

Figures de (dé)rangement : de quelques tropes relationnels chez Jacques Delille

Hugues MARCHAL

Université de Bâle

Orcid : 0000-0003-4093-0416

Résumé : Dans *L'Homme des champs* (1800) et *Les Trois Règnes de la nature* (1808), Jacques Delille établit de multiples parallèles entre des êtres qui lui semblent occuper des places diamétralement opposées sur des échelles de valeur hétéroclites, ses critères de classification des animaux tenant compte, par exemple, de l'anatomie des membres, du charme ou de la vitesse de différentes espèces. Toutefois, d'autres figures de style viennent complexifier cette tentative d'arpenter la nature grâce aux lignes tirées entre des couples antagonistes. Parallélismes de construction et autres syllepses retissent entre elles ces stries ou coupes, pour développer simultanément d'autres analogies et ainsi maximiser les "faisceaux" de relations, une ambition que Buffon juge interdite à sa prose, mais que la poésie de Delille réalise peut-être.

Mots-clés : Delille, Buffon, poésie descriptive, sciences naturelles, tropes.

Abstract: In *L'Homme des champs* (1800) and *Les Trois Règnes de la nature* (1808), Jacques Delille draws multiple parallels between beings who appear to occupy diametrically opposed places on different scales, his animal classification criteria taking into account the anatomy of the limbs, the charm or the speed of various species. However, the use of other stylistic devices makes this attempt to survey nature through comparisons between antagonistic couples more complex. Parallelisms and syllepsis develop other analogies and thus maximize the "bundles" of relations, an ambition that Buffon considers forbidden to his own prose, but that Delille's poetics may achieve.

Keywords: Delille, Buffon, descriptive poetry, natural sciences, tropes.

Dans un passage célèbre de « Connaissance du temps », Paul Claudel décrit « l'énonciation arborescente, par Juin, d'un nouvel Art poétique de l'Univers » afin de souligner les insuffisances d'une logique classificatoire fondée sur la création de « séries invariables » et sur « l'attribution, une fois pour toutes, au sujet, d'une qualité, d'un caractère ». Puisqu'il arrive au promeneur de voir, « quoique grandement distants, juxtaposés par l'alignement de [s]on œil, la verdure d'un érable combler l'accord proposé par un pin », les êtres naturels s'avèrent entrer les uns avec les autres dans une combinatoire sans cesse ouverte, où « chaque chose ne subsiste pas sur elle seule, mais dans un rapport infini avec toutes les autres ». C'est ce type de rapports alternatifs que saisiraient et manifesteraient la rime (qui pour Claudel est toujours surgissement d'un accord inattendu) ou encore un trope comme la métaphore, les figures permettant de doter notre discours sur les choses de

la « syntaxe qui enseigne l'art de les assembler [et qui] est pratiquée devant nos yeux par la nature même » (1904 : 143).

Un siècle plus tôt, Jacques Delille peuple déjà *L'Homme des champs* et *Les Trois Règnes de la nature* de tropes pareillement investis d'une ambition mimétique et d'une fonction de perturbation des classifications savantes, bien que ces deux poèmes dialoguent étroitement avec les sciences naturelles. Pour Delille, en effet, chaque évocation doit reproduire la forme de son objet au point de rendre ce dernier cocréateur de l'énoncé : « Quels qu'ils soient, aux objets conformez votre ton » (1805 : 146). Mais le texte doit aussi prendre acte des multiples conjonctions susceptibles d'intervenir entre tous objets ou formes d'existence, et ces relations sont si diverses qu'aucune n'est énonçable sans des relances qui la débordent, comme : « Dans les règnes divers combien d'autres rapports / Du sage observateur excitent les transports ? » (1808 : I, 73).

Pour déployer cette diversité, la métaphore, ce « transport » de « rapports » par excellence, ne constitue pas l'outil privilégié de Delille. Alors que le statut de « petites encyclopédies » de ses poèmes (Stalaker 2010 : 125-148) le conduit souvent à organiser son parcours du monde par séries taxinomiques, les effets de réagencement qui suggèrent d'autres rapports possibles entre leurs éléments découlent plus volontiers de la métonymie, du parallélisme ou de la syllepse de sens, que Delille convoque pour interroger les ressemblances entre les êtres. Il donne de surcroît à ces tropes une visibilité fort variable, car les figures ostentatoires y coexistent avec des constructions plus discrètes, qui semblent conçues pour se dérober à la première lecture et ainsi doter les unités du texte et celles du monde d'un potentiel indéfini de plissements et de redéploiements analogiques.

Parallélisme et métonymie des extrêmes

Comme le rappelle Martin Rueff dans un essai récent, pour Michel Deguy, « recharger la terre de ressemblances, c'est faire l'œuvre de Noé » (2022 : 172). Mais, dans l'arche de Delille, cette « commaison » – ou emploi de « l'échelle de la comparaison comme mode de la comparution » des êtres (Deguy 1970 : 334-335) – passe par l'énoncé de leurs dissemblances ou, plus précisément, de la manière dont en eux le même diverge. En effet, qu'il entreprenne de donner l'équivalent versifié d'un cabinet d'amateur dans *L'Homme des champs* ou qu'il tente de faire entrer la faune mondiale dans *Les Trois Règnes*, Delille est confronté à l'impossibilité de dresser une nomenclature complète des êtres vivants. Le monde oppose son trop-plein à ses observations comme à celles de Bernardin de Saint-Pierre¹. Or, pour résoudre

1 Exemple parmi d'autres, ce dernier déplore : « Je voudrais que le temps me permit de dire

cet écueil, Delille convoque des animaux qu'il situe aux deux extrémités de classes correspondant à autant de qualités hétéroclites. Il fonde ainsi en raison la fonction métonymique dévolue à chaque couple, qu'il charge de représenter en intensité une ligne que son texte renonce à parcourir dans toute son extension. Les opposés encadrent et visent à contenir la diversité des espèces intermédiaires, dans des suites de rapprochements tels que :

Comparez pour les mœurs, la couleur, la figure,
 Pour le charme des sons, l'agilité du vol,
 Le corbeau qui croasse au brillant rossignol ;
 Le tigre au doux agneau, l'aigle au pigeon timide,
 Le faon pusillanime au lion intrépide,
 Le front nu, le long cou, le long pied des chameaux
 Au cerf agile et fier de ses pompeux rameaux ;
 Le sot oiseau de l'Inde et sa maussade roue
 Au paon où des couleurs l'essaim brillant se joue [...] (1808 : II, 144).

Dans ce passage qui n'est lui-même que le fragment d'une plus longue liste, le recours à deux sous-listes – celle des critères qu'énoncent les deux premiers alexandrins, puis celle des binômes antagonistes chargés d'en donner les réalisations minimale et maximale – tente d'accélérer l'inventaire des bornes assignées à chaque catégorie. Mais alors même qu'il multiplie les stries, Delille a soin de rendre patente la diversité des combinaisons potentielles. D'une part, il redivise la qualité "courage" en lui assignant pour extrêmes, chez les oiseaux, l'aigle et le pigeon, puis, chez les quadrupèdes, le faon et le lion ; mais ce chiasme suggère que les deux espèces ainsi unies par la rime, le « pigeon timide » et le « lion intrépide », pourraient lui fournir une autre paire contrastive. D'autre part, le texte associe des clichés, telle l'antithèse entre tigre et agneau, et des couplages moins attendus, comme celui du chameau et du cerf. Enfin, cet animal s'avère servir de borne à deux séries qualitatives : s'il constitue en tant que faon l'un des minima disponibles pour le critère "courage", il forme adulte un maximum sur l'échelle "front dénudé ou orné". Surtout, l'inventaire à peine clos est relancé par une de ces transitions, déjà évoquées, qui introduisent de nouveaux rapprochements :

Combien des animaux l'inégale structure
 De ses variétés pare encor la nature !
 Sur ses deux courts jarrets accroupissant son corps,
 La giraffe [*sic*] en avant reçut deux longs supports ;

quelque chose de la simple agrégation des fleurs ; ce sujet est si vaste et si riche, que je ne balance pas d'assurer qu'il y a de quoi occuper le plus fameux botaniste de l'Europe toute sa vie, en lui découvrant chaque jour quelque chose de nouveau, et sans l'écarter de sa maison de plus d'une lieue » (Bernardin de Saint-Pierre 2019 : 692).

Ailleurs le kangouroo [*sic*], dont l'étrange famille
 Sort de son sein, y rentre, en ressort et sautille,
 Sur ses deux longs appuis en arrière exhausé,
 Est sur sa double main en avant abaissé (144-145).

Ici, la comparaison qui doit exemplifier l'inégalité des "structures" identiques se situe au plus proche de la pensée scientifique : les alexandrins accueillent une leçon d'anatomie comparée. Mais si la divergence du même fonde en rhétorique les parallèles, ces « portraits qui ont le mérite de la ressemblance & celui du contraste » (« L'Abeille... » 1802 : 1), Delille intensifie ici *poétiquement* la fusion du semblable et du divers, grâce à un réseau serré de parallélismes de construction.

La première inégalité et le premier parallèle qu'il établit ne concernent que la girafe, dont le corps s'abaisse à l'arrière « sur ses deux courts jarrets » tandis qu'en avant l'animal « reçut deux longs supports ». L'expression de cet antagonisme est soutenue par un nouveau chiasme, qui place la première paire de pattes dans le premier hémistiche du premier vers et loge la seconde dans le dernier hémistiche du second vers, tandis que les deux formes en [ã], « avant » et « accroupissant », dessinent une figure inverse. Mais l'analogie fonctionnelle entre les deux parties du corps reste soulignée par l'exacte identité rythmique et accentuelle des syntagmes « deux courts jarrets » et « deux longs supports ». Et les logiques du même et du contraire se mêlent encore dans la mutation des deux syllabes qui introduisent chaque hémistiche-paire de pattes : la transformation de « sur ses » en « reçut » combine reprise et réagencement des phonèmes, en substituant à la séquence [s], [u], [r], [s] la suite [r], [s], [u].

La deuxième inégalité se déploie lorsque la phrase ajoute à cette vignette, terminée par le point-virgule, le tableau non moins condensé d'un kangourou issu d'un "ailleurs" géographique (l'animal vient d'Australie) et temporel (si la girafe est connue depuis la plus haute antiquité, le marsupial a été découvert récemment et son nom, spécialement en poésie, reste un néologisme). Or le jeu du même et de l'autre se répète à une échelle désormais élargie, puisque Delille paraît systématiser la syntaxe et la métrique mobilisées pour le premier animal afin de brosser le profil du kangourou. De nouveau, ses deux paires de pattes sont décrites en un distique. De nouveau, la présentation débute par les membres postérieurs, derechef logés dans le premier hémistiche du premier vers, et un net parallélisme rattache les tours « Sur ses deux courts jarrets » et « Sur ses deux longs appuis ». De nouveau, les membres antérieurs du marsupial trouvent place dans un second alexandrin, où se répète cette fois le tour « en avant ».

Il en résulte, de manière provisoire, une sorte de polarisation spatiale et iconique du texte. Non seulement les premiers alexandrins de chaque distique, mais aussi leur hémistiche de *gauche*, servent à dire la partie arrière

des deux animaux vus de profil, tandis que le second alexandrin sert à dire un train *avant* que le glissement de ce mot des syllabes 5 et 6 du vers « La giraffe en avant... » aux syllabes 8 et 9 du vers « Est sur sa double main... » incite un peu plus à penser et placer à *droite* de ces lignes. On pourrait donc rapprocher ces vers des travaux de biomathématique qui permettront un siècle plus tard à D'Arcy Thompson de générer par simple transformation géométrique l'anatomie de différents poissons ou crustacés (Gould 1970 : 246) : comme y insistent les participes employés dans la rime finale, le kangourou n'est qu'un corps de girafe « en arrière exhaussé », « en avant abaissé ». Toutefois Delille renonce à établir un complet isomorphisme dans l'écriture des deux descriptions, lorsqu'il place la mention des membres antérieurs du marsupial au début du dernier vers (et non à la fin), d'autant qu'il abandonne alors le modèle pluriel suivi dans la triade « deux courts jarrets », « deux longs supports », « deux longs appuis », en optant pour le singulier « double main ». En d'autres termes, si le dernier distique parachève les parallèles entre les deux animaux et leurs descriptions, le dernier vers commence déjà à y dissoudre l'homologie syntaxique et prosodique chargée d'étendre aux membres du texte l'identité disparate des anatomies.

C'est que la dissolution de ce lien sert de transition vers une nouvelle comparaison. Delille poursuit :

Enfin, pour achever ces nombreux parallèles,
 Avec la lourde autruche et ses mesquines ailes
 Comparez cet oiseau qui, moins vu qu'entendu,
 Ainsi qu'un trait agile à nos yeux est perdu,
 Du peuple ailé des airs brillante miniature
 Où le ciel, des couleurs épuisa la parure ;
 Et pour tout dire enfin, le charmant colibri
 Qui, de fleurs, de rosée et de vapeurs nourri,
 Jamais sur chaque tige un instant ne demeure,
 Glisse et ne pose pas, suce moins qu'il n'effleure :
 Phénomène léger, chef-d'œuvre aérien
 De qui la grâce est tout, et le corps presque rien,
 Vif, prompt, gai, de la vie aimable et frêle esquisse,
 Et des dieux, s'ils en ont, le plus charmant caprice (1808 : II, 145).

Le propos persiste à s'organiser en couplant des êtres extrêmes. Si, dans la catégorie « trains avant et arrière inégaux », le kangourou s'est avéré solidaire, voire parent d'une girafe que son anatomie inverse, autruche et colibri viennent prendre le relai, dans la catégorie « taille et grâce » appliquée aux oiseaux (quitte à concurrencer le couple dinde-paon convoqué plus haut). Mais l'exigence de variété poétique, qui est aussi un effort pour préserver la variété du monde face à la construction des classes chargées de réduire

pour nous sa pluralité, s'impose alors fortement à l'attention, puisque la description des deux volatiles n'a plus rien de l'équilibre recherché pour dire et faire voir les deux quadrupèdes. L'autruche, quoique « lourde », ne reçoit qu'un vers, l'image de ses « mesquines » ailes l'emportant dans le jeu mimétique sur celle de l'organisme complet, comme par persistance du souvenir tout proche de la catégorie "taille des membres". En revanche, le minuscule oiseau-mouche fait l'objet d'un tableau étendu sur douze alexandrins, où l'apparition de l'adjectif complétant l'antithèse, « léger », est de surcroît longuement retardée. C'est que la qualité anatomique "masse" devient secondaire par rapport à un critère esthétique qui la remplace et justifie l'espace ample offert au colibri. Même si son « corps » n'est « presque rien », le petit oiseau offre un « chef-d'œuvre » de « grâce », une valeur qui l'emporte ici dans la quête d'écriture homologique.

Reste que la formule de suture, « pour achever ces nombreux parallèles », s'impose rétrospectivement non seulement comme une indication de régie, mais comme un commentaire métatextuel, par le biais d'une syllepse. Le XVIII^e siècle qualifie en effet de "nombreuse" une écriture mobilisant fortement les homologies de mesure et de rythme, de sorte que Delille ne s'est pas contenté d'annoncer qu'il arrivait à la fin de sa longue série de parallèles, il a aussi averti qu'il ne leur donnerait plus une forme « nombreuse », au sens esthétique de l'adjectif. Il produit de fait une séquence où l'évocation de l'oiseau-mouche s'affranchit du système de correspondances binaires qui aurait dû, si le poète avait maintenu la contrainte de symétrie exploitée pour traiter de la girafe et du kangourou, égaliser aussi les vers sur l'autruche et sur le « plus charmant » des ouvrages divins. Or c'est parce que cette organisation duale avait été mobilisée de manière si insistante dans l'écriture de la séquence girafe-kangourou que l'aptitude de la composition à se libérer de cette norme provisoire, ainsi rendu frappante, peut s'imposer comme une qualité formelle que le texte emprunterait au colibri : les vers sur l'oiseau deviennent une figure du « caprice ».

Échos à distance et mémoire textuelle

Cette micro-lecture est loin d'épuiser la *complexité* du passage, au sens étymologique du terme, car Delille emploie des conformations textuelles identiques pour établir au sein de ses œuvres des effets d'analogie qui *replient* les unes sur les autres certaines séquences (et par là les objets qu'elles présentent), bien que ces séquences puissent se trouver très éloignées dans l'ordre de la lecture. Il installe ainsi dans son dire des parentés formelles qui reproduisent, à une échelle de composition autrement ample, l'aptitude de la rime à créer des couplages tabulaires concurrençant la syntaxe linéaire.

Ce phénomène intervient, par exemple, lorsque *L'Homme des champs* peint, à plusieurs pages de distance, deux phénomènes *a priori* très différents.

Dans le premier passage, Delille invite son lecteur à se saisir d'un infime fragment de roche pour y méditer sur la longue histoire biologique et géologique qui a vu les squelettes et coquilles de minuscules organismes marins former d'immenses couches sédimentaires, puis les processus d'érosion réduire ces dernières à un objet de nouveau ténu :

Mais, sans quitter vos monts et vos vallons chéris,
 Voyez d'un marbre usé le plus mince débris :
 Quel riche monument ! de quelle grande histoire
 Ses révolutions conservent la mémoire !
 Composé des dépôts de l'empire animé,
 Par la destruction ce marbre fut formé ;
 Pour créer les débris dont les eaux le pétrirent
 De générations quelles foules périrent !
 Combien de temps sur lui l'océan a coulé !
 Que de temps dans leur sein les vagues l'ont roulé !
 En descendant des monts dans ses profonds abymes
 L'océan autrefois le laissa sur leurs cimes ;
 L'orage dans les mers de nouveau le porta ;
 De nouveau sur ses bords la mer le rejeta,
 Le reprit, le rendit : ainsi, rongé par l'âge,
 Il endura les vents, et les flots, et l'orage :
 Enfin, de ces grands monts humble contemporain,
 Ce marbre fut un roc, ce roc n'est plus qu'un grain ;
 Mais, fils du temps, de l'air, de la terre, et de l'onde,
 L'histoire de ce grain est l'histoire du monde (1805 : 103-104).

La séquence temporelle ainsi construite est généalogique et non analogique. Mais, puisqu'en profilant derrière le grain tout son passé, ce récit rattache le présent le plus accessible à l'âge le plus profond, le vivant à l'inerte, les cimes aux abîmes, les « grands monts » à l'« humble » grain, il tire à son tour différents fils entre des opposés. Ces fils permettent au texte de se constituer en une métonymie qui rend explicite l'ambition de saisir par de tels couplages une totalité : la généalogie du grain est « l'histoire du monde ». En d'autres termes, la stratégie employée dans *Les Trois Règnes* pour ranger les animaux les uns relativement aux autres, par couples de contraires, n'est qu'une occurrence parmi d'autres d'un processus de réduction par striation que Delille avait déjà mobilisé hors de tout contexte taxinomique. Dès lors, malgré les apparences, les listes zoologiques que nous venons d'examiner et ce bref épisode partagent une même conformation.

La prégnance structurelle de ce dispositif se confirme quand on poursuit la lecture de *L'Homme des champs*. Par contraste avec l'histoire du grain

qui s'étend sur une très longue durée et dans une géographie globale, un second passage narratif vient bientôt y décrire une catastrophe aussi fulgurante que locale :

Souvent un grand effet naît d'une foible cause ;
 Souvent sur ces hauteurs l'oiseau qui se repose
 Détache un grain de neige ; à ce léger fardeau
 Des grains dont il s'accroît se joint le poids nouveau ;
 La neige autour de lui rapidement s'amasse ;
 De moment en moment il augmente sa masse :
 L'air en tremble, et soudain, s'écroulant à la fois,
 Des hivers entassés l'épouvantable poids
 Bondit de roc en roc, roule de cime en cime,
 Et de sa chute [sic] immense ébranle au loin l'abyme :
 Les hameaux sont détruits et les bois emportés ;
 On cherche en vain la place où furent les cités,
 Et sous le vent lointain de ces Alpes qui tombent,
 Avant d'être frappés les voyageurs succombent (109-110).

Cette nouvelle strie narrative offre un écho direct à la précédente grâce à une autre similarité de conformation, une analogie stylistique qu'a parfaitement repérée, à sa parution, l'auteur d'un des comptes rendus du poème. Vidal salue ces séquences comme « deux des plus beaux exemples de gradation que nous ayons dans la poésie française », « tous deux [...] dans un sens opposé » (1801 : 98). Or ce rapprochement est d'autant plus intéressant que Vidal estime que, chez Delille, les « beautés du style » répondent à des « intentions du poète » qu'il regrette, faute de place, de ne pouvoir « faire remarquer » (91). Sans prétendre restituer l'analyse à laquelle ce critique a dû renoncer, notons que des éléments plus discrets renforcent et confirment la construction en diptyque des deux séquences. La rime entre « abymes » et « cimes » du premier tableau est reprise en miroir dans la rime entre « cime » et « abyme » du second et, surtout, Delille rappelle le « grain » de roche en plaçant à l'origine de l'avalanche un « grain de neige », alliance de mots trop insolite pour ne pas attirer l'attention². Mais si l'écrivain active aussi résolument le souvenir du premier tableau, c'est que, tout en s'imposant comme un processus d'accumulation à l'échelle du critère « temps », l'avalanche rejoint, si l'on prend en considération les monts dont elle se détache et si l'on se replace dans la longue durée de l'orogénèse, les phénomènes qui participent à leur érosion, comme le souligne du reste la formule finale « ces Alpes qui tombent ». Apparente hyperbole à l'échelle locale, ce tour n'est plus une figure d'exagération dans le référentiel de durée du premier

² La seule occurrence antérieure de ce syntagme semble se trouver dans Saussure (1796 : 420).

tableau, et ce constat commence à mieux nous faire comprendre comment Delille conjugue répétition de certaines formes textuelles et variation des points de vue, afin de faire coexister des rapports sans cesse plus nombreux entre les choses.

Sans surprise, le catalogue zoologique des *Trois Règnes* trouve d'ailleurs lui aussi un équivalent dans *L'Homme des champs*, car il s'impose comme le développement d'un passage bien plus bref de cette première œuvre, où Delille avait déjà conseillé aux naturalistes amateurs d'ordonner leurs collections en rapprochant les espèces offrant les plus forts contrastes – à l'image, il y insiste, de la nature qui les entoure. Il explique qu'en matière de taille, « [u]n même lieu voit l'aigle et la mouche légère, / [...] / L'ours à la masse informe, et le léger chevreuil » (1805 : 116). Or, si dans le catalogue de 1808, l'autruche est trop vite écartée pour que le poète entreprenne de la doter d'un "commun" qu'elle partagerait avec l'aigle ou l'ours, il n'en va pas de même pour le colibri. Delille n'a pas à rapprocher de la mouche un oiseau que son nom vernaculaire assimile déjà à ce type d'insectes : il lui suffit de noter que le colibri butine fleurs et rosée. En revanche, ce « phénomène léger » se trouve rattaché au « léger chevreuil », tant par l'étymologie du mot "caprice" (les deux substantifs sont issus du latin *capra*, chèvre) que parce que tous deux ont en commun une quasi-invisibilité : si le colibri des *Trois Règnes* « ainsi qu'un trait agile à nos yeux est perdu », le chevreuil de *L'Homme des champs* fuyait déjà « plus rapide que l'œil » (138). Ainsi, non seulement découvre-t-on en confrontant les deux œuvres un nouvel exemple de déplacement d'un animal d'une série perspective à l'autre (l'aigle que *L'Homme des champs* place en tête d'une ligne "masse" à l'extrémité de laquelle Delille lui oppose la mouche, devient, en 1808, l'extrême de la ligne "courage" au terme de laquelle se range le pigeon), mais tout se passe comme si le colibri ne pouvait se substituer à l'insecte et au chevreuil sans que Delille inscrive, dans les replis du texte, des indices de l'analogie (et donc des comparaisons d'égalité ou d'inégalité alternatives) qui aurait pu être établie entre ces trois symboles de vitesse ou de ténuité.

Certes, d'un texte à l'autre, l'oiseau-mouche, le kangourou ou la girafe ont pu rejoindre la ménagerie poétique parce que, tandis que *L'Homme des champs* parcourt un paysage national, *Les Trois Règnes* s'ouvrent à la planète. Mais la modification de ce paramètre ne suffit pas à motiver la variabilité des ordonnancements et des rapprochements. C'est bien la diversité des valeurs utilisées pour quadriller le monde, par striages multiples, qui engendre cette labilité.

L'autruche, ce chameau...

La manière dont l'autruche réapparaît dans *Les Trois Règnes* le montre. L'oiseau qui sert de faire-valoir au colibri du chant VII est encore convoqué au chant VIII, dans un passage où Delille interroge le caractère artificiel des taxinomies :

Quels qu'ils soient, Dieu n'a point en des bornes précises
Rangé des animaux les classes indéçises ;
Mes vers déjà l'ont dit : du règne minéral
Si je veux remonter au règne végétal,
Je vois entr'eux les talcs et leurs lames fibreuses,
L'amiant alongeant ses membranes soyeuses [...].
La tendre sensitive, aux yeux surpris du sage,
Semble lier entr'eux par un plus doux passage
La race qui végète et l'empire animé [...].
Les lacs ont leurs oiseaux, la mer a ses serpents,
Et ses poissons ailés, et ses poissons rampants ;
Quelques uns, habitants de la terre et de l'onde,
Touchent à deux degrés de l'échelle du monde.
De l'autruche, trottant sur ses pieds de chameau,
L'aïlerson emplumé la rejoint à l'oiseau ;
De l'écureuil volant la famille douteuse,
L'oreillard³ déployant son aile membraneuse,
Joignent le quadrupède avec le peuple ailé :
Ainsi rien n'est tranchant, ainsi rien n'est mêlé [...] (1808 : II, 253-254).

L'autruche devient un phénomène de transition au même titre que les minéraux d'apparence végétale, la sensitive aux feuilles contractiles, les poissons volants, etc. Elle rentre dans une classe semblant ébranler les classes, mais dont les éléments ne surprennent que le savant (le « sage ») trop confiant dans ces catégories. Une telle évocation a dérouté les lecteurs ultérieurs.

À propos des alphabets illustrés offerts aux enfants, Tristan Derème cite le distique en soulignant sa teneur inattendue :

Autour de chaque lettre, il y avait de bien belles images. Avez-vous oublié
l'Alligator de l'A, qui avait de si grandes dents et si pointues ; [...] l'Araignée
chasseresse au milieu de sa toile, et l'Autruche, aux pieds de chameau, selon
les vers étonnants de l'abbé Delille :
De l'autruche, trottant sur ses pieds de chameau,
L'aïlerson emplumé la rejoint à l'oiseau.
Que d'animaux pour une seule lettre ! (1929 : 412).

3 Variété de chauve-souris.

Dans *Les Trois Règnes*, ces vers font l'objet d'une brève note de Cuvier, qui rappelle simplement : « L'autruche, le casoar, le touyou⁴, sont de véritables oiseaux conformés en tout comme le reste de leur classe, mais dont l'aile est seulement trop courte pour soutenir leur poids » (Delille 1808 : II, 279). Or, si Cuvier n'éclaire pas le rapprochement avec le chameau, c'est qu'il était fort courant. Il figure dans la plupart des encyclopédies ou traités naturalistes contemporains des *Trois Règnes*. Dans un dictionnaire que Delille revendique comme une de ses principales sources⁵, Valmont de Bomare s'interroge :

Ne pourroit-on pas dire, en voyant cet oiseau, qui a des ailes pour marcher, & non pour voler, qui est en partie fourni de plumes, et en partie garni d'une espèce de poil, qu'il est un de ces animaux dans lesquels on remarque ces nuances par lesquelles la Nature passe d'un être à un autre, & qu'il tient, en quelque sorte, le milieu entre les bipèdes & les oiseaux ? *L'autruche* pèse de soixante à quatre-vingt-livres ; elle tient d'une part du *chameau* par la forme de ses jambes & par des callosités ; (au bas du sternum & sous les os du pubis, on remarque deux callosités produites par l'habitude que cet oiseau a de se coucher, & par le poids du corps que ces parties supportent alors) ; et du *porc-épic* par les tuyaux ou piquans dont ses ailes sont armées ; & [...] elle a encore beaucoup d'autres conformités par son organisation intérieure avec les animaux quadrupèdes ; & tenant presque autant à cet ordre qu'à celui des oiseaux, elle doit être regardée comme faisant la nuance entre l'un & l'autre ? (1791 : I, 601)

Sonnini de Manoncourt signale pour sa part que, si les pieds à deux doigts de l'oiseau « ont beaucoup de ressemblance avec les pieds du chameau », ce n'est pas là leur « seule conformité » anatomique ou comportementale. Mieux, « il faut que ces rapports de ressemblance entre deux animaux, qu'au premier coup d'œil on juge fort éloignés l'un de l'autre, soient bien frappants, puisque tous les peuples de l'Orient qui connoissent l'autruche, la nomment, chacun dans leur langue, "*oiseau chameau*" » (1803 : 428) – une remarque linguistique non moins diffusée et également applicable au binôme latin choisi par Linné pour désigner l'autruche d'Afrique : *Struthio camelus*.

Si Delille reprend dès lors un parfait lieu commun, son travail stylistique doit être de nouveau souligné, car quand il dote l'autruche d'un aileron au sens déjà ancien de "petite aile", le terme désigne aussi dans les dictionnaires du temps les « nageoires de quelques poissons »⁶. Le mot se prête donc à une

4 Le nandou.

5 Voir Delille (1808 : I, 33) et Marchal (2020 : 303-305).

6 Les deux sens apparaissent dans l'édition de 1694 du *Dictionnaire de l'Académie*, mais le premier n'est plus repris dans l'édition de 1762, qui réserve le mot à « l'extrémité de l'aile d'un oiseau ».

syllèpe qui permet à la composition du texte de mimer les procédés de création que Delille prête à Dieu. Penser “nageoire” conduira à conclure qu’au sein même du poème, « rien n’est tranchant », c’est-à-dire coupé, puisque non contentes de rattacher l’autruche au chameau, ces lignes paraissent comme humides encore des vers sur les poissons volants. Cependant, penser “aile” montrera que « rien n’est mêlé », puisque l’autruche « rejo[gnant] l’oiseau » semble ne pouvoir être dotée d’un organe ou mot parfaitement identique aux « poissons ailés ».

Enfin, ce jeu de fusion-dissociation se répète dans la composition à un niveau intertextuel : les passages distants dans lesquels Delille évoque l’autruche constituent deux échos marqués à un seul bref texte de Buffon, qui est aussi à la source des remarques de Valmont et de ses pairs et qui apporte un éclairage crucial sur les stratégies de Delille.

En 1770, dans le premier des volumes de l’*Histoire naturelle* consacrés aux oiseaux, Buffon décrit d’abord les rapaces, puis les « [o]iseaux qui ne peuvent voler ». Il justifie ce choix dans un bref essai placé entre ces sections :

Des oiseaux les plus légers & qui percent les nues, nous passons aux plus pesans qui ne peuvent quitter la terre ; le pas est brusque, mais la comparaison est la voie de toutes nos connoissances, & le contraste étant ce qu’il y a de plus frappant dans la comparaison, nous ne saisissons jamais mieux que par l’opposition, les points principaux de la nature des êtres que nous considérons. De même, ce n’est que par un coup d’œil ferme sur les extrêmes que nous pouvons juger les milieux. [Dans le] faisceau qui soutient l’ordre très nombreux des oiseaux, si nous plaçons au premier point en haut les oiseaux aériens les plus légers, les mieux volans, nous descendrons par degrés & même par nuances presque insensibles aux oiseaux les plus pesans, les moins agiles, & qui dénués des instrumens nécessaires à l’exercice du vol, ne peuvent ni s’élever, ni se soutenir dans l’air, [...] tels que l’autruche, le toyou, le casoar, le dronte’, &c. qui ne peuvent quitter la terre [...]. Ce sont là les deux extrêmes de la chaîne que nous avons raison de considérer d’abord avant de vouloir saisir les milieux, qui tous s’éloignent plus ou moins ou participent inégalement de la nature de ces extrêmes, & sur lesquels milieux nous ne saurions jeter en effet que des regards incertains, si nous ne connoissions pas les limites de la Nature par la considération attentive des points où elles sont placées (1770 : 394-396).

Cette première idée clé trouve un écho dans le passage où Delille oppose autruche et colibri. Ce dernier remplace l’aigle de Buffon dans un but identique : exposer les deux « extrêmes » entre lesquels se rangent les oiseaux et faire comparaître leur chaîne grâce à cette double métonymie. Ce faisant, Delille s’avère meilleur lecteur des naturalistes que Bernardin de

7 Le dodo.

Saint-Pierre qui, arguant que la nature ne rapproche pas seulement les êtres par des « consonances », mais les réunit aussi « par des contrastes » qu'il importerait de mieux souligner, accuse les classificateurs de privilégier les ressemblances entre les êtres (Bernardin de Saint-Pierre 1804 : 665).

Mais Buffon ne conçoit pas le vivant comme une seule suite linéaire. Il insère entre les phrases qu'on vient de lire des réflexions qui le peignent comme une pelote de chaînes ou de faisceaux, tenant de l'arborescence, voire du rhizome :

La Nature déployée dans toute son étendue, nous présente un immense tableau, dans lequel tous les ordres des êtres sont chacun représentés par une chaîne qui soutient une suite continue d'objets assez voisins, assez semblables pour que leurs différences soient difficiles à saisir ; cette chaîne n'est pas un simple fil qui ne s'étend qu'en longueur, c'est une large trame ou plutôt un faisceau, qui, d'intervalle en intervalle, jette des branches de côté pour se réunir avec les faisceaux d'un autre ordre ; & c'est sur-tout aux deux extrémités que ces faisceaux se plient, se ramifient pour en atteindre d'autres (1770 : 394).

Les bornes extrêmes devant définir chaque classe sont donc, paradoxalement, des sites propices à sa dissolution. Ainsi, « dans l'ordre des quadrupèdes, l'une des extrémités de la chaîne [s'élève] vers l'ordre des oiseaux par les polatouches⁸, les roussettes, les chauve-souris qui, comme eux, ont la faculté de voler », tandis qu'ailleurs, en un « double & triple rameau », ces quadrupèdes se rapprocheront des « reptiles » par les pangolins et des « crustacés » par les tatous (394-395). Dès lors, d'autres trajets, polarisations et regroupements seraient non seulement possibles mais légitimes, en prenant par exemple pour critères « écailles » ou « cuirasses ». Et Buffon de poursuivre, revenant au plan général de l'*Histoire naturelle* :

Pour donner à cette vue métaphysique toute son étendue, & en réaliser les idées par de justes applications, nous aurions dû, après avoir donné l'histoire des quadrupèdes, commencer celle des oiseaux par ceux dont la Nature approche le plus de celle de ces animaux. L'autruche, qui tient d'une part au chameau par la forme de ses jambes, & au porc-épic par les tuyaux ou piquans dont ses ailes sont armées, doit donc suivre les quadrupèdes ; mais la Philosophie est souvent obligée d'avoir l'air de céder aux opinions populaires, & le peuple des Naturalistes qui est fort nombreux, souffre impatiemment qu'on dérange ses méthodes, & n'aurait regardé cette disposition que comme une nouveauté déplacée, produite par l'envie de contredire ou le désir de faire autrement que les autres : cependant on verra qu'indépendamment des deux rapports extérieurs dont je viens de parler, [l'autruche] a encore beaucoup d'autres conformités par l'organisation intérieure avec les animaux quadru-

8 Écureuils volants.

pèdes, & que tenant presque autant à cet ordre qu'à celui des oiseaux, elle doit être donnée comme faisant la nuance entre l'un & l'autre (396-397).

Ce passage sert clairement de base à la séquence dans laquelle Delille rapproche l'autruche et le chameau, en leur donnant en partage l'attribut "pieds". Or, pour Buffon, les groupes extrêmes valant nuances constituent certes de « très-petits [sic] genres », où de surcroît les « conformités » et « analogies » avec l'« ordre » ou « faisceau principal » restent majoritaires (de sorte que les oiseaux incapables de voler sont rares et conservent leurs principales caractéristiques aviaires), mais ils ont une valeur cruciale. En effet,

ce sont, pour ainsi dire, des traits fugitifs que la Nature paroît n'avoir tracés que pour nous indiquer toute l'étendue de sa puissance, & faire sentir au Philosophe qu'elle ne peut être contrainte par les entraves de nos méthodes, ni renfermée dans les bornes étroites du cercle de nos idées (397).

Pour Buffon, les comparaisons d'inégalité qui sélectionnent et rapprochent les animaux les plus contrastés de chaque classe sont à la fois des moyens fermes pour définir cette classe, en établissant ses limites, et un outil pour remettre en question ces bornes et ruiner toute prétention à « renferm[er] » l'inventivité de la nature dans nos catégories méthodiques.

On comprend dès lors l'avantage que Delille, dans la lignée du naturaliste, peut associer aux images et aux tropes que la poésie permet de multiplier. L'aptitude de ses vers à avancer par échos et reprises, d'une manière toujours potentiellement recombinaison, constitue ses mots et ses objets, à l'image de la nature selon Buffon, en « faisceaux [qui] se plient, se ramifient pour en atteindre d'autres ».

Mieux, le caractère parfois tenu des effets stylistiques qui permettent à Delille de croiser les trajectoires analogiques ou narratives qu'il esquisse puis quitte reçoit exactement le même statut que les « traits fugitifs » que signale encore l'auteur de *Histoire naturelle*. Là où ce dernier regrette de ne pouvoir produire un discours capable de simultanément suivre plusieurs "chaînes" et faire coexister deux, voire trois systèmes analogiques, la densité des figures, l'organisation tabulaire des vers, l'épaississement du "faisceau" de sens des vocables et la reprise immédiate ou discontinue de formations rythmiques et stylistiques identiques permettent au texte de Delille de démultiplier les séries de valeur et les carrefours analogiques, c'est-à-dire (pour reprendre les verbes employés plus haut par Buffon) de *déranger* et *déplacer* les catégories à mesure de leur énoncé et, dès lors, de faire de la diction poétique une forme peut-être plus conforme à la puissance de la nature naturante que la prose savante du naturaliste. Car les solidarités de conformation que Delille instaure d'une strie à l'autre ne créent pas seulement de troubles effets de déjà-lu. Si hétéroclites qu'elles semblent, les

séquences qui constituent ses poèmes s'imposent par ce biais comme des entités elles-mêmes reliées par des connexions qui dépassent l'attention du lecteur, un ensemble de pièces que ce dernier devrait mais ne peut toutes confronter : un débordement.

Bibliographie

- « L'Abeille & le Serpent, ou le bon & le mauvais esprit, parallèle en vers », *Le Publiciste*, 17 ventôse an x-8 mars 1802, pp. 1-2.
- Buffon, Georges-Louis Leclerc de, *Histoire naturelle des oiseaux*, t. I, Paris, Imprimerie royale, 1770.
- Bernardin de Saint-Pierre, Jacques-Henri, *Études de la nature* [1784-1804], éd. Colas Duflo, Paris, Classiques Garnier, 2019.
- Claudé, Paul, « Connaissance du temps » [1904], *Art poétique*, dans *Œuvre poétique*, éd. Jacques Petit, Paris, Gallimard, 1967, pp. 123-145.
- Deguy, Michel, « Le corps de Jeanne (remarques sur le corps poétique des *Fleurs du mal*) », *Poétique*, 3, 1970, pp. 334-347.
- Delille, Jacques, *L'Homme des champs ou les Géorgiques françaises* [1800], Paris, Levrault, Schoell et C^{ie} (édition augmentée), 1805.
- , *Les Trois Règnes de la nature [...]. Avec des notes, par M. Cuvier, de l'Institut, et autres savants*, Paris, Nicolle et Giguët & Michaud, 1808, 2 vols.
- Derème, Tristan, « La bonne déesse », *Bulletin officiel*, Union syndicale et fédération des syndicats des maîtres imprimeurs de France, novembre 1929, pp. 411-412.
- Gould, Stephen Jay, « D'Arcy Thompson and the Science of Form », *New Literary History*, 2:2, 1971, pp. 229-258.
- Marchal, Hugues, « La méthode de Virgile : sciences naturelles et ordre du texte dans la poésie de Jacques Delille », *Çédille. Revista de estudios franceses*, 18, 2020, pp. 289-319, <https://www.ull.es/revistas/index.php/cedille/article/view/2027/1335>.
- Rueff, Martin, « La *Commaison* de Michel Deguy ou ce que fait la poésie », dans Michel Deguy, *La Commaison* (postface), Paris, L'Extrême contemporain, 2022, pp. 169-193.
- Saussure, Horace-Bénédict de, *Voyage dans les Alpes*, t. VIII, Neuchâtel, Fauche-Borel, 1796.
- Sonnini de Manoncourt, Charles-Nicolas-Sigisbert, « Autruche », dans *Nouveau dictionnaire d'histoire naturelle, appliquée aux arts, principalement à l'agriculture et à l'économie rurale et domestique, par une société de naturalistes et d'agriculteurs*, t. II, Paris, Deterville, an xi-1803, pp. 427-438.
- Stalnaker, Joanna, *The Unfinished Enlightenment. Description in the Age of Encyclopedia*, Ithaca, Cornell University Press, 2010.

Valmont de Bomare, Jean-Christophe, *Dictionnaire raisonné d'histoire naturelle* (4^e éd.), t. I, Lyon, Bruyset, 1791.

Vidal, P., « Examen impartial de *L'Homme des champs ou les Géorgiques françaises* de Jacques Delille, & des principales critiques qui en ont été faites [II] », *Esprit des journaux français et étrangers*, floréal an IX-mai 1801, pp. 73-110.