



HAL
open science

Micrographies. Les insectes littéraires au XVIIe siècle : le cas de “ Divers insectes ” de Pierre Perrin

Aude Volpilhac

► **To cite this version:**

Aude Volpilhac. Micrographies. Les insectes littéraires au XVIIe siècle : le cas de “ Divers insectes ” de Pierre Perrin. “ Créatures parlantes ” et “ truchement ” du conteur. Éthique et esthétique du discours animal, Jan 2020, Lyon, France. halshs-03299805

HAL Id: halshs-03299805

<https://shs.hal.science/halshs-03299805>

Submitted on 15 Aug 2021

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.



Micrographies.

Les insectes littéraires au XVII^e siècle : le cas de *Divers insectes* de Pierre Perrin

Aude Volpilhac

Résumé : Contre le dégoût que suscitent les insectes, les naturalistes cherchent à éveiller la curiosité des honnêtes gens pour un micro-monde révélé dans le dernier tiers du XVII^e siècle par le microscope. En amont de ces découvertes, le recueil poétique de Pierre Perrin, *Divers insectes*, publié initialement en 1645, proposait déjà d'ébranler ces préjugés. Ces poèmes, aussi convenus soient-ils en apparence, dans la mesure où ils reconduisent des lieux communs de la poésie galante et maniériste, accordent le rôle principal à des insectes dignes d'être observés, décrits et racontés. Ce recueil à l'identité littéraire inassignable, que l'on ne saurait réduire ni au libertinage, ni au pur divertissement galant, est à ce titre exemplaire de la complexité des effets de sens produits par des procédés zoocentristes dans un contexte d'ensemble qui ne cherche pourtant pas à remettre en cause une pensée dominante mais qui ébranle, de fait, une certaine manière communément admise d'appréhender les vies minuscules.

Mots clés : Zoopoétique ; anthropomorphisme ; insecte ; Pierre Perrin ; XVII^e siècle

Référence : Aude Volpilhac, « Micrographies. Les insectes littéraires au XVII^e siècle : le cas de *Divers insectes* de Pierre Perrin », in « *Créatures parlantes* » et « *truchement* » du conteur. *Éthique et esthétique du discours animal*, Aude Volpilhac dir., *Carnet Animots* - ISSN 2259-9592 - animots.hypotheses.org, juillet 2021.

Si les insectes existent bel et bien hors de nous¹, ils nous apparaissent néanmoins comme des hybrides de nature et de culture² que nous ne voyons pas tous de la même manière à une époque donnée. Le « visible », en effet, a une histoire³ : l'expérience commune et individuelle du regard procède de notre héritage culturel, scientifique et technique⁴. La littérature joue à cet égard un rôle dans l'élaboration de notre imaginaire entomologique dès lors qu'elle s'attache à rendre compte de l'existence des insectes. La zoopoétique, dans le sillage du travail d'Anne Simon, a ainsi montré comment la représentation littéraire des insectes oscille entre deux lignes de force dominantes : le monstre et/ou la merveille⁵. Ceux-ci peuvent en effet incarner au XVII^e siècle le comble de l'horreur : le héros voyageur de Cyrano de Bergerac dans *Les États et Empires du Soleil* se voit condamné au pire supplice possible – être dévoré par des mouches après avoir été harcelé par différents insectes volants⁶. De même, dans *Les Amours de Psyché et de Cupidon*, le narrateur de La Fontaine fait dire aux sœurs de Psyché, pour dégoûter cette dernière de son mystérieux mari, qu'elles ont vu rôder près de son palais un dragon se nourrissant d'insectes, monstre hyperbolique qui pourrait bien être son époux⁷. Or, ce que révéla l'invention du microscope, médiatisé par une iconographie nouvelle tout à fait surprenante à l'époque, à l'instar de la fameuse puce de Robert Hooke, merveilleuse et monstrueuse à la fois, ne fit qu'exacerber la relation ambivalente que le XVII^e siècle entretint majoritairement avec les insectes. Si les découvertes du ciel rendues possibles par le télescope furent considérées d'abord comme plus nobles, l'invention du microscope et la publication conjointe d'ouvrages illustrés rédigés et dessinés par des naturalistes et des microscopistes principalement anglais et hollandais⁸, rendant l'infiniment petit désormais

¹ Je remercie chaleureusement Anne Simon pour ses précieux commentaires.

² Mary Fissel, « Imagining Vermin in Early Modern England », *History Workshop Journal Issue 47*, 1999, p. 1-29, p. 2.

³ Philippe Hamou, *La Mutation du visible. Essai sur la portée épistémologique des instruments d'optique au XVII^e siècle*, volume 1, *Du Sidereus Nuncius de Galilée à la Dioptrique cartésienne*, Presses universitaires du Septentrion, 1999 ; volume 2, *Microscopes et télescopes en Angleterre de Bacon à Hooke*, 2001.

⁴ Voir également Catherine Wilson, *The Invisible World. Early Modern Philosophy and the Invention of The Microscope*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 2010.

⁵ Anne Simon, « La vermine dans les plis de nos villes », *Une bête entre les lignes. Essai de zoopoétique*, Marseille, Wildprojet, 2021, p. 313-335.

⁶ Cyrano de Bergerac, *Les États et Empires de la Lune et du Soleil*, édition critique de Madeleine Alcover, Paris, Champion Classiques, 2004, p. 269 sq.

⁷ Jean de La Fontaine, *Les Amours de Psyché et Cupidon*, édition critique de Michel Jeanneret, Paris, Le Livre de Poche, 1991, p. 110.

⁸ Citons les principaux : Robert Hooke (auquel j'ai emprunté le titre *Micrographia*), Marcello Malpighi, Jan Swammerdam et Antoni van Leeuwenhoek. Voir à ce sujet Marian Fournier, *The Fabric of Life. Microscopy in the Seventeenth Century*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London, 1996; Eric Jorink, *Reading the Book of Nature in the Dutch Golden Age (1575-1715)*, traduit du néerlandais par Peter Mason, Leiden, Boston, Brill, 2010.

visible, suscitérent un certain enthousiasme pour la « délicatesse⁹ » des insectes dans le dernier tiers du siècle.

Les naturalistes s'attachèrent ainsi à remettre en cause l'idée d'une « infra-animalité » souvent négative, qui associe, selon les mots d'Anne Simon, une infériorité en taille à une prétendue infériorité en valeur¹⁰. Si observer les insectes « magnifiés » (au double sens du terme, « grandis » et « rendus magnifiques ») sous l'effet du microscope permit de voir des membres dont on s'était contenté pendant longtemps de supposer l'existence (les pattes de la puce), comme de prendre la mesure de la complexité de leurs organes (les yeux de la mouche), le risque était grand toutefois de renforcer encore ce sentiment de répugnance. Pour le conjurer, les naturalistes déployèrent une rhétorique de l'admiration dont la clé de voûte reposait sur la mise en scène de la fascination intellectuelle que tout observateur ou tout lecteur peut éprouver pour les insectes. Aussi, en 1682, le préfacier de la traduction française de l'*Histoire générale des insectes* de Jan Swammerdam¹¹ invite-t-il justement son lecteur à se déprendre de ses préjugés à leur endroit et à donner libre cours à sa curiosité, légitimée par les merveilles de leur vie et de leur métamorphose :

Approuvez mon dessein (ami lecteur), et lisez avec attention ce beau traité, en vous débarrassant de tous les préjugés qui pourraient vous envelopper l'esprit, et vous détourner du dessein de vouloir pénétrer à fond dans la nature de ces insectes ; où vous rencontrerez des merveilles qui jamais ont été découvertes, et des vérités puissamment établies par notre Swammerdam ; sur le pied desquelles vous vous sentirez peut-être aiguillonné d'un désir puissant à vouloir pénétrer, à son imitation, dans les choses qui nous ont été cachées jusqu'aujourd'hui afin d'en recueillir une satisfaction singulière pour récompense de tous vos soins et travaux que vous y aurez employés¹².

L'imaginaire du désir de savoir, marqué par les idées de pénétration, d'approfondissement et de découverte de nouvelles *terrae incognitae*, est sublimé ici dans un élan intellectuel positif qui participe à l'élaboration de la figure paradigmatique de l'entomologiste, mû par le désir d'aller au-delà du visible, qu'il soit savant comme l'auteur ou amateur comme le dédicataire ou le lecteur. Au-delà du procédé publicitaire, le préfacier reconduit ici l'invite de Plinie l'Ancien, formulée au début du livre XI de l'*Histoire naturelle* consacré aux insectes, à admirer en eux « l'habileté de la Nature » [*artificio Naturae*] :

⁹ Nicolas Malebranche, *X^e Entretien*, *Œuvres*, II, édition établie par Geneviève Rodis-Lewis, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de La Pléiade », article 2, p. 851.

¹⁰ Anne Simon, *Une bête entre les lignes*, *op. cit.*, p. 316.

¹¹ L'ouvrage a été publié originellement en 1669 ; le célèbre naturaliste néerlandais fut l'un des premiers à utiliser le microscope, grâce auquel il mit au jour notamment les différentes phases de la vie des insectes, remettant alors en cause l'idée de génération spontanée.

¹² *Histoire générale des insectes* [1669], Utrecht, Guillaume de Walcheren, 1682, « préface » non numérotée. Le préfacier est sans doute Guillaume de Walcheren lui-même.

En conséquence, je prie les lecteurs, malgré le mépris qu'on a pour beaucoup de ces insectes, de ne pas condamner et dédaigner ce qui est rapporté ici : dans l'observation de la nature rien ne peut paraître superflu¹³.

Pour autant, le recul du seuil du visible grâce à « la lunette à puces » ne signifie pas nécessairement que la description des insectes fut désormais soumise à une approche exclusivement scientifique ; au contraire : les légendes qui les entourent depuis Pline, la subjectivité de l'observateur, les procédés analogiques par lesquels sont narrés leurs comportements ou décrits leur apparence et leur physiologie innervent en profondeur le discours sur l'insecte tout au long du siècle. Le XVII^e siècle est à ce titre une période particulièrement féconde pour qui s'intéresse à la représentation des insectes et à ses enjeux scientifiques, poétiques et philosophiques.

Dans cette perspective, la littérature fictionnelle fait accéder l'insecte au statut d'objet, dès lors qu'elle lui accorde du temps – celui de la curiosité, de l'observation et de la représentation. Ce faisant, l'insecte s'épaissit, s'individualise, s'incarne, voire s'intériorise au sein d'un dispositif qui tend fugacement vers la subjectivisation du petit animal. Les procédés qui rendent possible ce décentrement s'organisent en un certain nombre d'éléments topiques : écrire l'insecte repose ainsi sur le motif du regard aiguisé, attentif au détail, grâce auquel apparaît un monde insoupçonné et merveilleux. Cette mise en scène de la confrontation entre un sujet humain « entomologiste » et un insecte débouche parfois dans l'espace poétique à la prise de parole de ce dernier. Pour autant, il est anachronique et excessif de voir dans ces représentations littéraires des insectes la constitution d'une subjectivité et d'une intériorité animales identiques à celles qui se sont élaborées aux XIX^e, XX^e et XXI^e siècles. Paradoxalement néanmoins, ces procédés anthropomorphiques – que nous jugerions rudimentaires à l'aune des dispositifs énonciatifs et stylistiques de la littérature contemporaine – ont pour effet de faire vaciller l'anthropocentrisme dominant et explore des formes inédites de zoocentrisme. Ils contribuent dès lors à l'émergence d'une réflexion nouvelle sur « le plus petit que soi » qui parvient parfois à passer derrière le miroir pour nous donner à lire fugitivement ce que pourrait être un mode de vie animal, un monde à échelle d'insecte. C'est du moins dans cette perspective que l'on peut lire un recueil poétique méconnu du milieu du XVII^e siècle intitulé *Divers insectes. Pièces de poésie* de Pierre Perrin. Publiés pour la

¹³ Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, t. I, traduit du latin par Émile Littré, Paris, Les Belles lettres, 2016, p. 646. Aristote avait déjà invité à dépasser ce type de dégoût spontané : « C'est pourquoi il faut éviter un dégoût puéril en considérant les animaux les plus ignobles. Car dans tous les êtres naturels il y a quelque chose de merveilleux, et, comme on rapporte qu'Héraclite l'a dit à des étrangers qui voulaient le rencontrer, mais qui s'arrêtèrent en entrant, le voyant se chauffer près de son four (il les invita, en effet, à entrer hardiment, car "là aussi il y a des dieux"), de la même manière aussi il faut aborder la recherche sur chacun des animaux sans répugnance, parce que chez absolument tous il y a quelque chose de naturel, c'est-à-dire de beau », *Les Parties des Animaux*, livre I, chapitre 5, traduit du grec par Pierre Pellegrin, Paris, GF, 2011, 645 a, *Œuvres complètes*, Pierre Pellegrin dir., Paris, GF, 2014, p. 1432.

première fois en 1645¹⁴, ces poèmes, tout aussi convenus soient-ils en apparence, dans la mesure où ils reconduisent certains lieux communs de la poésie galante et maniériste, contribuent toutefois à faire vaciller les préjugés du lecteur (et de la lectrice) à l'égard des insectes. Ce recueil à l'identité littéraire inassignable, que l'on ne saurait réduire ni au libertinage, ni au pur divertissement galant, est à ce titre exemplaire de la complexité des effets de sens produits par des procédés zoocentristes dans un contexte d'ensemble qui ne cherche pourtant pas à remettre en cause une pensée dominante mais qui ébranle, de fait, une certaine manière communément admise d'appréhender les vies minuscules.

Entomologie galante

C'est dans le cadre du réajustement du couple répulsion/fascination au profit de la seconde que l'on peut lire le recueil poétique que Perrin a consacré à quelques insectes. Redécouvert dans les années 1980, Perrin est considéré comme le créateur de l'opéra français, théoricien de la poésie appliquée à la musique et inventeur de ce qu'il nomma lui-même des « paroles de musique¹⁵ ». Mais avant cela, il publia dans sa jeunesse une œuvre essentiellement poétique, rassemblée en 1661 dans un recueil complet au sein duquel il réédita son tout premier recueil, *Divers insectes*. Celui-ci est organisé en sept sections, chacune d'entre elles étant dévolue à un insecte particulier : la puce, le moucheron, le papillon, la fourmi, le grillon, le ver à soie et l'abeille. On le voit, avant les découvertes majeures du microscope, Perrin puise principalement son personnel dramatique dans une longue tradition littéraire : il insère ainsi au cœur de son poème sur l'abeille une traduction libre des *Géorgiques* de Virgile ; il reconduit un imaginaire ancien qui fait du papillon l'emblème de la beauté, ou de la fourmi le modèle de la vie sociale des insectes. De même, la puce, fréquemment évoquée dans la poésie amoureuse des XVI^e et XVII^e siècles, trouve ici naturellement une place de choix dans une saynète où sa présence conventionnelle sur le sein d'une jeune femme en rehausse la beauté et suscite le désir¹⁶. Autre insecte « domestique » familier, le ver à soie, qui vient compléter la liste des insectes utiles et surprenants. Plus

¹⁴ Dans l'avis « au lecteur » de la seconde édition de 1661 (Paris, Étienne Loyson), Pierre Perrin désigne son recueil sous le titre de *Jeux de poésie, ou les Insectes*. Dans le corps du même ouvrage, le texte est intitulé *Jeux de poésie. Divers insectes. Contenant le papillon, l'abeille, le grillon, le ver à soie, la puce, la fourmi et le moucheron*. L'édition de 1645 (Paris, Jean Duval) proposait un ordre différent : « la puce, le moucheron, le papillon, la fourmi, le grillon, le ver à soie, l'abeille ». Désormais, toutes les références renvoient à cette édition de 1661.

¹⁵ Jean Duron, « Pierre Perrin, un “Virgile français” ? », *Poésie et calligraphie imprimée à Paris au XVII^e siècle, Autour de La Chartreuse de Pierre Perrin*, poème imprimé par Pierre Moreau en 1647, Isabelle de Conihout et Frédéric Gabriel dir., Paris – Chambéry, Bibliothèque Mazarine – Éditions Comp'act, 2004, p. 139.

¹⁶ Jean de Sourdrain, *La Puce de Madame Des Roches qui est un recueil de divers poèmes grecs, latins et français*, Paris, Abel Langelier, 1582.

originale est peut-être la présence du moucheron : à partir de l'éloge paradoxal de la mouche proposé par Lucien de Samosate, Perrin propose une sorte de variation sur le motif de l'insecte intrusif, prétexte toutefois, comme la puce, au panégyrique de la femme aimée. Autant d'insectes majoritairement intertextuels, référant certes à des modèles antérieurs, mais dont l'actualisation au sein d'un recueil entièrement consacré aux insectes modifie la portée.

La plupart des sections poétiques s'organisent sur un même scénario où un couple d'amants vient être interrompu ou sollicité dans ses échanges érotiques par la présence inopinée d'un insecte. La tonalité légèrement licencieuse des poèmes va de pair avec leur veine galante : la présence de l'insecte sert toujours, en définitive, l'éloge de la femme aimée. Pour autant, au sein de ce schéma conventionnel, le recueil met en place un dispositif au terme duquel les insectes acquièrent une place de choix et gagnent ainsi en épaisseur. Pour ce faire, la manière dont le sujet lyrique prête attention aux insectes constitue la matière même des poèmes. Ses sens, d'emblée mis en émoi par le décor bucolique et hédoniste comme par le corps désirable de son amante, le prédisposent à être sollicité par les insectes qui détournent son regard de son objet premier et attirent, pour un temps, toute son attention¹⁷. L'insecte, qui aurait pu rester en marge du texte et cantonné à l'arrière-plan pastoral, se voit pourtant placé au centre du poème par un poète qui a su s'y rendre disponible : la puce comme la fourmi et le ver à soie sont qualifiés d'« objet¹⁸ », terme précieux qui désigne ce qui, littéralement, est jeté sous les yeux d'autrui. Ces scènes d'épiphanie vont de pair avec l'évocation du regard émerveillé du poète. L'*ethos* du sujet lyrique s'enrichit de la posture de l'entomologiste dans un large éventail de modalités qui se déploie de l'émotion esthétique à la curiosité intellectuelle en allant jusqu'à la méditation métaphysique : l'insecte, dont la vie recèle encore des mystères, nous met face à un « secret où notre esprit s'abîme et se confond¹⁹ ». La réflexion sceptique ici demeure digressive et n'a pas la force corrosive d'un essai montaignien ; toutefois, progressivement, à l'échelle de chaque séquence puis à celle du recueil, c'est le statut même des insectes qui se voit interrogé.

Donner la première place à une galerie d'insectes pour en faire les personnages principaux du recueil confère d'emblée une valeur singulière au propos poétique de Perrin qui dépasse ainsi le simple jeu (même si le terme apparaît dans le titre du recueil) et le plaisir de l'éloge paradoxal. À plusieurs reprises, le poète recourt au lexique de l'histoire et de « l'aventure²⁰ » pour mettre en scène l'intérêt inattendu que peut susciter l'observation

¹⁷ Aude Volpillac, « Corps à corps. Éthique et poétique des relations physiques entre les insectes et les humains dans *Divers insectes* de Pierre Perrin (1645) » (à paraître).

¹⁸ *Divers insectes*, op. cit., respectivement p. 89, p. 106 et p. 70.

¹⁹ *Ibid.*, p. 112.

²⁰ *Ibid.*, p. 5, au sujet du papillon.

attentive d'un insecte dont la vie est plus complexe et variée qu'on ne l'imagine²¹. Il écrit ainsi au sujet du ver à soie :

Ô si dans mes greniers Lysis l'avait vu naître,
Et faire son coton,
Croître, dormir, muer, monter, filer, se mettre
Dedans son peloton,

Qu'il confesserait bien qu'une si belle histoire,
Dans son simple récit,
A des événements plus dignes de mémoire
Que tout ce qu'il m'a dit²².

Si nous sommes sans doute dans la logique de l'éloge paradoxal, il n'en demeure pas moins qu'une forme de vérité advient : l'énumération de verbes à l'infinitif souligne combien la vie des insectes est constituée d'actions et de péripéties inattendues et propres à faire la matière d'un récit²³. Si le passage postule, à l'horizon de la pensée, l'éventualité d'une individualité animale, l'enjeu est aussi poétique, car dans ces conditions, l'existence de l'insecte est assez consistante, assez noble pour en faire un véritable sujet littéraire et l'envisager comme un « être biographique », c'est-à-dire, selon la définition qu'en propose Anne Simon, le « sujet d'une existence digne d'être narrée », « l'acteur d'une “trajectoire” littéralement *intrigante*²⁴ ».

Ces insectes choisis ne sont donc plus de simples figurants du récit, mais accèdent au statut de sujets principaux en étant longuement décrits. Tous les procédés de l'*amplificatio* sont alors requis pour hisser ces *minores* au rang de *majores* ; mais la proluxité descriptive ne saurait se réduire à une simple performance et cette extériorité fait également signe vers une forme d'intériorité. L'adresse lyrique à l'insecte, à laquelle recourt le poète sous la forme du vocatif²⁵, résume ces différents aspects : il s'agit, certes, de jouer avec les procédés du lyrisme ; mais il s'instaure toutefois une ébauche de dialogue, l'insecte étant alors désigné par la deuxième personne du singulier. L'apostrophe tend alors à l'instituer comme interlocuteur,

²¹ Ainsi, au sujet de la fourmi : « Chère compagne, écoute son histoire / Et tu verras qu'elle mérite bien, / Non seulement le temple de mémoire, / Mais l'esprit de Lysis, et ton cher entretien », *ibid.*, p. 107.

²² *Ibid.*, p. 66.

²³ On pense immédiatement à Jean-Christophe Bailly pour qui les verbes « sont en propre ceux du règne animal », in *Le Parti pris des animaux*, Paris, Bourgois, 2013, p. 40.

²⁴ Anne Simon, *Une bête entre les lignes*, *op. cit.*, p. 32.

²⁵ « Ah faut-il, petit Ver, qu'à l'aise tu languisses / Dans le contentement [...] », *Divers insectes*, *op. cit.*, p. 86 ; « Ô Puce, du destin miraculeux effort ! », *ibid.*, p. 101 ; « Quel est ton sort, insecte misérable ! [...] / Et toi, Fourmi, partageant son supplice », *ibid.*, p. 111 ; au sujet du moucheron : « Ô ! composé miraculeux ! / Insecte rare en ta naissance ! », *ibid.*, p. 125.

et peut-être comme sujet, voire comme personne si l'on considère que ce statut dépend de la relation que l'on noue avec l'autre et de la prise en considération de ce qui importe pour lui²⁶.

Zoologies classiques

Comme en réponse, par deux fois, un insecte (un papillon puis un grillon) prend la parole à la première personne. Ce procédé, fort peu utilisé à l'échelle du recueil, permet de prendre la mesure de la part d'historicité des procédés d'anthropomorphisation de la voix animale. Si la littérature contemporaine donne désormais souvent la parole aux animaux²⁷, et le faisait déjà depuis longtemps pour peu que l'on prête une oreille attentive à des œuvres qui furent naguère mésestimées²⁸, le XVII^e siècle occupe à ce titre une place de choix. Il a en effet mis à l'honneur des genres dans lesquels la parole animale constituait, sinon la clé de voûte comme pour la fable, du moins un motif important comme pour le conte de fées. « Tout parle en mon Ouvrage, et même les Poissons », écrit La Fontaine à l'orée de la première livraison des *Fables* dans l'épître à « Monseigneur le Dauphin ». L'art du fabuliste, comme par voie d'enchantement, consiste selon lui à faire accéder le vivant non-humain au statut de « créatures parlantes²⁹ ». Pour la fable comme pour le conte de fées, que les bêtes parlent relève de la convention du genre et ne saurait étonner l'auditeur ou le lecteur ; il s'en réjouit même, les effets d'interférence et d'hétérogénéité liés au phénomène de l'hybridité humain/non-humain faisant partie de l'univers merveilleux. Ainsi du loup du *Petit Chaperon Rouge* de Charles Perrault : l'animal, capable, à la manière exactement d'un malhonnête homme, de maîtriser le langage pour suborner la jeune enfant trop naïve et non avertie, sait bien pourtant qu'il doit contrefaire sa « grosse voix » de bête pour duper la grand-mère ; c'est ce même indice de sa bestialité menaçante qui inquiètera le Petit Chaperon Rouge lorsqu'il arrive chez sa grand-mère mais qu'il ne parviendra pas à interpréter. Dans les contes de fées, le motif de la métamorphose, par laquelle un être humain se trouve enfermé dans un corps animal en conservant son intériorité humaine, exacerbe encore ce jeu de surimposition

²⁶ Vinciane Despret, *Quand le loup habitera avec l'agneau*, nouvelle édition augmentée, Paris, Les Empêcheurs de penser en rond, 2020, p. 249-251.

²⁷ Voir Anne Simon, *Une bête entre les lignes*. *op. cit.*, notamment p. 25 qui montre que les études animales littéraires se sont diffusées avec rapidité dans les années 2000-2010 ; voir aussi Sophie Milcent-Lawson qui relie le « tournant animal » de la littérature contemporaine à un « vaste mouvement de *visibilisation* des animaux dans la fiction », « Un tournant animal dans la fiction française contemporaine ? », *Pratiques* 181-182 | 2019 [en ligne : <http://journals.openedition.org/pratiques/5835>].

²⁸ Anne Simon, *Une bête entre les lignes*, *op. cit.*, p. 28-29, et *Mondes ruraux, mondes animaux. Le lien des hommes avec les bêtes dans les romans rustiques et animaliers de langue française (XX^e-XXI^e siècles)*, Alain Romestaing dir., Dijon, Éditions universitaires de Dijon, « Écritures », 2014.

²⁹ Jean de La Fontaine, « Contre ceux qui ont le goût difficile », *Fables*, II, 1, édition de Marc Fumaroli, Paris, Le Livre de Poche, « La Pochothèque », 1995.

humain/non-humain propice à l'évocation des pulsions charnelles³⁰. La question du langage et de la parole est au cœur de la dualité qu'induit la double identité engendrée par la métamorphose : si la plupart du temps, l'humain continue de parler avec ses mots sous son apparence animale, il n'en demeure pas moins que la fiction propose au lecteur un animal parlant. Ces genres les plus connus ne sont pas les seuls à avoir mis en scène des animaux parlants : Cyrano de Bergerac par exemple, dans *Les États et Empires de la Lune et du Soleil*, accorde le don de la parole aux oiseaux dans un dialogue polémique avec la conception de l'animal-machine héritée de Descartes qui s'imposera dans la seconde moitié du siècle. De même, de nombreuses petites pièces galantes, largement oubliées aujourd'hui, font la part belle à des animaux qui s'expriment à la première personne, ce procédé énonciatif étant de loin le plus fréquent. Certes, il s'agit le plus souvent d'instrumentaliser, au service d'un compliment galant, un animal dont la biographie est convoquée pour mieux être annulée au profit de l'éloge d'une femme aimée, amante ou amie. Telle est la fonction par exemple des épitaphes d'animaux domestiques dont la vie sert de prétexte à l'évocation des qualités de leur maîtresse.

La place des insectes dans ce corpus « zoologique », tout aussi restreinte soit-elle, n'est pas pour autant négligeable³¹. Elle s'inscrit majoritairement dans la tradition des petites pièces galantes dans lesquelles le divertissement mondain repose d'abord sur le jeu spirituel et l'effet de surprise. Pour plaire, tel texte prend parfois l'allure d'un éloge paradoxal, rejoignant alors la tradition du pseudo-*encomion* : depuis l'Antiquité, celui-ci repose sur la disproportion entre un objet jugé dérisoire par l'opinion commune et son traitement inattendu par un orateur qui le réhabilite contre la pensée dominante, montrant par là à la fois le pouvoir de l'art oratoire et sa virtuosité d'orateur³². Soyons donc prudents : Perrin n'est pas Cyrano de Bergerac, et donner la parole à deux insectes n'a pas ici la même portée subversive et libertine que lorsqu'un chou, des chênes ou des oiseaux s'expriment dans les *États et Empires de la Lune et*

³⁰ Dans « La biche au bois », Madame d'Aulnoy imagine une jeune femme métamorphosée en biche et amoureuse d'un prince qu'elle rejoint alors qu'il est endormi : « Elle se coucha à quelques pas de lui, et ses yeux ravis de le voir, ne pouvaient s'en détourner un moment : elle soupirait, elle poussait de petits gémissements ; enfin devenant plus hardie, elle s'approcha encore davantage, et elle le touchait lorsqu'il s'éveilla », *Contes de fées*, édition de Constance Cagnat-Debœuf, Paris, Gallimard, « Folio classique », 2008, p. 270.

³¹ À titre d'illustration, on peut citer Jean de La Fontaine qui, dans les *Fables*, fait parler la cigale (I,1), la fourmi (I,1 et IV, 3), l'araignée – qui fait partie des insectes au XVII^e siècle – (III, 8 et X, 6), l'escarbot (II, 8), la mouche (VII, 8 et IV,3), l'abeille (I, 21), le moucheron (II, 9), *op. cit.* François de Fénelon, dans ses *Fables*, fait parler les abeilles (« L'abeille et la mouche », « Les abeilles », « Les abeilles et les vers à soie »), la mouche (« L'abeille et la mouche ») et les vers à soie (« Les abeilles et les vers à soie »), *Œuvres*, Jacques Le Brun dir., Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », tome 2, 1997. Madame de Villedieu, dans les *Fables ou histoires allégoriques*, fait parler « La cigale, le hanneton et l'escarbot » (Paris, Claude Barbin, 1670). Madame d'Aulnoy, à l'issue d'une métamorphose d'un humain en animal, donne à la parole à une abeille (*L'Oranger et l'abeille*, Caen, Pierre Chalopin, s.d.), à un grillon et une sauterelle (*Le Rameau d'or, Contes de fées, op. cit.*, p. 208-209). Enfin, parmi les pièces galantes, il faut citer Vincent Voiture qui, dans les *Étrennes de quatre animaux*, fait parler un grillon.

³² Patrick Dandrey, *L'Éloge paradoxal, de Gorgias à Molière*, Paris, PUF, « Écriture », 1997, p. 3.

du Soleil. Douer un « chétif insecte, excrément de la terre³³ » de l'art de la parole humaine (considéré communément comme « le propre de l'homme ») pourrait s'apparenter dans ces circonstances à un pur défi littéraire. Toutefois, et Patrick Dandrey insiste sur ce point, même si le projet de l'éloge paradoxal demeure facétieux, il peut aussi ébranler les certitudes communes ; à ce titre, ce discours favorise le doute³⁴, et le jeu apparemment gratuit peut devenir corrosif. Perrin, en célébrant non seulement des insectes déjà anoblis par la tradition littéraire comme l'abeille et le papillon mais aussi des insectes réputés « mineurs » comme le grillon, la puce (même si son statut change à partir du XVI^e siècle³⁵) et le moucheron, contribue au brouillage des conceptions dominantes sur les petits animaux. L'éloge paradoxal du ver à soie, qui fait significativement rimer « mépris » avec « prix³⁶ », condense ainsi le programme poétique du recueil.

Comparer la présence animale dans l'œuvre de Cyrano de Bergerac, dans le recueil de Perrin, dans les *Fables* de La Fontaine, ou encore dans les *Contes* de Madame d'Aulnoy permet de poser une question déterminante pour le XVII^e siècle : à partir de quand l'énonciation à la première personne d'un animal peut-elle signifier une remise en cause de la hiérarchie ontologique du vivant alors dominante à l'époque ? En d'autres termes, quand peut-on affirmer que le recours à des procédés poétiques qui donnent la parole aux animaux revêt une dimension épistémologique et morale ? Plutôt que d'établir arbitrairement un seuil à partir duquel la poétique irait de pair avec une réflexion éthique et morale, il semble plus pertinent de repérer, sur un long *continuum* de pratiques littéraires, un ensemble de positions intellectuelles aux frontières parfois incertaines. Le recueil de Perrin arrime une esthétique à une éthique : l'écriture de l'insecte, bien qu'elle soit un plaisir en soi, contribue à modifier le regard du lecteur en opérant à la fois un véritable dessillement et une amorce de décentrement. Ce faisant, Perrin participe des changements de la culture visuelle qui est en train de s'amorcer tout au long du siècle, et donne à voir ce qui était invisibilisé dans l'univers des honnêtes gens.

Monologues du papillon et du grillon

³³ Jean de La Fontaine, « Le lion et le moucheron », *Fables*, II, 9, *op. cit.*

³⁴ Patrick Dandrey, *L'Éloge paradoxal, de Gorgias à Molière*, *op. cit.*, p. 14.

³⁵ Camille Le Doze, *La Puce. De la vermine aux démangeaisons érotiques*, Paris, Arkhê, 2010 ; *Poux, puces, punaises. La vermine de l'homme. Découverte, descriptions et traitements, Antiquité, Moyen Âge, Époque moderne*, Franck Collard et Évelyne Samara dir., Paris, L'Harmattan, 2015.

³⁶ *Divers insectes*, *op. cit.*, p. 67.

Le papillon puis le grillon sont les deux seuls insectes auxquels le poète prête la parole. Cette faveur semble aller de soi dans le cas du papillon, qui fonctionne comme une allégorie de la beauté tout au long de la séquence qui lui est réservée. Mais ce privilège est aussi accordé paradoxalement au seul insecte dénigré du recueil, le grillon. Les deux monologues sont pourtant similaires sur bien des points. Voici celui du papillon dans son intégralité :

Ciel orgueilleux, semble-il [*sic*] dire,
Toi dans qui le monde est compris,
As-tu rien d'un semblable prix,
Dans ton vaste et divers Empire ?

Cesse d'épandre ton grand corps,
Où brille [*sic*] l'Azur et l'Ivoire ;
Ce vain appareil de ta gloire,
N'est que l'ombre de mes trésors.

Ni l'aube en ses couleurs vermeilles,
Ni le lustre de tes rubis,
Ni les perles de tes habits,
N'ont rien d'égal à nos merveilles.

Si l'œil cet amoureux flambeau,
Est la plus noble créature,
L'objet des travaux de Nature ;
Et son chef-d'œuvre le plus beau.

Qui peut nier que mes grands voiles,
De tous côtés parsemés d'yeux,
Ne soient aussi plus précieux,
Que ton front enrichi d'étoiles ?

Tes grandeurs sont des vanités,
Et si quelque gloire t'est due,
C'est que ta clarté contribue
À faire éclater mes beautés³⁷.

Les deux passages ont en commun d'être des monologues lyriques adressés par des insectes à des entités abstraites (le ciel pour le papillon, la nuit pour le grillon). Dans les deux cas, l'infiniment petit convoque l'infiniment grand. Toutefois, seule la tirade du grillon, « ce petit chantre ténébreux³⁸ », a été distinguée par l'éditeur qui lui donne en manchette pour titre « chant du Grillon³⁹ » :

Ah ! si je porte tes couleurs
(Lui chante-il) ma belle brune,
C'est la marque de mes douleurs,
Et le deuil de mon infortune,
Ton amour me colore ainsi,

³⁷ *Divers insectes, op. cit.*, p. 7-8.

³⁸ *Ibid.*, p. 52.

³⁹ *Ibid.*

Et c'est son feu qui m'a noirci.

Toi, qui crains le flambeau du jour,
Viens dans ma profonde tanière,
Dès que tu verras son retour,
Te garantir de sa lumière,
Jamais l'éclat de ses rayons
N'y porta l'or de ses crayons.

Écoute les rudes accents,
De tes autres chantres nocturnes,
Ici les hiboux gémissants,
Autour des tombeaux et des urnes
Remplissent l'oreille de cris,
Et d'épouvante les esprits.

Le loup dans le sein des forêts,
Hurle une plainte lamentable ;
La grenouille dans les marais,
Hausse une voix épouvantable,
Et de ses longs croassements,
Étourdit tous les éléments.

Loin, dessus ces buissons touffus,
Frémit l'importune cigale ?
Moi seul parmi ces bruits confus,
Pousse d'une mesure égale,
Depuis la terre jusqu'aux Cieux,
L'air d'un gri-gri délicieux.

La Nature m'ôta la voix,
Afin de t'en priver, ma belle :
Ne pouvant enfreindre ses lois,
Je la trompe, et chante de l'aile,
Et mon chant te dit nuit et jour,
Quel est l'excès de mon amour.

Mais vois jusqu'où va mon effort,
Aucun obstacle ne l'arrête,
Mon tronc encore après ma mort,
Chante séparé de ma tête,
Forçant pour plaire à tes appas,
Jusqu'au silence du trépas.

Apprenez, paresseux Amants,
Comme il faut cajoler vos belles,
Chantez jour et nuit les tourments,
Que vos cœurs endurent pour elles [...] ⁴⁰.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 52-53. En regard de la fin du monologue, l'éditeur ajoute en marge : « Le Grillon chante, même après qu'on lui a coupé la tête ».

À première vue, ces insectes ventriloques parlent comme nous et pensent comme nous, l'homme demeurant ici, de toute évidence, la mesure de toutes choses : le papillon manifeste ainsi un orgueil sans limites au moyen de métaphores propres à l'univers mental humain. Le passage à la première personne apparaît d'abord comme une variation énonciative, propre à l'esthétique de la surprise, sur le motif de la beauté des ailes du papillon, qui assure la continuité thématique du poème et prépare le retour aux yeux de sa muse. Car dans les deux cas, il s'agit toujours, *in fine*, de faire l'éloge de la femme aimée, l'insecte étant instrumentalisé au profit du discours amoureux du poète.

Les deux discours animaux diffèrent toutefois dans ce qu'ils supposent de la pratique herméneutique du poète : dans le premier cas, celui-ci interprète le mode d'être, le comportement d'un insecte silencieux, alors que dans le second cas, c'est le chant du grillon qui est traduit et verbalisé par les mots du poète. Perrin recourt aux procédés conventionnels de la prosopopée et, pour un temps circonscrit, délègue sa voix à ces deux insectes – la capacité du « je » poétique à prêter sa voix à d'autres instances, humaines ou non-humaines, est en effet un aspect essentiel du lyrisme. L'incise, le glissement de la première personne du poète à celle de l'insecte, puis le retour insensible, sans démarcation claire, par lequel on revient à la parole du poète fait de l'insecte, l'espace d'un instant, le sujet lyrique du poème. Grâce à ce brouillage énonciatif, poète et insecte sont mis sur le même plan.

Certes, il serait abusif et anachronique de parler ici d'une représentation du vécu de l'animal et d'imaginer que l'élaboration poétique de son point de vue va de pair avec sa qualification comme sujet de conscience. Il n'en demeure pas moins que, pour reprendre la distinction établie par Alain Rabatel et retravaillée par Sophie Milcent-Lawson, dans cette séquence, l'insecte n'est plus seulement locuteur (on lui prête artificiellement la parole) mais énonciateur, c'est-à-dire « source de comptes rendus de perception et de pensées représentées⁴¹ », intégrés dans le déroulé narratif du poème. On hésite à qualifier ces insectes de personnages : ils n'ont pas de visage, pas de nom, pas d'individualité ; au contraire, le grillon et le papillon sont représentatifs de leur espèce, ou plus exactement des caractéristiques que l'on prête à l'espèce selon une longue tradition. En somme, ce n'est pas « un » papillon ou « un » grillon qui s'exprime ici, mais « le » papillon ou « le » grillon en général. Perrin en outre ne retient de l'un et de l'autre qu'un trait typique, la beauté du premier et le chant nocturne du second dont on prétend qu'il peut se prolonger même après qu'on lui a coupé la tête. Se tisse pourtant entre le poète et l'insecte une relation singulière, où

⁴¹ « Du chien confident à l'animal sujet de conscience. Alice Ferney, *Dans la guerre* », *La Parole aux animaux. Conditions d'extension de l'énonciation*, Denis Bertrand, Raphaël Horrein et Michel Costantini dir., *Fabula / Les colloques*, 2018 [en ligne : <https://www.fabula.org/colloques/document5380.php>].

ce dernier est comme une figure de double, d'*alter ego*, de détour symbolique du poète⁴². La légende selon laquelle le grillon continuerait de chanter même si le corps a été séparé de la tête redouble le paradoxe d'une parole animale à la première personne : non seulement c'est un insecte qui parle, mais un insecte mort qui parle. Le grillon, capable de chanter son amour de manière posthume, figure ici l'éternité du chant poétique.

Mais, grâce à la première personne, et grâce à la mise en récit des pensées de l'insecte, le lecteur se trouve projeté dans une vision du monde – composée principalement de sentiments – qui lui ressemble, certes, mais qui ne recouvre pas toutefois exactement la sienne. S'il y retrouve des élans proches de ce qui l'anime, comme l'*hybris*, la passion amoureuse, le recours au procédé de la première personne laisse entrevoir une altérité et un point de vue non-humains. Le modalisateur qui fait de la description du paysage mental du papillon une hypothèse (« me semble-t-il ») n'est pas seulement le marque du jeu et de la complicité avec le lecteur dès lors qu'il s'agit d'interpréter le comportement de l'insecte et de lui donner une signification, même d'essence poétique et dont l'enjeu principal serait la beauté : il montre que la poésie est capable d'imaginer une intériorité singulière avec une prudence mesurée. Même si cette subjectivité nous demeure familière et peu dépaysante, elle n'en constitue pas moins une expérience d'étrangeté où s'articulent enjeux éthiques et esthétiques. Car s'opère un décentrement paradoxal, qui fonctionne comme une inversion de la hiérarchie traditionnelle : l'infiniment grand, le ciel auquel se compare effrontément le papillon, n'est rien au regard de la beauté exquise de ses ailes, aussi petites soient-elles. Et le ciel, de son point de vue, a donc été créé pour lui, puisque sa lumière sert à mettre en valeur sa propre beauté dans un réseau de correspondances propre à l'univers baroque. Si l'homme peut être accusé d'anthropocentrisme, ce travers semble universel, comme tend à le prouver le « lépidoptérocentrisme » du papillon. De même, le grillon relativise la prétendue supériorité du langage articulé – le phonologocentrisme – en affirmant que l'absence d'organes vocaux ne signifie pas l'absence de pensée ou de sensibilité, comme le croient les hommes. S'il demeure impossible d'établir en définitive l'intention de Perrin au sujet des insectes, on peut pourtant mettre en lumière les effets de sens des procédés ponctuels et du dispositif littéraire d'ensemble, dont les significations sont rendues plus aigues encore aux yeux des lecteurs contemporains sensibles aux enjeux de visibilité du vivant.

⁴² Sur ce motif, voir Elisabeth Wallmann, « On Poets and Insects: figure of the human and figures of the insect in Pierre Perrin's *Divers insectes*, 1645 », *French History*, vol. 28, n° 2, 2014, p. 172-187.

À partir du XX^e siècle, l'usage de la première personne est parfois délaissé par les romanciers pour rendre compte du vécu animal. On reproche à ce procédé, jugé désormais trop artificiel et trop anthropocentrique, de manquer ce qui fait le propre de l'existence des bêtes, qui serait bien davantage de l'ordre de la perception sensible que de la représentation et de la réflexivité. Des auteurs comme Giono par exemple lui préfèrent le discours indirect libre, qui permet grâce au brouillage énonciatif de mêler les voix narratives sans prétendre usurper la parole de l'animal et sans la verbaliser, mais en suggérant ce que pourrait être son point de vue⁴³. Or il fut un temps où le procédé de mise en récit à la première personne pouvait au contraire être le signe d'une attention nouvelle portée à l'animal et le moyen d'une expérience de pensée où l'on pouvait, l'espace d'un instant, se mettre dans son corps. Cet effort intellectuel est d'autant plus périlleux qu'il s'agit d'imaginer ce que pourrait être la vie d'un insecte et c'est la raison pour laquelle l'histoire de ses représentations littéraires mérite examen. Le cas de Perrin est représentatif de ce que peut la littérature : dès lors qu'elle donne une place à l'insecte, en le représentant, le donnant à voir et à lire, elle interroge les conditions de possibilité – comme les limites – du discours qu'elle porte sur lui. L'insecte oblige ainsi à une réflexion métapoétique féconde sur l'articulation du visible et du lisible : en repoussant les frontières du lisible au-delà des limites culturelles d'une époque, elle élargit conséquemment celles du visible, et modifie alors la capacité sensible du lecteur. S'il fallait chercher un critère qui permette de distinguer « le propre » de l'insecte littéraire, il faudrait sans doute le repérer dans la manière dont la littérature, par ses moyens spécifiques, fait l'essai, au sens montaignien du terme, de l'insecte, c'est-à-dire fait de ce dernier une épreuve intellectuelle arrimée à un enjeu poétique. Composé de nature et de culture, l'insecte s'avère un puissant outil intellectuel permettant d'interroger les significations du visible et de prendre la mesure de l'historicité de cette catégorie. Ce faisant, l'insecte littéraire, parce qu'il n'est pas tout à fait un animal comme un autre, suscite un certain nombre d'interrogations spécifiques. Il convient donc d'élargir aux insectes la leçon de Derrida sur les « animots⁴⁴ » d'une part en abordant les insectes en termes d'imaginaire collectif et de stéréotypes culturels et, de l'autre, en réaffirmant la nécessité de penser les insectes au pluriel, de prendre acte de leur variété et de leur diversité pour ébranler l'idée de leur prétendue « essence » qui araserait les spécificités de chaque espèce. Dans cette perspective, que la littérature donne une consistance ontologique et poétique à des insectes, que d'objets de description, elle en fasse des sujets, est le signe de sa dimension éthique. Par ses moyens propres que sont les images, les procédés

⁴³ Sophie Milcent-Lawson, « Points de vue et discours animaux dans le romanesque gionien », *Mondes ruraux, mondes animaux. Le lien des hommes avec les bêtes dans les romans rustiques et animaliers de langue française (XX^e-XXI^e siècles)*, op. cit., p. 61-72.

⁴⁴ Jacques Derrida, *L'Animal que donc je suis*, Paris, Galilée, 2006.

analogiques, la mise en récit, la mise en mots de l'intériorité dont les formes varient et évoluent au cours de l'histoire, la littérature peut amender le regard que nous portons sur les insectes et créer les conditions de possibilité d'une attention nouvelle à leur endroit en suscitant avant tout la curiosité du lecteur. Donner à voir des insectes, leur donner une épaisseur narrative engage une réflexion épistémologique sur leur statut ontologique et constitue nécessairement une invite impérieuse à repenser les égards que nous devons au vivant non-humain et, désormais, à prendre acte de la nécessité d'habiter ensemble nos mondes. Dans cette perspective, la représentation littéraire des insectes s'avère un révélateur profond de l'ambiguïté de notre conception du monde « naturel » et de la manière dont nous élaborons nos relations intellectuelles, poétiques et aussi sensibles à cette forme singulière du vivant.

Aude Volpilhac
Université catholique de Lyon