qu'offrent alors les savoirs établis : « [j]e serai, de plus, assez hardi pour contredire les conclusions et conséquemment pour mettre en doute la sagacité des hommes les plus grands et les plus justement respectés »⁵⁷. Cet audacieux préambule annonce une vive remise en question des théories mécanistes formulées par Leibniz et Newton.

Cet ultime essai se présente néanmoins comme une synthèse de l'œuvre de l'écrivain, et non comme un revirement de sa part en faveur de la science : il dédie *Eurêka* « à ceux qui sentent plutôt qu'à ceux qui pensent »⁵⁸. Autrement dit, c'est bien l'imagination de Poe, et non la science, qui pose

55 Il reste de cette conférence un compte-rendu journalistique élogieux signé John H. Hopkins, « Report on Poe's Lecture on "The Universe" », New York, *Evening Express*, February 4, 1848, p. 1. Le contenu très détaillé de cet article permet de lier la conférence au contenu d'*Eurêka*. L'auteur termine son article sur ces mots : « La conclusion de cette conférence fut accueillie par une pluie d'applaudissements, de la part d'un public tout du long captivé. Nous regrettons que l'audience ne fût plus nombreuse, car rares sont les opportunités d'entendre pareille présentation, laquelle prouve non seulement que son auteur est doué de capacités hors du commun, mais encore que ces capacités se renforcent et gagnent en profondeur à mesure qu'elles sont sollicitées, tel le bel arbre promettant d'offrir de plus beaux fruits encore que n'en ont déjà produit ses branches fleuries et parfumées. » ("The conclusion of this brilliant effort was greeted with warm applause by the audience, who had listened with enchained attention throughout. We regret that the audience was not more numerous, for seldom is there an opportunity to hear a production like this; a production which proves not only that its author is a man of uncommon powers, but that those powers are growing stronger and deeper as they are further developed, and that the goodly tree bids fair to bring forth still nobler fruit than has ever yet been shaken from its flowery and fragrant boughs.")

56 *Eurêka*, *op. cit.*, p. 1111. Souligné par l'auteur.

57 *Ibid.*, p. 1112.

58 *Ibid.*, p. 1111.

les fondements de la découverte qu'il s'apprête à énoncer. L'auteur revendique ici une très vive intuition qui, à son plus haut degré, lui révèle l'ensemble des mécanismes de l'univers : tout est uni, tout se tient, les forces du cosmos œuvrent en harmonie selon des règles qui deviennent évidentes pour qui sait les percevoir⁵⁹.

L'écrivain justifie la référence de son titre au cri légendaire et fulgurant d'Archimède, « Eurêka ! », en revendiquant sa foi en une vérité révélée de façon claire et immédiate. Pour renforcer sa position, il s'inscrit dans la lignée spirituelle d'une autre figure éminente et excentrique de la communauté scientifique, l'astronome allemand Johannes Kepler, qui dans son *Harmonices Mundi* (1619) avait bâti une théorie de l'univers fondée sur les règles de l'harmonie musicale. Poe imagine et fait sienne la répartition qu'aurait pu opposer Kepler à ses détracteurs : « [j]e ne sais rien de vos routes, mais je connais la machine de l'Univers. Telle elle est. Je m'en suis emparé avec *mon âme* ; je l'ai obtenue par la simple force de l'*intuition* »⁶⁰. C'est avec une même assurance que l'auteur américain revendique ses propres convictions : « je ne prétends à aucun don spécial de divination ; car, au contraire, ce qui serait vraiment difficile, ce serait de ne pas pressentir cette découverte »⁶¹.

La démonstration de Poe s'appuie sur deux propositions. D'après la première, d'ordre esthétique, la vérité ne se révèle ni dans la religion, ni dans la raison, mais dans la Beauté :

J'offre ce livre de vérités, non pas spécialement pour son caractère véridique, mais à cause de la Beauté qui abonde en sa Vérité, et qui conforme son caractère véridique. Je présente cette composition comme un objet d'art ou, si ma prétention n'est pas jugée trop haute, comme un Poème.⁶²

La sensibilité esthétique de Poe se transpose ainsi sur le plan métaphysique : le travail poétique qu'il a mené tout au long de sa carrière lui permet enfin de discerner, dans toute son évidence, la Beauté supérieure. Sa seconde proposition est plus scientifique : selon lui, l'univers s'est formé à partir d'une seule particule, ce qui lui inspire la déduction suivante : « les considérations qui, dans cet Essai, nous ont conduit pas à pas, nous permettent

59 Ce propos est relayé par Paul Valéry dans l'étude qu'il consacre à *Eurêka* : « [d]ans le système de Poe, la consistance est à la fois le moyen de la découverte et la découverte elle-même. C'est là un admirable dessein, exemple et mise en œuvre de la réciprocité d'appropriation. L'univers est construit sur un plan dont la symétrie profonde est, en quelque sorte, présente dans l'intime structure de notre esprit. L'instinct poétique doit nous conduire aveuglément à la vérité », Paul Valéry, « Au sujet d'*Eurêka* », *Œuvres*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », vol. 1, 1957, p. 857.

60 *Eurêka*, *op. cit.*, p. 1119.

61 *Ibid.*, p. 1154.

62 *Ibid.*, p. 1111.

de comprendre clairement et immédiatement que l'*Espace et la Durée ne sont qu'un* »⁶³. Il ajoute, en s'inspirant d'Isaac Newton, qu'il faut préserver le principe de l'attraction, mais rejeter la seconde force, celle de la gravité. Le défi lancé aux grands théoriciens en préambule est donc nuancé : Poe reconnaît que la « Gravitation newtonienne » est féconde, puisqu'« une fois admise, [elle] nous donne le moyen d'expliquer les neuf dixièmes des phénomènes de l'Univers »⁶⁴. Il conteste cependant aux propositions newtoniennes l'appellation de « lois », car elles sont fondées selon lui sur des calculs bien trop complexes pour être absolument vérifiables.

Or, bien qu'il aspire à présenter une vision claire des lois de l'univers, Poe admet que sa propre théorie implique une démonstration mathématique d'une grande complexité. S'il se distingue de Newton, c'est parce qu'il assume que le mystère des origines dépasse « les forces de l'imagination » :

[Q]uelle est cette vérité que nous sommes actuellement appelés à comprendre ? C'est que chaque atome attire chaque autre atome, sympathise avec ses plus délicats mouvements, avec chaque atome et avec tous, toujours, incessamment, suivant une loi déterminée dont la complexité, même considérée seulement en elle-même, dépasse absolument les forces de l'imagination humaine.⁶⁵

Il imagine qu'une particule primitive serait à l'origine de cette diffusion irrégulière d'un nombre fini d'atomes, tout en admettant la fragilité d'une telle hypothèse :

Ma *particule propre* n'est que l'*absolue Indépendance*. Pour résumer ce que j'ai avancé, je suis parti de ce point que j'ai considéré comme évident, à savoir que le Commencement n'avait rien derrière lui ni devant lui, qu'il y avait eu en fait un Commencement, que c'était un commencement et rien autre chose qu'un commencement, bref que ce Commencement était... *ce qu'il était*. Si l'on veut que ce soit là une *pure supposition*, j'y consens.⁶⁶

Poe n'explique pas cette action primitive, qu'il désigne tour à tour comme une volonté, un commencement ou une pensée ; sa méthode l'engage sur la voie de la « fiction signée de Dieu »⁶⁷ plutôt que de la science, laquelle dessine la possibilité récusée par l'écrivain d'un « univers perdu dans les espaces infinis »⁶⁸. Ainsi, bien que l'image poétique et la spéculation scientifique se

63 *Ibid.*, p. 1178.

64 *Ibid.*, p. 1145.

65 *Ibid.*, p. 1133.

66 *Ibid.*, p. 1147.

67 Éveline Pinto, *op. cit.*, p. 315.

68 *Ibid.*

conjuguent à maintes reprises dans *Eurêka*, il serait excessif d'assimiler les apparents byzantinismes de Poe à de solides découvertes avant-gardistes : l'auteur se mesure à la science, mais, fidèle à son programme poétique, se garde bien de la rallier. De même, si son intuition lui permet de composer des hypothèses séduisantes⁶⁹, ces dernières ne sont guère relayées par des outils conceptuels concrets⁷⁰.

Tout s'achève dans *Eurêka* en une image terrifiante d'engloutissement cosmique des astres. Poe explique que le monde doit retourner à Dieu tel qu'il l'avait initialement formé, dans un chaos superbe et lumineux, au prix de l'expulsion des êtres et de la vie : « [e]fforçons-nous de comprendre [que la Matière] aspire à disparaître, et que Dieu seul doit rester, tout entier, unique et complet »⁷¹. En s'adonnant à ce périlleux mélange disciplinaire, entre littérature et science, l'écrivain ne se mue guère au fil d'*Eurêka* en un théoricien raisonnable, mais il demeure le poète qu'il a toujours été ; hanté par une mort dont il soupçonne l'imminence⁷², il se met ici en scène en tant qu'esthète qui prendrait part à l'expérience de l'univers comme s'il s'agissait d'une œuvre d'art spectaculaire. Jean-Pierre Luminet n'y voit d'ailleurs pas un entier paradoxe, puisqu'en somme, comme la poésie, « toute découverte scientifique part d'une conjonction de hasard et d'intuition, suivie par un travail lucide et difficile de mise en structure »⁷³.

La démarche d'Edgar Allan Poe n'est pas réductible à un simple transfert des savoirs scientifiques vers la littérature : l'écrivain emploie le motif de la découverte pour confronter les limites de la rationalité aux puissances de l'intuition et du hasard. Son travail n'est donc pas celui d'un vulgarisateur averti, mais celui d'un homme de lettres selon lequel l'accès aux savoirs repose autant sur des critères artistiques que scientifiques.

L'instant même de la découverte scientifique constitue ainsi, dans les récits de Poe, un idéal, impossible à fixer dans le texte : les savants présentés dans ses nouvelles, quand ils ne pèchent pas par orgueil, sont prisonniers

69 S'il lui accorde un certain crédit en tant que précurseur scientifique, Jean-Pierre Luminet observe qu'« il y a, chez Edgar Poe, un fort penchant pour le pathos de la Cohésion, ou, selon son propre terme, de la *Consistance*. Sa formule clé, c'est "tout se tient". De là l'importance infinie du moindre geste », Jean Pierre Luminet, « Douze petites cosmologies d'Edgar Poe », in *Europe*, n° 868-869, *op. cit.*, p. 158-174.

70 Éveline Pinto observe à titre d'exemple que « la molécule [imaginée par Poe] qui n'implique, ni les principes de la thermodynamique, ni la théorie des quanta est étrangère à "l'atome primitif" de Lemaitre », *op. cit.*, p. 314.

71 *Eurêka*, *op. cit.*, p. 1189.

72 Dans une lettre du 7 juillet 1849, peu avant sa mort, Poe écrit à sa belle-mère Maria Clemm : « Je n'ai plus le désir de vivre, puisque j'ai écrit *Eurêka*. Je ne puis rien accomplir de plus » ("I have no desire to live since I have done 'Eureka'. I could accomplish nothing more."), The Edgar Allan Poe Society of Baltimore, *op. cit.*, [en ligne], consulté le 10 octobre 2017, URL : <http://www.eapoe.org/works/letters/p4907070.htm>.

73 Jean-Pierre Luminet, « Douze petites cosmologies d'Edgar Poe », *op. cit.*, p. 174.

du cadre étroit de la raison. Auguste Dupin, pour sa part, parvient bien à résoudre des affaires criminelles, mais le moment de l'élucidation est occulté par une astuce narrative : le recours du détective au calcul des probabilités est si développé qu'il dépasse l'entendement du narrateur. Ces choix dénotent le refus, de la part de Poe, de bâtir un outil conceptuel qui reposerait uniquement sur une quête de la certitude ; c'est au nom d'une logique du probable qu'il lègue les découvertes exposées dans *Eurêka*, le plus scientifique de ses textes, à la postérité des créations poétiques⁷⁴.

74 Il déclare ainsi en préambule d'*Eurêka* que « c'est simplement comme poème que je désire que cet ouvrage soit jugé, alors que je ne serai plus », *op. cit.*, p. 1111.

