



# STYLÈMES SAILLANTS DE L'ÉCRITURE DE JEAN-HENRI FABRE

Frédéric Calas

## ► To cite this version:

Frédéric Calas. STYLÈMES SAILLANTS DE L'ÉCRITURE DE JEAN-HENRI FABRE. Minard. Observer et décrire. Des insectes et des hommes, Classiques Garnier, 2022, Carrefour des Lettres modernes, <10.48611/isbn.978-2-406-13107-6>. <hal-04908610>

**HAL Id: hal-04908610**

**<https://hal.science/hal-04908610v1>**

Submitted on 23 Jan 2025

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

## STYLÈMES SAILLANTS DE L'ÉCRITURE DE JEAN-HENRI FABRE

L'œuvre scientifique et littéraire de Jean-Henri Fabre est abondante et court tout au long de sa vie<sup>1</sup>. Ce qui frappe immédiatement le lecteur à la lecture des *Souvenirs entomologiques* et des autres œuvres, c'est le style, un style inattendu pour un scientifique, un style travaillé comme le serait celui d'un écrivain. Comme un écrivain d'ailleurs<sup>2</sup>, Fabre est totalement conscient de sa démarche, qu'il expose clairement, sous la forme d'un court manifeste, dans un texte plus autobiographique que scientifique, intitulé, en patois provençal, *L'Harmas* (petit morceau de terre inculte, de lande, en Provence).

D'autres m'ont reproché mon langage, qui n'a pas la solennité, disons mieux, la sécheresse académique. Ils craignent qu'une page qui se lit sans fatigue ne soit pas toujours l'expression de la vérité. Si je les en croyais, on n'est profond qu'à la condition d'être obscur. Venez ici, tous tant que vous êtes, vous les porte-aiguillon et vous les cuirassés d'élytres, prenez ma défense et témoignez en ma faveur. Dites en quelle intimité je vis avec vous, avec quelle patience je vous observe, avec quel scrupule j'enregistre vos actes. Votre témoignage est unanime : oui, mes pages non hérissées de formules creuses, de savantasses élucubrations, sont l'exact narré des faits observés, rien de plus, rien de moins ; et qui voudra vous interroger à son tour obtiendra mêmes réponses<sup>3</sup>.

- 
- 1 Jean-Henri Fabre vécut de 1823 à 1915. Instituteur en Provence, il consacra toute sa vie à l'observation et l'étude des insectes, comme les plus grands entomologistes de son époque avec lesquels il entretient une riche correspondance. Un site web de grande qualité rassemble son œuvre et divers documents relatifs à sa vie et à son travail sous la forme d'un musée virtuel à visée pédagogique : <https://www.e-fabre.com/index.htm> [consulté le 20/10/2011]. Le texte majeur s'intitule *Souvenirs entomologiques* et contient 12 volumes.
  - 2 Jean-Henri Fabre est par ailleurs l'auteur de poèmes rassemblés dans le recueil *Poésie provençale (Felibre di tavan : l'oubreto)* et de textes autobiographiques *Mon école*, *Histoire de mes chats*, pour n'en citer que quelques-uns.
  - 3 Jean-Henri Fabre, *Nouveaux souvenirs entomologiques*, Livre II, chapitre I, « L'Harmas », en ligne, <https://www.e-fabre.com/e-texts/souvenirsentomologiques/Harmas.htm> [consulté le 25/10/2021].

## VÉRITÉ DU STYLE ET STYLE DE LA VÉRITÉ, UN PRINCIPE FONDATEUR DE L'ÉCRITURE DE FABRE

Ce petit passage métacommentatif – on n'ose dire métalittéraire, pour un genre discursif, qui ne relève pas *a priori* de la littérature, montre les choix d'écriture de Fabre, le refus du « langage scientifique et académique », au profit d'un langage (entendons style) à soi, personnel. Dans ces quelques lignes, le dispositif énonciatif scelle un pacte scénographique original pour le travail d'un scientifique, mais déjà totalement éprouvé en littérature dès l'Antiquité, l'adresse à un auditoire, ici un tiers personnifié, les insectes, comme témoins de premier ordre et garants de la vérité de l'énoncé et de l'énonciation. Ils sont ainsi désignés à la fois comme sujets d'investigation, mais aussi grâce à la personnification qui les affecte, par le choix de la deuxième personne du pluriel (*venez, vous, avec vous*), comme les témoins, parlants, et les garants de la « vérité », énoncée comme principe clé et comme seul élément fondateur de la pertinence du travail de Fabre dans le domaine scientifique. Vérité d'ailleurs qu'il oppose à celle de ses confrères, dont il se distingue : vérité de l'observation du vivant contre l'observation de l'insecte mort et épinglé, comme il le dit ouvertement dans la citation suivante à propos de son collègue bordelais : « Je suis chasseur très peu expert, encore moins zélé, car l'insecte m'intéresse beaucoup plus livré à son œuvre que transpercé d'une épingle au fond d'une boîte ». C'est donc bien toute une épistémologie que Fabre fonde par l'observation *in situ*, l'expérience du vivant, la fréquentation quasi familière (au sens étymologique du mot ou pour reprendre celui de Fabre, « l'intimité »), et cette nouvelle épistémologie s'exprime dans un style qui se distingue délibérément du style académique, jugé froid et sentant le formol. Le style de Fabre sent la lavande et la Provence, on y trouve des accents qui seront ceux d'un Pagnol<sup>4</sup> ou de Colette à la fin de sa vie dans *La Naissance du jour*<sup>5</sup>, par exemple, dans leurs descriptions des paysages méridionaux.

4 Notamment dans la quadrilogie *La Gloire de mon père*, *Le Château de ma mère*, *Le Temps des secrets* et *Le Temps des amours*.

5 Colette, *La Naissance du jour*, Paris, Garnier-Flammarion, 1993, (1928).

Dans ce dispositif scénographique qui fonde le projet d'écriture et le projet scientifique, le paratexte joue également un rôle essentiel. Intituler le premier chapitre du second volume de *Souvenirs* « l'harma », un mot du terroir, un mot « vrai », opaque pour les locuteurs académiques et parisiens est tout aussi intéressant, puisque le terme est péjoratif (en provençal) et désigne un lopin de terre inculte et souvent abandonné par les cultivateurs (il est synonyme de broussailles, et rappelle que la nature a repris ses droits sur ce bout de terre abandonné aux animaux et aux herbes folles). Le titre est ainsi un signal participant de l'ethos discursif de Fabre, éthos d'humilité de l'observateur (contre l'ethos prédiscursif d'arrogance et de froideur des scientifiques de laboratoire), car l'harma n'est pas, *a priori* du moins, un sujet d'étude noble. Mais l'harma a pour lui l'authenticité du vivant, du milieu, du terrain, du terroir, celle qui fonde la démarche scientifique de Fabre et qui a fait de lui l'un des fondateurs de l'éthologie animale, et de celle des insectes en particulier. C'est cette posture que Fabre affirme fortement dans ces lignes très claires, viriles et simples à la fois, où le dispositif énonciatif reprend presque parfaitement la triade qu'Émile Benveniste définissait dans ses *Problèmes de Linguistique générale*<sup>6</sup> pour opposer le couple des déictiques (*je* et *vous*) à la non-personne des « ils », dans une désignation presque latine de « ceux-là » ou des « ils-collectif » pour reprendre la formule de George Kleiber<sup>7</sup>. En effet, le pronom « ils » est employé dans une forme d'anacoluthie qui marque aussi par la forme la volonté de se distinguer de cette communauté, noyé dès l'ouverture du paragraphe dans une dépersonnalisation par le pronom indéfini (*d'autres*). Le pronom personnel *ils* pour désigner la source  $e_2$  de dénomination, à savoir le groupe des savants de laboratoire, ce que l'on peut établir par inférence contextuelle ou, comme le propose Francis Cornish<sup>8</sup>, par « une inférence à un référent discursif latent *via* un référent discursif existant ».

Le choix de cette expression personnalisée, tout en conservant un degré de généralité quasi identique à celui de *on*, instaure une relation de démarcation très nette entre les trois instances participant à l'énonciation

6 Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale* tome II, Paris, Gallimard, « Tel », 1974.

7 Georges Kleiber, « Ils ont encore augmenté les impôts ou sur le *ils* dit collectif », in L. Tasmowski et A. Zribi-Hertz (éd.), *Hommage à Nicolas Ruwet, de la musique à la linguistique*, Communication et Cognition, Gent, 1992, p. 327-344.

8 Francis Cornish, *Anaphoric relations in English and French*, London, Croom Helm, 1986, p. 133.

et au projet scientifique de Fabre : *je*-locuteur désignant Fabre dans son entreprise scientifique et d'écriture, vous, proche de *je* et désignant toute la communauté vivante des insectes et eux, le « ils collectif », auquel *je* et *vous* s'opposent dans une association forte et de loyale réciprocité, renvoyant aux scientifiques.

On remarquera, de plus, qu'il s'agit d'un emploi particulier, quasi nominal, et non plus endophrasique de cet élément, ce qui le rattache à un effet d'anaphore associative ; il permet de désigner un groupe d'individus, dont les membres restent anonymes. Cette association, que Georges Kleiber distingue de l'anaphore associative au sens strict, s'opère certes par pontage inférentiel, mais la relation va du groupe (*d'autres*) vers les membres qui le composent. Notons cependant que la relation inférentielle nécessaire à l'identification du référent du pronom collectif est nettement plus discursive qu'encyclopédique ou stéréotypique et rattache donc encore davantage ce paragraphe au dispositif d'un manifeste d'écriture. Ce *ils* trouvera, par cataphore, un référent défini de manière axiologique « ces braves gens », avec tout le poids péjoratif là encore du déterminant démonstratif « Et puis, mes chers insectes, si vous ne pouvez convaincre ces braves gens parce que vous n'avez pas le poids de l'ennuyeux, je leur dirai à mon tour ».

Un dernier commentaire concernant ces quelques lignes : le rôle des épistémiques dans le dispositif d'écriture et dans les choix stylistiques de Fabre. Pour exposer, définir et défendre ce qu'il appelle « vérité », Fabre recourt constamment, dans toute sa production, à des verbes épistémiques dont le sujet est systématiquement la première personne : *je vis avec vous, je vous observe, j'enregistre*<sup>9</sup>. Plus loin dans le même texte le verbe premier de ce dispositif cognitif : voir, *je n'avais vu réunie en un seul point pareille population*. La simplicité de la syntaxe, la clarté de la construction verbale montrent que la vérité – et la vérité scientifique pour Fabre, est celle de l'observation, de la vie, vie du savant (indissociable ici de l'objet observé) et vie des insectes. Ce déploiement des épistémiques perceptuels, comme source de la connaissance, occupe l'espace central de l'écriture de Fabre

9 L'index des fréquences des mots dans les *Souvenirs entomologiques* de Fabre, qui figure sur le site qui lui est dédié ([https://www.e-fabre.com/biographie/souvenirs\\_sommaire.htm](https://www.e-fabre.com/biographie/souvenirs_sommaire.htm)), signale une fréquence de 9 156 occurrences pour le pronom personnel (*je* et sa variante *j'*), ce qui en fait un des éléments les plus fréquents du texte à côté des purs mots outils comme les prépositions ou les déterminants. Cette haute fréquence de la première personne est inhabituelle pour des ouvrages scientifiques.

dans l'ensemble de sa production. Cette disponibilité de la première personne fonctionne parfaitement pour mettre en scène une forme de fraîcheur permanente au regard que Fabre porte, enfant, adulte ou vieillissant, sur la société des insectes et sur l'ensemble du vivant.

C'est ici qu'il convient sans doute de commenter le titre général de l'œuvre – *Souvenirs entomologiques* – qui, tout en se comprenant parfaitement, mérite quelques commentaires. Tout d'abord le choix du nom tête du syntagme, *souvenirs*, inscrit d'emblée l'œuvre dans le genre discursif des mémoires ou des textes autobiographiques, alors que l'adjectif relationnel *entomologiques* est un mot savant, et encore relativement récent au moment où Fabre l'emploie, il a à peine un siècle et relève du vocabulaire scientifique. L'alliance des termes est donc déjà en soi surprenante, presque oxymorique. Notons ensuite que l'adjectif montre que les souvenirs relatifs aux insectes se comprennent dans une forme métonymique qui vient caractériser la démarche de Fabre. Le terme autobiographique pluriel *souvenirs* contient une densité intéressante, tout à la fois, par le vrai pluriel, il montre la variété et le nombre des souvenirs. Il révèle aussi que l'ensemble de la vie de Fabre (en dehors de son métier d'instituteur) a été dédiée à l'étude des insectes et que la relation qui est faite de ces investigations se fait à rebours, car il a existé un décalage entre le moment de l'observation et celui de la narration. L'amour porté à cet objet d'investigation se dit dans le titre même de l'œuvre de synthèse, comme si le souvenir n'avait qu'un unique objet. Cette démarche est singulière. La plupart des grands écrivains, comme Rousseau, Chateaubriand, Colette, Sarraute, Sartre, Beauvoir ou Perec, qui ont écrit des autobiographies, ont tous commenté les moments clés ou forts d'une vie (la naissance, l'enfance, l'écriture, les rencontres marquantes de leur vie, la mort des proches, leur propre mort). Chez Fabre, il faut lire les autres œuvres autobiographiques comme *Mon École* ou *À mon fils Jules*, pour trouver les moments forts de la vie que l'auteur commente. Mais les *Souvenirs entomologiques* ne portent que sur les seuls insectes, dont on mesure *a posteriori* la place importante qu'ils ont eue dans la vie de Fabre. Cette alliance, on pourrait presque parler d'alchimie du biographique et du scientifique, confère à la palette stylistique de Jean-Henri Fabre ses couleurs si chaudes et son expressivité si affirmée. Les passages, plus personnels, où le « narrateur » se met lui-même en scène, sont très nombreux et viennent interrompre les descriptions ou les analyses plus

directement scientifiques. C'est le cas, par exemple, dans un passage des « Nouveaux souvenirs, livre 2 », dans le chapitre IV dédié à la « théorie de l'instinct », qu'expose Fabre et qui s'interrompt pour laisser la place à ce souvenir d'enfance, que relate l'auteur. Il s'agit de la lecture et de la récitation d'un poème de Racine fils, à propos duquel il raconte avoir préféré l'apprentissage de l'observation à celui de la lecture d'écrivains dont le jugement péremptoire sur les insectes le laissait déjà perplexe :

Tout en ruminant pour la prochaine leçon quelque passage de l'ennuyeux poème, je me faisais à ma guise un autre genre d'éducation. La linotte était visitée en son nid sur quelque touffe de genévrier à ma taille ; le Geai était épié, cueillant le gland à terre... j'étais à la recherche de la première fleur de coucou épanouie. L'animal et la plante, poème prodigieux dont un vague écho s'éveillait en ma jeune cervelle, faisaient très heureuse diversion à l'alexandrin sans chaleur<sup>10</sup>.

Cette imbrication du biographique et du scientifique, de l'observation minutieuse de la nature et de l'évocation tout aussi précise des circonstances dans lesquelles l'observation s'est déroulée est caractéristique de l'entreprise de Fabre et confère ainsi à son style cette facture particulière et cette impression de grande simplicité dans le ton. On notera que la rêverie, de ce promeneur qui arpente les collines de Provence, prend naissance comme un possible romanesque, dans cette salle de classe, et comme une prolepse des investigations qui prendront corps dans les *Souvenirs*.

Revenons à la citation initiale et observons rapidement quelques effets discursifs dus à l'épistémique comme source du vrai :

Vous éventrez la bête et moi je l'étudie vivante ; vous en faites un objet d'horreur et de pitié, et moi je la fais aimer ; vous travaillez dans un atelier de torture et de dépècement, j'observe sous le ciel bleu, au chant des cigales ; vous soumettez aux réactifs la cellule et le protoplasme, j'étudie l'instinct dans ses manifestations les plus élevées ; vous scrutez la mort, je scrute la vie<sup>11</sup>.

L'affirmation de la posture scientifique d'observation se poursuit à la fois par le recours aux épistémiques (*j'étudie*, *j'observe*, *je scrute*) et par un

10 Jean-Henri Fabre, *Souvenirs entomologiques*, Deuxième série, chapitre 4, « La théorie de l'instinct », en ligne : [https://www.e-fabre.com/e-texts/souvenirs\\_entomologiques/theorie\\_instinct.htm](https://www.e-fabre.com/e-texts/souvenirs_entomologiques/theorie_instinct.htm) [consulté le 25/10/2021].

11 Jean-Henri Fabre, *Nouveaux souvenirs entomologiques*, Livre II, chapitre 1, « L'Harmas », *op. cit.*

système d'antithèses syntaxiques et sémantiques déployé en cascade sur cinq propositions asyndétiques posant de manière définitive le clivage du vous et du moi.

- *Vous éventrez la bête et moi je l'étudie vivante*
- *Vous en faites un objet d'horreur et de pitié et moi je la fais aimer*
- *Vous travaillez dans un atelier de torture et de dépècement, j'observe sous le ciel bleu au chant des cigales*
- *Vous soumettez aux réactifs, j'étudie l'instinct*
- *Vous scrutez la mort, je scrute la vie.*

L'opposition propulse en tête de proposition le pronom *vous*, dans un effet d'anaphore rhétorique stigmatisant ces savants de laboratoire. Le lexique, fortement axiologisé, construit quant à lui l'antithèse sémantique, par un choix d'images frappantes et violentes (*éventrer, horreur, torture, dépècement, mort*). Du côté du *je*, des choix plus inattendus pour un scientifique, le verbe *aimer* notamment et une série axiologiquement positive (*vivante, aimer, ciel bleu, cigales, vie*). Les réseaux antithétiques sont extrêmement riches et travaillés : au générique « bête », employé dans son sens commun et non dans son sens scientifique s'oppose le spécifique « cigale », permettant d'introduire dans cette série dépersonnalisée l'insecte dans sa spécificité (le chant), et la cigale devient l'emblème et le blason pour tous les autres. À l'atelier dont les sèmes sont ceux de la fermeture s'oppose le ciel (ouvert et immense par définition). Enfin, la série se clôt par le sens de la formule : « vous scrutez la mort, je scrute la vie ». La reprise du même patron syntaxique par simple variation en polyptote (*scrutez, scrute*) permet de poser l'antithèse radicale de la vie et de la mort, au profit de la vie, dernier mot de la série. L'effet de guillotine de la séquence en cadence mineure pose définitivement la vie, comme principe premier de l'observation que réalise Fabre. D'ailleurs, le terme était préparé par une autre figure, l'isolexisme qui permettait de tisser un réseau sémantique souterrain, mais présent : *vie > vivante*.

Comme dans tout manifeste, Fabre définit également son lectorat :

Or, si j'écris pour les savants, pour les philosophes qui tenteront un jour de débrouiller un peu l'ardu problème de l'instinct, j'écris aussi, j'écris surtout, pour les jeunes, à qui je désire faire aimer cette histoire naturelle que vous faites tant haïr ; et voilà pourquoi, tout en restant dans le scrupuleux domaine

du vrai, je m'abstiens de votre prose scientifique, qui trop souvent hélas ! semble empruntée à quelque idiome de Hurons<sup>12</sup>.

On retrouve dans ce court passage tout aussi métacommentatif que le précédent un système d'oppositions, plus nuancées grâce à la relative déterminative (*les savants, les philosophes qui tenteront de débrouiller l'ardu problème de l'instinct*), ces savants-là sont un sous-groupe du « ils-collectif ». Autre caractéristique du style de Fabre, les îlots lexicaux en rupture, comme ici le verbe « débrouiller », qui semble peu compatible avec les connaissances encyclopédiques des lecteurs concernant les savants et les philosophes. S'il paraît impropre dans la série, le verbe « débrouiller » est pourtant inscrit dans l'isotopie qui parcourt ce chapitre depuis le début, celle de l'*épistèmê*, car il se rattache lui aussi aux verbes épistémiques. Enfin, on retrouve aussi un autre verbe inattendu en matière de science que l'on a déjà signalé plus haut : « aimer », toujours en construction diathétique (*faire aimer*), construction importante car elle suppose la co-présence de deux actants dans le procès verbal : le moi et l'autre, l'autre étant ici le groupe des « jeunes », vague et large, s'opposant encore au cercle trop fermé au goût de Fabre des savants.

### ÉPISTÈMÊ, SCIENCE ET LITTÉRATURE : UNE ALCHEMIE NOVATRICE

L'*épistèmê* est la science de l'observation, minutieuse, du vivant dans son milieu. C'est la raison pour laquelle une description détaillée de ce milieu est faite avant que les insectes, en tant que sujet premier de l'observation, n'entrent en scène. Dans le chapitre intitulé « l'Harmas », l'observation commence par la flore :

Il y a là, en première ligne, le chiendent, le détestable graminé dont trois ans de guerre acharnée n'ont pu voir encore la finale extermination. Viennent après, pour le nombre, les centaurées, toutes de mine revêche, hérissées de piquants ou de halberdes étoilées. Ce sont la centaurée solsticiale, la centaurée des collines, la centaurée chausse-trape, la centaurée âpre. La première

12 *Ibid.*

prédomine. Ça et là, au milieu de l'inextricable fouillis des centaurees, s'élève, en candélabre ayant pour flammes d'amples fleurs orangées, le féroce scolyme d'Espagne, dont les dards équivalent pour la force à des clous. Il est dominé par l'onoporde d'Illyrie, dont la tige, isolée et droite, s'élève de un à deux mètres et se termine par de gros pompons roses. Son armure ne le cède guère à celle du scolyme. N'oublions pas la tribu des chardons. Et d'abord le cirse féroce, si bien armé que le collecteur de plantes ne sait pas où le saisir ; puis le cirse lancéolé, d'ample feuillage, terminant ses nervures par des pointes de lance ; enfin le chardon noircissant, qui se rassemble en une rosette hérissée d'aiguilles<sup>13</sup>.

Sans pouvoir commenter tout le détail de la description du lieu et de la flore, nous ne retenons que deux stylèmes, que l'on trouve dans l'ensemble des écrits et qui rendent le style de Fabre si aisément reconnaissable.

Le premier concerne la composition des descriptions toujours adossées à des verbes cinétiques, donnant l'impression très visuelle, presque cinématographique, que l'on progresse au milieu de l'hermas, à hauteur d'herbe : *en première ligne, viennent après, s'élève, il est dominé, se termine*. Ces verbes sont le plus souvent conjugués au présent (actif ou passif), présent hybride, cumulant des valeurs épistémiques, de vérité générale et de narration. Or, c'est la coloration propre au présent de narration (le plus littéraire des trois) qui renforce l'impression « littéraire » ou l'effet littéraire de la description. On pourrait trouver des compositions identiques de description chez Balzac<sup>14</sup>, Proust<sup>15</sup>, Colette<sup>16</sup>. Le présent, on le sait, accentue la force illocutoire des propos, permet de brouiller la frontière entre le moment de l'écriture et le moment de la réception. Le présent préserve la « vie » du milieu décrit, par un léger truquage stylistique (énallage entre plusieurs valeurs), il prolonge la vie des insectes et leur évite la mort dans le formol. Si le présent de vérité générale venait seul à dominer, alors l'écrit basculerait dans un autre genre discursif. Le genre discursif que Fabre construit, élément majeur de son style, c'est l'hybridité même et la complexité du vivant. Rien n'est pur ni univoque

13 *Ibid.*

14 Voir par exemple la description de la Rue de Normandie et les portraits des deux portiers, les Cibot dans *Le Cousin Pons*.

15 On pense ici à la description des Aubépines ou des Clochers de Martinville, où Proust rivalise avant l'heure avec le cinéma en proposant une vision de loin et « tournante » desdits clochers dans *Du Côté de chez Swann*.

16 La description de la « dernière maison » de Colette recourt à des saisies épistémiques convoquant les sens de la vue et de l'ouïe dans *La Naissance du jour*.

dans ce présent, mais plusieurs nuances de sa riche palette sont tour à tour sollicitées dans ces passages descriptifs, qui jamais n'ennuient.

Le second stylème, plus inattendu dans les écrits scientifiques, mais emblématique de la littérature, est l'usage récurrent de la métaphore, ou plus exactement la métaphorisation des éléments de la description. C'est elle qui accentue la coloration « littéraire » ou qui affirme l'effet « littérature » de l'écriture de Fabre. Dans le passage qui vient d'être cité, on relève, par exemple : *Viennent après, pour le nombre, les centaurées, toutes de mine revêche, hérissées de piquants ou de hallebardes étoilées*. La métaphorisation du référent (*centaurées*) par un terme qui relève du lexique humain déclenche la représentation analogique du réel, comme dans les descriptions des plus célèbres écrivains, notamment de la même période (fin du XIX<sup>e</sup> siècle, siècle d'or de la métaphore dans la description). Le simple passage de *centaurées* à *mine revêche* permet la personnification des plantes, leur humanisation et même leur féminisation en leur affectant un attribut ou une caractérisation éthopéique : une forme d'orgueil ou de mou que la fleur afficherait comme caractéristique. Or la métaphore n'est pas un ornement chez Fabre. Elle est stylème parce qu'elle est une forme-sens, au sens que Meschonnic donnait à ce terme. En effet, l'entreprise épistémologique n'est pas loin de celle d'un Montesquieu, d'un La Bruyère ou d'un Balzac, mais elle est orientée différemment. Il n'y a pas de dimension « morale » dans l'écriture de Fabre, ni de dimension allégorique, comme chez La Fontaine, où les animaux ne sont décrits ou scénarisés que comme représentants de l'espèce humaine.

La métaphore chez Fabre est au service de l'éthologie, cette science nouvelle qui vise à caractériser les comportements des êtres vivants dans leur milieu naturel. On le verra à propos des descriptions des insectes, mais c'est le même principe que pour la description des plantes. Cette « mine revêche » de la centaurée, n'est pas en fait une simple métaphorisation du réel pour le rendre représentable, elle est une manière de dire l'être de la plante dans son milieu, ce qui la désigne en propre et ce qui la distingue des autres. Le point commun avec l'usage littéraire de la métaphore est la facilitation cognitive qu'elle apporte au lecteur. Elle facilite la représentation, elle harmonise par l'isotopie stable sur laquelle elle s'adosse ce pontage inférentiel permanent que le lecteur doit faire pour s'intéresser et comprendre le sujet de la description. Le choix par exemple des termes collectifs ou des pluriels permet de

montrer la nature généreuse, abondante et désordonnée de la flore qui constitue l'haras, on passe ainsi de « l'inextricable fouillis des centaurees » à « la tribu des chardons ». Le terme « tribu » fait image, il convoque le sème de « nombre », et c'est moins l'humanisation, même si elle demeure présente que l'effet qui est ici sélectionné. Le choix de « haliebardes » cumule image et précision de la description. La palette lexicale de Fabre est riche et encyclopédique, là encore c'est un trait d'écriture propre au XIX<sup>e</sup> siècle, que les spécialistes de cette période pourraient confirmer. Cependant, cet effet littérature n'est-il pas suspect ? On pourrait se demander si les choix de Fabre ne sont pas orientés différemment. Il est en effet difficile de ne pas se laisser emporter vers une représentation imagée et animée de ce microcosme, et de rêver à ce qu'apportent dans ce contexte où elles sont inattendues ces haliebardes arborées par les centaurees, dont le signifiant à lui seul comporte déjà son propre univers de représentation (puisque découverte selon la tradition hellénique par le Centaure Chiron). C'est aussi la propre vision que Fabre se fait de ce microcosme à laquelle la métaphore nous donne accès.

### L'ÉCRITURE DU VIVANT

Jean-Henri Fabre est un fin observateur de la nature, et des insectes en particulier, son principal sujet d'étude. Pour employer un terme actuel, c'est l'observateur du vivant. En effet, la description qui est faite des insectes ne se détache jamais du « milieu » dans lequel il est observé. C'est cette saisie sur le terrain, dans son contexte, dans son milieu, qui fait de la description de Fabre, une médiation singulière, facilitant l'adhésion du lecteur. La description va toujours du général au particulier de la vie et des comportements de l'insecte. Le terme englobant, vivant, correspond bien pour décrire l'entreprise narrative et scientifique de l'entomologiste provençal. Ce caractère vivant se retrouve également dans son style, dont l'*energeia*, le souffle peuvent surprendre. Nous allons regarder quelques procédés qui concourent à la création de cette vitalité stylistique.

Les présentatifs abondent sous la plume de l'entomologiste, et servent particulièrement bien le projet d'écriture posé dans le petit paragraphe de l'Harmas, dans lequel Fabre plaide pour une écriture simple, sans fard, à même de dire la vérité des choses. Or, les présentatifs sont des marqueurs ambivalents, tout à fait adaptés à une énonciation fortement embrayée comme celle de Fabre, et s'inscrivant également dans une démarche épistémique fondée sur le sens de la vue. Voici un passage où l'on peut observer cet usage des présentatifs au service de la progression et surtout du relief de la description des insectes :

Quel est celui-ci ? C'est un Anthidie. Il ratisse la tige aranéuse de la centaurée solsticiale et s'amasse une balle de coton qu'il emporte fièrement au bout des mandibules. Il s'en fera sous terre des sachets en feutre d'ouate pour enfermer la provision de miel et l'œuf. — Et ces autres, si ardents au butin ? Ce sont des Mégachiles, portant sous le ventre la brosse de récolte, noire, blanche, ou rouge de feu. Elles quitteront les chardons pour visiter les arbustes du voisinage et y découper sur les feuilles des pièces ovales, qui seront assemblées en récipient propre à contenir la récolte. — Et ceux-ci, habillés de velours noir ?

Ce sont des Chalicodomes, qui travaillent le ciment et le gravier. Sur les cailloux de l'harmas aisément nous trouverions leurs maçonneries. — Ceux-ci encore, qui bourdonnent bruyamment avec un essor brusque ? Ce sont les Anthophores, établies dans les vieux murs et les talus ensoleillés du voisinage.

— Voici maintenant les Osmies<sup>17</sup>.

Les présentatifs permettent de répondre à la question rhétorique qui ouvre le paragraphe, comme si un promeneur ou un jeune élève accompagnait le maître dans sa découverte de l'harmas et lui posait des questions. Grâce au présentatif, le nom (la dénomination se réalise) et le nom qui suit le présentatif est toujours un nom scientifique (*Anthidie*, *Mégachiles*, *Anthophores*, *Osmies*), alors que la relative qui suit, est une vraie relative adjectivale et non pas une relative de clivage, qui apporte les éléments descriptifs, sous la forme d'une expansion contenant l'inventaire des différentes caractéristiques (*qui travaillent le ciment et le gravier* ; *qui bourdonnent bruyamment avec un essor brusque* ; *portant sous le ventre la brosse de récolte, noire, blanche, ou rouge de feu*). La relation d'identification-classification s'appuie sur la présence d'un déterminant (défini ou indéfini à valeur de nombre<sup>18</sup>), car,

17 *Ibid.*

18 On notera que la construction du passage ne laisse rien au hasard, la construction *C'est + dét. + N* commence par une série de déterminants indéfinis (*C'est un Anthidie*) puis

sans déterminant, aucun membre n'est repéré à l'intérieur d'une classe. Le présentatif est construit en anaphore rhétorique avec variation (*C'est, ce sont, voici*), ce qui permet à la fois de mimer la découverte de l'insecte (approche épistémique) et la progression dans l'espace de l'haras, en jouant sur les degrés de proximité et d'éloignement qu'offre leur valeur étymologique. Cette approche et cet usage des présentatifs présentent un avantage supplémentaire, non sans lien avec la définition du lectorat que souhaite Fabre pour ses écrits, c'est qu'elle inscrit l'écriture dans une perspective didactique.

Fabre joue de l'alternance *d'asianisme* et de *copia*. Cette alternance savamment orchestrée assure une grande variété rythmique et confère au style une énergie, un souffle mimétique de l'enthousiasme de l'entomologiste et du vivant qu'il décrit :

Le robuste Lézard ocellé, qui, traqué de trop près, court sus, gueule béante, tant à l'homme qu'au chien, s'y était choisi un antre pour guetter le scarabée passant ; le Motteux Oreillard, costumé en dominicain, robe blanche et ailes noires, perché sur la pierre la plus élevée, y chantait sa courte et rustique chansonnette. Dans le tas, quelque part, devait être le nid, avec ses œufs bleus, couleur de ciel. Avec les amas de pierres, le petit dominicain a disparu. Je le regrette : c'eût été un charmant voisin. Je ne regrette pas du tout le Lézard ocellé<sup>19</sup>.

Les séquences courtes alternent avec les phrases plus longues ou périodiques. Dans la citation précédant celle-ci, les interrogations directes partielles scandaient le passage par la brièveté de leur énonciation, alors que les présentatifs suivis des relatives extensionnelles apportaient le détail de l'information suivant la mention du nom des insectes. Souvent la caractérisation éthologique et comportementale des animaux se fait par touches, ce que les constructions détachées rendent parfaitement « Dans le tas, quelque part, devait être le nid, avec ses œufs bleus, couleur de ciel ». Presque coloriste ou impressionniste, si nous étions dans un tableau de Monnet, les touches de Fabre conviennent pour dire le

---

par des déterminants définis (*Ce sont les Antophores, voici les Osmies*), comme si l'on passait, de manière très didactique de l'inconnu au connu, comme si également l'observateur de rapprochait de son milieu d'étude et si un effet de loup opérait parvenant à identifier la grande variété d'insectes évoluant dans le petit champ d'observation).

19 Jean-Henri Fabre, *Nouveaux souvenirs entomologiques*, Livre II, chapitre 1, « L'Haras », *op. cit.*

côté aérien, léger, discret et souvent fragile des animaux qu'il décrits, insecte ou oiseau. De cette alternance entre le court et le long naît le mouvement de flux et de reflux qui assure la variété stylistique. On y ajoutera, dans la citation ci-dessus les jeux d'asyndète, qui rapprochent les deux insectes phares : *le robuste lézard* ; *le motteux Oreillard*, comme si la narration suivait la mobilité de l'œil de l'entomologiste tout occupé à son étude. À l'intérieur des deux phrases, l'asyndète se poursuit sous la forme de nombreuses constructions détachées entre virgules, qui sont soit des épithètes détachées (*traqué de trop près, costumé en dominicain, perché sur la pierre la plus élevée*), des constructions absolues détachées (*gueule béante, robe blanche et ailes noires*). Un mot rapide sur l'usage des constructions absolues détachées, qui ressemblent à des appositions, mais ont pour spécificité de fonctionner sur un modèle métonymique (relation de la partie au tout, souvent parties du corps). Elles ont sous la plume de Fabre une valeur pictive intense.

Ce jeu sur les effets de manque et de prolixité culmine dans les listes que l'entomologiste aime réaliser au cœur de ses récits.

Jamais, en mes chasses entomologiques, je n'avais vu réunie en un seul point pareille population ; tous les corps de métier s'y donnent rendez-vous. Il y a là des chasseurs en tout genre de gibier, des bâtisseurs en pisé, des ourdisseurs en cotonnades, des assembleurs de pièces taillées dans une feuille ou les pétales d'une fleur, des constructeurs en cartonage, des plâtriers gâchant l'argile, des charpentiers forant le bois, des mineurs creusant des galeries sous terre, des ouvriers travaillant la baudruche ; que sais-je enfin<sup>20</sup> ?

La réflexion, ou pour mieux dire la réflexion-description recueille des choses vues comme elle accueille les prolongements méditatifs que suscite cette observation du vivant, plantes et insectes confondus. Elle consigne et théorise ce qu'elle a consigné. De là se crée une perpétuelle et productive tension entre le concret et l'abstrait, l'image et l'idée, le souci des particularismes et la volonté de généralisation, toujours conformes au projet didactique de Fabre, de ne jamais ennuyer, d'éduquer son lecteur sans pédantisme aucun. Les effets de liste se construisent souvent sur des métaphores, c'est-à-dire ici du vocabulaire prosaïque pour décrire les insectes avant de les nommer par leur nom savant. La description revêt alors un relief particulier et le texte devient saynète,

<sup>20</sup> *Ibid.*

et s'ouvre à une dramatisation toute littéraire. Dans la citation qui précède, le terme générique et neutre « population » est détaillé selon les principes de l'approche par genre voisin recommandée par Aristote. Il est segmenté en tous les éléments qui le composent. La métaphore se met en place par le terme pivot « corps de métiers » permettant ainsi la transvalorisation entre l'univers thème et l'univers phore est exactement l'inverse de celle qu'on trouve chez la Fontaine, par exemple. Pour valoriser les insectes, pour dire son amour et son admiration, mais aussi pour faire comprendre au lecteur (à tout lecteur) comment vivent les insectes, la métaphore des corps de métiers œuvrant à la construction d'une cité où vit cette « population » se fait au bénéfice des insectes, pour rendre hommage à leurs compétences techniques élevées. Se déploie alors sous nos yeux sidérés par le découpage en éléments micro-lexicaux la liste quasi infinie de ces corps de métiers : chasseurs, bâtisseurs, ourdisseurs, assembleurs, constructeurs, plâtriers, charpentiers, mineurs, ouvriers. On notera le choix des vrais pluriels pour déployer la richesse sémantique interne de l'hyperonyme « population », tout comme les effets, plus littéraires ou pour le moins rhétoriques d'homéotéleute qui rapproche pour faire entendre la musique de ces ouvriers acharnés les termes par leur syllabe finale. La liste dit autant la richesse du vivant que le goût du savant cultivé pour les mots et les choix des mots. À la série des dérivés en *-eurs* succède celle des dérivés en *-iers*. La métaphore humaine du travail<sup>21</sup> est propre à caractériser le projet éthologique de Fabre, et devient sous sa plume une forme sens. L'image (ou l'analogie) des corps de métiers dit le comportement, le montre sans recours à un vocabulaire technique, et fait comprendre l'organisation de la société des insectes, par analogie avec la société humaine. Elle est au service de l'entreprise éthologique, totalement novatrice à son époque et absente des préoccupations plus anatomiques des autres savants contemporains.

Ce travail proprement littéraire sur les mots, sur le signifiant, sur l'ordonnancement des termes dans la phrase, mais aussi les jeux d'alternance de la narration et de la description affectent le rythme

21 Notre propos n'est pas de commenter ici les stéréotypes sociaux ou religieux qui peuvent transparaître dans les choix des métiers ou dans le choix de la métaphore. C'est le processus même de la métaphorisation comme principe stylistique qui nous intéresse ici, et non l'imaginaire propre de Fabre, auquel cette métaphore donne sans doute aussi accès.

même de l'écriture. Les recherches sur la variété rythmique montrent qu'écrire et composer est aussi important pour Fabre que voir et étudier.

Le robuste lézard ocellé (9<sup>22</sup>), qui (1), traqué de trop près (5), court sus (2), gueule béante (3), tant à l'homme qu'au chien (6), s'y était choisi un antre pour guetter le scarabée passant. (17)

La phrase progresse en cadence majeure et s'étale lentement comme le lézard sortant ou fuyant de sa place. Chaque membre bref (5 – 2 ou 3 syllabes) permet de caractériser le lézard, de le donner à voir dans des effets discrets, mais bien choisis de diatypose.

Le Motteux Oreillard, (5) costumé en dominicain (8), robe blanche et ailes noires (8), perché sur la pierre la plus élevée (10), y chantait sa courte et rustique chansonnette (12).

Privilégiant les groupes ternaires en construction détachée (8 – 8 – 10), presque isocholique, cette phrase anticipe sur les caractérisations éthologiques et anatomiques et laisse le verbe à la fin de la description, le conjuguant à l'imparfait non sécant, ce qui allonge encore plus la cadence majeure et laisse la phrase se déployer. On pourrait multiplier les exemples, pris au hasard dans l'ensemble de l'œuvre et on constaterait ce travail sur le style et l'écriture qui font des récits des *Souvenirs entomologiques* de petits contes ou fables ou saynètes dont la lecture est aisée pour un public profane et qui a dû déconcerter les savants de son temps.

Cette autre citation suffira à le montrer :

Les Guêpes, sinon toujours, du moins souvent, élèvent la famille avec une nourriture animale ; mais, au lieu d'amasser d'avance, dans chaque cellule, une provision de gibier, elles distribuent la nourriture aux larves, une à une et plusieurs fois par jour ; elles les servent de bouche à bouche, leur donnent la becquée, ainsi que le font le père et la mère pour les oisillons<sup>23</sup>.

L'alliance de l'asyndète et des constructions détachées, la progression rejetant le verbe le plus loin possible du thème (sujet grammatical, les

22 Nous suivons la méthode d'Henri Morier dans son *Dictionnaire de rhétorique*, qui utilise le comptage syllabique de la prose pour rendre compte des mouvements qui rythment la phrase.

23 Jean-Henri Fabre, *Souvenirs entomologiques*, Série 1, chapitre 9, « Les hautes théories », en ligne, [https://www.e-fabre.com/e-texts/souvenirs\\_entomologiques/hautes\\_theories.htm](https://www.e-fabre.com/e-texts/souvenirs_entomologiques/hautes_theories.htm) [consulté le 25/10/2021].

guêpes), la cadence majeure, le recours à l'analogie concourent à créer à la fois une saynète vivante et dynamique et à caractériser l'éthologie animale.

Les écrits scientifiques de Jean-Henri Fabre, notamment les *Souvenirs entomologiques*, possèdent un style immédiatement reconnaissable et surtout, totalement inattendu pour des travaux savants portant sur la vie et les comportements des insectes. Les titres des chapitres semblent autant de monographies techniques et savantes sur les abeilles, les guêpes, les chalicodomes et les scarabées. Mais une fois que le lecteur a franchi la barrière hermétique de ces titres, dont les termes sont parfois rares, il entre dans l'univers singulier de Jean-Henri Fabre et se trouve pris par la vivacité et la simplicité de la narration, qui, comme dans un conte ou un documentaire, nous emmène à hauteur d'insecte dans un monde aussi brouillon que vivant, haut en couleurs, riche en formes diverses. Grâce au choix très simple d'une narration autobiographique à la première personne, nous vivons autant les aventures de l'entomologiste que celles des insectes qu'il observe avec amour et précision. L'ancrage systémique de la narration matricielle dans une énonciation à la première personne facilite l'adhésion du lecteur. De même pour les longues descriptions, elles sont toujours rattachées ou à cette source perceptuelle qu'est la première personne ou à la narration matricielle (le plus souvent aux deux d'ailleurs). De ce fait, les descriptions ne sont jamais statiques ni faites pour elles-mêmes. L'art de Fabre est de peindre le milieu et le contexte de l'insecte avant de se livrer à la caractérisation de son éthologie. Loin du formol et des casiers du musée, les souvenirs entomologiques bruissent des crépitements des élytres et sentent la Provence de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. L'ouvrage n'a pas pris une ride, grâce, entre autres, à la vitalité et variété de son style, où tous les procédés rhétoriques concourent à rendre compte du vivant en lui rendant hommage.

Frédéric CALAS  
Université Paul-Valéry  
– Montpellier 3