

« Il y a de la grandeur dans cette conception de la vie » : Théories de l'évolution et fiction britannique contemporaine (Byatt, Mc Ewan)

Anne-Rachel Hermetet
(Université d'Angers)

La présence des théories de l'évolution et, en particulier, des références darwiniennes dans la fiction britannique contemporaine est notable et a fait l'objet de plusieurs études récentes¹. Plusieurs facteurs peuvent l'expliquer et, parmi eux, le développement d'un courant qualifié de néo-victorien, qui réunit des œuvres dont l'intrigue se situe en totalité ou pour partie au XIX^e siècle. Sally Shuttleworth a pu mettre en relation la floraison de ces romans dans les années 1990 avec la politique menée par le gouvernement de Margaret Thatcher. Selon Shuttleworth, ce choix narratif permettait une double critique, par une discussion des structures de la famille victorienne exaltées par M. Thatcher comme un modèle d'ordre et de stabilité et par la mise en perspective du XIX^e siècle anglais à un moment où le gouvernement s'en servait pour justifier une forme de darwinisme social². L'œuvre d'Antonia S. Byatt s'inscrit pour une large part dans ce champ, en accordant une place importante à l'époque victorienne, que tout le récit y prenne place³ ou qu'il se construise dans l'alternance des deux plans temporels⁴. On retiendra ici *Morpho Eugenia*, une des deux novellas qui composent *Angels and Insects*⁵. Byatt y relate l'histoire d'un jeune naturaliste et entomologiste anglais, William Adamson, qui rentre en Angleterre après dix ans en Amazonie, en ayant tout perdu dans un naufrage. Il trouve un emploi auprès d'un amateur d'insectes, le révérend Alabaster, qui l'héberge pour classer ses collections. William s'éprend de la fille aînée d'Alabaster, Eugenia, et l'épouse mais il se rend compte que le mariage n'a eu lieu que pour dissimuler l'inceste auquel elle se livre avec son demi-frère Edgar. Toutefois les échos du darwinisme ne se limitent pas aux œuvres dont l'intrigue se situe en totalité ou pour partie au XIX^e siècle : pour en illustrer une autre modalité, on envisagera *Saturday* de Ian McEwan⁶, paru en 2005, dont l'intrigue se déroule le 15 février 2003, jour de la grande manifestation contre l'intervention militaire en Irak. Les deux récits proposent ainsi deux mises en fiction différentes des références scientifiques, en l'occurrence ici des thèses darwiniennes de l'évolution, mais se rejoignent pour en faire naître une réflexion sur le langage et la littérature et sur leurs pouvoirs.

¹ Voir par exemple, John Kucich & Dianne F. Sadoff (dir.) *Victorian Afterlife : Postmodern Culture rewrites the Nineteenth Century*, 2000 et Ann Heilmann & Mark Llewellyn (dir.), *Neo-Victorianism : the Victorians in the twenty-first century, 1999-2009*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2010.

² Sally Shuttleworth, « Natural History : The Retro-Victorian Novel », in Elinor S. Shaffer (dir.), *The Third Culture : Literature and Science*, 1998, p. 252-268. Ici p. 268.

³ Dans les deux novellas d'*Angels and Insects* (1992) et, plus récemment, dans *The Children's Book* (2009), dont l'intrigue commence dans les dernières années du règne de Victoria pour se poursuivre jusqu'à la Première Guerre mondiale.

⁴ C'est le cas dans un de ses romans les plus connus, *Possession* (1990). C'est aussi le cas du roman de Graham Swift *Ever After* (1992) : le personnage principal, Bill Unwin, un universitaire contemporain, découvre les carnets de son ancêtre Matthew Pearce, dont la vie a basculé après la découverte d'un ichtyosaure fossile.

⁵ Editions utilisées pour les références: *Angels and Insects*, London, Vintage, 1993 [1ère édition: Chatto & Windus, 1992]; pour la traduction: *Des anges et des insectes*, traduit de l'anglais par Jean-Louis Chevalier, Paris, LGE, 1997 [1ère édition de la traduction: Flammarion, 1995]

⁶ Editions utilisées pour les références: *Saturday*, London, Vintage, 2006 [1ère édition: Jonathan Cape, 2005]; pour la traduction: *Samedi*, traduit de l'anglais par France Camus-Pichon, Paris, Gallimard, Folio, 2007 [1ère édition de la traduction: Gallimard, 2006]

Romans et Histoire : figures de savants

A.S. Byatt comme Ian McEwan mettent en scène des scientifiques, qui représentent chacun des figures en pointe dans leur époque. Le protagoniste de *Morpho Eugenia*, William Adamson, n'est pas seulement le « fils d'Adam » ; son patronyme évoque aussi celui du botaniste et naturaliste français, Michel Adanson, élève de Jussieu, explorateur, en particulier, du Sénégal et auteur, en 1763, de *Familles des plantes*, qui présentait un système taxonomique s'opposant à ceux de Tournefort et de Linné¹. Le personnage de Byatt est, lui aussi, explorateur, passionné par les insectes sociaux. L'esquisse de sa biographie, au début de la novella, reprend des traits communs aux naturalistes contemporains : éducation campagnarde, passage d'une conception spiritualiste de la nature à une observation scientifique, spécialisation progressive dans un champ, en l'occurrence les insectes sociaux. Il envoie à Henry Walter Bates ses premières observations sur les fourmis et, sur les encouragements de celui-ci, part en Amazonie, un an après le naturaliste et son ami Wallace. La mention de ces deux contemporains de Darwin contribue à insérer Adamson dans le paysage de la science naturelle de la deuxième moitié du XIX^e siècle. Son retour est marqué par un désastre, que connut aussi Wallace : un naufrage qui provoque la perte de la plus grande part des échantillons récoltés au cours des dix années de voyage. Adamson apparaît donc, à bien des égards, comme un archétype, pleinement inséré dans les débats de son temps et, en particulier, dans la discussion des thèses, récentes au moment où Byatt situe son intrigue, de Darwin sur l'évolution et sur la sélection naturelle. À cette figure type en répond une autre, chez McEwan : Henry Perowne, neurochirurgien réputé, spécialisé dans les opérations du cerveau². *Saturday* distille des récits d'opération ou de consultation, des évocations de protocoles chirurgicaux qui, tous, visent à souligner la compétence professionnelle du personnage et la sûreté de son diagnostic. Perowne se place explicitement du côté des faits, qu'il assimile à la matière, et non de l'imagination ou du spirituel :

Celui qui tente de soulager les souffrances de l'esprit en réparant les cerveaux ne peut que respecter le monde matériel, ses limites et ce qu'il nourrit ; la conscience, rien de moins. Il ne s'agit pas d'un article de foi mais d'une réalité quotidienne : l'esprit est ce que le cerveau, pure matière, produit. [...] [L]a réalité, plus que la magie, constitue le véritable défi.³

Deux figures de scientifiques donc, qui témoignent d'une connaissance précise des savoirs de leur temps dans leur domaine de spécialité. Une telle élaboration du personnage est nécessaire au propos de McEwan puisqu'il met en scène le contraste entre cette compétence professionnelle et les erreurs de jugement que commet Perowne tout au long de la journée particulière

¹ A. S. Byatt réfère toutefois son nom seulement à Adam (voir : A. S. Byatt, « True Stories and the Facts in Fiction » in : Alexa Alfer et Michael J. Noble (dir.), *Essays on the fiction of A. S. Byatt : Imagining the Real*, Westport, Greenwood press, 2001, p. 194).

² McEwan s'est appuyé sur des travaux récents en sciences cognitives, en particulier ceux d'Antonio Damasio (voir à ce sujet Thom Dancer, « Toward a Modest Criticism : Ian McEwan's *Saturday* », *Novel, A Forum in Fiction* : vol. 45/2, Summer 2012, p. 202-220).

³ I. McEwan, *Samedi*, *op. cit.*, p. 98/ v.o., p. 67: "A man who attempts to ease the miseries of failing minds by repairing brains is bound to respect the material world, its limits, and what it can sustain—consciousness, no less. It isn't an article of faith with him, he knows it for a quotidian fact, the mind is what the brain, mere matter, performs. [...] [T]he actual, not the magical, should be the challenge."

du 15 février 2003, qui fait l'objet du roman. Chez Byatt, les théories professées par Adamson sont, si on peut dire, mises en pratique à ses dépens par la famille Alabastair, ce que vient souligner le parallèle constamment établi entre la vie des humains et celle des fourmis, objet des observations des enfants de la famille sous l'égide de leur gouvernante, Matty Crompton, et du jeune naturaliste.

Lectures romanesques de la théorie de l'évolution

Le discours sur la science et, en particulier, la discussion des thèses de Darwin, ponctuent l'intrigue des deux romans. Celle de *Morpho Eugenia* se situe dans les années 1860 et Byatt met en scène les débats entre Adamson et le révérend Alabaster, occupé à chercher des preuves de l'existence de Dieu. Alabaster offre un bon exemple de victorien éclairé, au fait des découvertes de Darwin et prêt à accepter l'idée de l'évolution sans toutefois pouvoir renoncer à l'existence de Dieu. Sir Harald reste un homme des Lumières, qui se réfère à la théologie naturelle de Paley, à l'idée donc du dessein intelligent d'un Créateur, même s'il considère que ces thèses ont fait leur temps : « Si j'étais jeune aujourd'hui, un homme aussi jeune que vous, je serais attiré vers le matérialisme athée par la pure beauté, la complexité des arguments de M. Darwin et pas seulement de M. Darwin »¹. Byatt résume, par la voix de Harald, ce changement brutal de paradigme, en moins d'une génération :

Le monde a tellement changé, William, durant ma vie. Je suis assez vieux pour avoir cru à nos premiers parents au Paradis, quand j'étais petit, pour avoir cru à Satan caché dans le serpent et à l'archange brandissant son épée de feu et fermant les portes. Je suis assez vieux pour avoir cru sans poser la moindre question à la naissance divine par une froide nuit où le ciel retentissait du chœur des anges, les bergers levaient des yeux émerveillés, et les étranges rois traversaient le désert à dos de chameau pour apporter leurs offrandes. Et maintenant m'est proposé un monde où nous sommes tels que nous sommes à cause de mutations d'une gelée molle et d'une manière osseuse calcique au cours de millénaires inimaginables - un monde où les anges et les démons ne combattent plus dans les cieux pour faire triompher la vertu ou le vice, mais où nous mangeons et sommes mangés et absorbés par une autre chair et un autre sang.²

C'est à « l'abîme même du désespoir » que se sent mené le révérend Alabaster, parce qu'au lieu des représentations délicates de l'Annonciation, « il y a une toile de fond noire sur une scène vide, et je vois un grand chimpanzé au regard inquiet, au front baissé et aux grandes vilaines

¹ A. S. Byatt, *Des anges et des insectes*, op. cit., p. 48 : v.o., p. 33 : « If I were a young man now, a young man such as you, I would be compelled towards atheistic materialism by the sheer beauty, the intricacy of the arguments of Mr Darwin, and not only of Mr Darwin. »

² *Ibid.* p. 82-83/v.o., p.59 : « The world has changed so much, William, in my lifetime. I am old enough to have believed in our First Parents in Paradise, as a little boy, to have believed in Satan hidden in the snake, and in the Archangel with the flaming sword, closing the gates. I am old enough to have believed *without questions* in the Divine Birth on a cold night with the sky full of singing angels and the shepherds staring up in wonder, and the strange kings advancing across the sand on camels with gifts. And now I am presented with a world in which we are what we are because of the mutations of soft jelly and calceous bone matter through unimaginable millennia – a world in which angels and devils do not battle in the Heavens for virtue and vice, but in which we eat and are eaten and absorbed into other flesh and blood. »

dents, qui presse sa progéniture velue sur son sein fripé – et est-ce cela qui est l'amour fait chair ? »¹ Byatt a la subtilité de ne pas caricaturer le personnage mais de mettre en évidence les doutes, les résistances, les déchirements intimes auxquels se voit confronté un esprit soucieux de suivre le mouvement scientifique de son temps, tout en étant douloureusement conscient de l'incompatibilité de celui-ci avec ses convictions religieuses.

La question se pose différemment au début du XXI^e siècle : Henry Perowne se caractérise, d'une façon assez appuyée par la narration, par une forme de darwinisme qu'on est en droit de considérer comme un peu figée. Des indices textuels de ses penchants sont disséminés dans le récit : au plan thématique, Perowne s'endort dans son bain, la veille du samedi qui fait l'objet du récit, le 15 février 2003, en lisant une biographie de Darwin, « prescrite » par sa fille (une littéraire, une poète), tandis que son poste de radio diffuse un discours de Hans Blix, qui présidait la commission de contrôle des Nations Unies enquêtant sur les armes de destruction massive en Irak. Ce détail est révélateur de la perspective adoptée par McEwan : le croisement entre un événement historique (le roman est parcouru de références au 11 septembre 2001) et la vie privée, mais aussi le lien complexe que le romancier invite à interroger entre science et actualité, rationalité et idéologies, et, plus largement ordre et chaos. En d'autres termes, en ouvrant son roman par l'évocation de cette scène privée, McEwan place Darwin en arrière-plan de son roman et invite à lire celui-ci à la lumière des théories de l'évolution, dont Perowne semble faire son credo : dans un débat autrefois avec sa fille, qui citait Philip Larkin « Si un jour j'étais appelé/À édifier une religion/j'utiliserais l'eau »², il avait déclaré, en une tirade « pas entièrement parodique », que

si jamais lui-même était appelé, il utiliserait l'évolution. Pouvait-on rêver meilleur mythe de la création ? Une échelle temporelle inimaginable, d'innombrables générations produisant à des doses infinitésimales une beauté vivante et complexe à partir de la matière inerte, sous la conduite de ces furies aveugles que sont la sélection naturelle, les mutations génétiques et les modifications environnementales, avec la tragédie sans cesse renouvelée de la mort des formes, mais aussi, plus récemment, la merveilleuse émergence de l'esprit humain, puis celle de la morale, de l'amour, de l'art, des villes – et, bonus sans précédent, le fait que cette histoire-là se soit révélée rigoureusement vraie.³

Le « bonus » n'aura pas échappé à l'attention du lecteur : c'est bien la question du vrai et du faux que semble résoudre la théorie de l'évolution. Perowne se situe lui-même dans ce processus en évoquant, à la fin de ce long samedi, la figure d'un médecin éduardien, « produit affable de plusieurs décennies de paix et de prospérité »⁴, méditant, en février 1903, « sur le siècle qui venait de naître »⁵. Si Perowne l'imagine incapable de croire aux massacres de la Première Guerre mondiale puis aux

¹ *Ibid.*, p. 60 “ there is a black backcloth on an empty stage, and I see a chimpanzee, with puzzled eyes and a hanging brow and great ugly teeth, clutching its hairy offspring to its wrinkled breast – and is *this* love made flesh?”

² I. McEwan, *Samedi*, *op. cit.*, p. 82/v.o., p. 56: “If I were called in/ To construct a religion/ I should make use of water.”

³ *Ibid.*, p. 83/v.o. p.56: “[...] if he ever got the call, he'd make use of evolution. What better creation myth? An unimaginable sweep of time, numberless generations spawning by infinitesimal steps complex living beauty out of inert matter, driven on by the blind furies of random mutation, natural selection and environmental change, with the tragedy of forms continually dying, and lately the wonder of minds emerging and with them morality, love, art, cities – and the unprecedented bonus of this story happening to be demonstrably true.”

⁴ *Ibid.*, p. 370/v.o. p. 276: “an affable product of prosperity and decades of peace”

⁵ *Ibid.* : « the new century's future »

tragédies du XX^e siècle, il n'en postule pas moins une continuité de la science, en tant qu'elle fournit un discours rassurant expliquant le monde, quelle que soit sa situation réelle, et lui donnant une unité et un ordre¹.

La discussion des théories de l'évolution passe chez Byatt par l'observation de la nature et par la mise en récit de cette observation. La romancière établit explicitement un parallèle entre les habitants de Bredely Hall et une colonie de fourmis, parallèle dont elle rend compte en adoptant un style descriptif extrêmement précis et fondé sur une accumulation de détails, ainsi que la voix détachée d'un narrateur clairement placé en position d'observateur ; elle retrouve là des schémas narratifs du roman victorien, qu'elle pastiche discrètement. Sous l'instigation de leur gouvernante, Matty Crompton, Adamson entraîne les plus jeunes filles de la famille à l'observation de ces insectes sociaux et une partie du roman est constituée de la fiction pédagogique qu'il tire de ces observations. Cette fiction doit beaucoup, dans son propos, très largement anthropomorphique, comme dans son ton, à Maeterlinck et à sa *Vie des fourmis* (1930)². Byatt rend d'ailleurs hommage à l'écrivain lorsque Adamson évoque, au hasard d'une page de ses notes, son amitié avec « un Belge, naturaliste distingué, poète dans sa langue maternelle, et très-enclin à la méditation sur les choses profondes de la vie »³, Belge rencontré au fin fond de l'Amazonie, ce qui ne manquera pas de faire sourire le lecteur. Comme chez Maeterlinck, le parallèle entre la société humaine et celle des fourmis est explicite⁴ : la communauté de Bredely Hall se divise entre la famille « régnante » et les ouvrières que figurent les servantes vêtues de noir qui se détournent lorsqu'elles viennent à croiser un membre de la première. L'analogie se décline à l'intérieur-même de la famille : certes, les jeunes filles tiennent du papillon et le nom d'Eugenia ne renvoie pas seulement à l'excellence supposée de sa naissance mais aussi au lépidoptère qui donne son titre à la novella et dont Adamson a sauvé un exemplaire rare lors du naufrage. Mais le papillon est éphémère et les femmes deviennent des reines de la fourmilière dès lors qu'elles sont mères. En témoigne la perception par William de la grossesse de son épouse : « Et tout le processus se déroula une seconde fois, les brèves semaines de plaisir, les longs mois de langueur exclusivement vouée à la gestation, la nidification, la naissance de son fils, autre petit cygne blanc [...] »⁵. Sitôt enceinte, Eugenia repousse son mari qui se compare amèrement à un faux-bourdon. En ce sens, le choix d'un naturaliste comme personnage principal favorise l'assimilation à l'insecte par un jeu de comparaisons et d'analogies fondées sur sa propre pratique.

[...] William eut beaucoup de mal à ne pas considérer sa propre vie selon une analogie réductrice avec ces minuscules bestioles.[...] Sa vision de ses propres processus biologiques – son frénétique et délicieux accouplement si brutalement interrompu, sa consommation régulière de repas préparés par les troupes obscures et pacifiques derrière leurs portes matelassées, la régularité même de son travail d'observation, dictée par la régularité des rythmes de la fourmilière – le conduisait insensiblement à se considérer comme la somme

¹ Voir Thom Dancer, *op. cit.*

² A. S. Byatt a reconnu cette influence: voir « True Stories and the Facts in Fiction », *op. cit.*, p. 192-193.

³ A. S. Byatt, *Des anges et des insectes*, *op. cit.*, p. 154/ v.o., p. 114 : « a Belgian friend [...] who was a good naturalist, a poet in his own language, and much given to meditation on the deeper things in life. »

⁴ Le parallèle entre société humaine et société animale apparaît plus visiblement encore peut-être dans l'adaptation cinématographique de Philip Haas (1996), par le jeu des costumes féminins -mais on sait que, dans la nature, ce sont les mâles qui se parent de brillantes couleurs

⁵ A. S. Byatt, *Des anges et des insectes*, *op. cit.*, p. 99/ v.o., p. 72 : « And the whole pattern was played out again, the brief weeks of pleasure, the long months of expansive and exclusive languor, the nest-making, the birth of his son, another white-headed cygnet [...] »

complexe de ses cellules nerveuses et désirs instinctifs, de ses réactions sociales automatiques de déférence, de gentillesse prescrite ou d'amour paternel. Une fourmi dans une fourmilière n'avait aucun rapport, on pouvait se passer d'elle, elle n'était rien. Bien qu'il en reconnût le caractère sinistrement comique, cette réaction était encore intensifiée par le souvenir du sort des fourmis mâles.¹

Si donc la société victorienne est en apparence dominée par les hommes, ce sont bien les femmes qui la régissent secrètement et l'organisent à l'image d'une ruche ou d'une fourmilière. Plus encore, si la société des hommes peut être comparée valablement à une fourmilière, alors il faut admettre qu'elle a toutes chances de fonctionner selon des règles qui ignorent la morale : l'objectif devient la perpétuation de l'espèce (et on peut ici lire un écho du vouloir vivre schopenhauérien). Les mots d'Alabaster, « Toute la musique et toute la peinture, toute la poésie et toute la puissance ne sont qu'illusion »², trouvent ici une résonance cruelle.

Ignorant encore de l'inceste, William se compare, lorsqu'il évoque le physique de ses enfants « de véritables Alabaster », aux « fourmis rousses réduites en esclavage par les *sanguinea* et qui croyaient être des *sanguinea* »³. Toutefois la pâleur des enfants, comme celle de leur mère, est le signe non d'une délicatesse toute aristocratique mais de l'épuisement d'une lignée consanguine. Ses yeux ne s'ouvrent que lorsqu'il surprend Eugenia et Edgar, à la faveur d'un billet dont personne n'admet être l'auteur. Le commentaire de Matty Crompton, « et de temps en temps c'est la maison qui décide elle-même, purement et simplement que quelque chose doit se produire »⁴ et sa mention du « peuple des invisibles » régissant secrètement la vie de la communauté renvoient à une forme de vie collective et indifférenciée et cependant savante et puissante dans son apparente faiblesse même. « Morpho Eugenia » devient alors l'histoire d'un aveuglement, au moins partiel, et du recouvrement - forcé - de la vue : l'inceste vient expliquer sous-entendus et malaise ; sa découverte permet à William de se libérer et de reprendre la mer vers l'Amazonie en compagnie de Matty, qui retrouve, en lieu et place d'un diminutif, son véritable prénom, Matilda, aussi sombre et vigoureuse que les Alabaster étaient pâles et éthérés. La jeune femme apparaît clairement comme la représentante d'une « variante » plus résistante de l'espèce. Byatt recourt donc à un matériau darwinien qui relève, pour la thématique, d'une vulgate, utilisé à un premier niveau pour la mise en place de l'intrigue.

Les théories de l'évolution viennent également à l'appui du raisonnement de Perowne lors de l'un des incidents qui émaillent sa journée : l'accrochage entre sa Mercedes et la voiture d'une petite frappe, Baxter. Ce banal accident manque de dégénérer en passage à tabac et Perowne le lit clairement comme une scène : « Un siècle de cinéma et un demi-siècle de télévision ont suffi à vider ce genre d'échange de toute sincérité. On est dans le pur artifice. D'un côté les voitures, de l'autre leurs

¹ *Ibid.*, p. 135/v.o., p. 100 : « [...] he was hard put to it not to see his own life in terms of a diminishing analogy with the tiny creatures.[...] His vision of his own biological processes –his frenzied, delicious mating, so abruptly terminated, his consumption of the regular meals prepared by the darkly quiet forces behind the baize doors, the very regularity of his watching, dictated by the regularity of the rhythms of the nest, brought him insensibly to see himself as a kind of complex sum of his nerve-cells and instinctive desires, his automatic social responses of deference or required kindness of father affection. *One* ant in an anthill was neither here nor there, was dispensable, was nothing. This was intensified, despite his recognition of the grimly comic aspect of his reaction, by the recording of the fate of the male ants.”

² *Ibid.*, p. 83/v.o., p. 59 : « All the music and painting, all the poetry and power is so much illusion. »

³ *Ibid.*, p. 143/v.o., p. 106 : « He thought of the Wood Ants enslaved by the *sanguinea*, who believed they were *sanguinea*”.

⁴ *Ibid.*, p. 201/v.o., p. 155 : « and now and then *the house* simply decides that something must happen”

propriétaires »¹. Le lecteur suit le flux de conscience de Perowne, qui interprète la situation comme un moment rebattu de la sélection des plus forts :

Quelqu'un va devoir imposer sa volonté et l'emporter tandis que l'adversaire s'inclinera. À force de répétition, la culture populaire a usé jusqu'à la corde ce processus, cet ancien patrimoine génétique également à l'origine des machinations des crapauds, des coqs nains et des cerfs.²

On voit ici comment une loi naturelle devient une forme d'autoreprésentation culturelle. Aux yeux de Perowne, il n'y a pas d'échappatoire, au sens où une fatalité conduit nécessairement les mâles à l'affrontement. Et c'est la science, sa science, qui vient à son secours puisqu'il diagnostique d'un coup d'œil la maladie neurodégénérative (la chorée de Huntington) dont souffre Baxter et utilise ce savoir pour retourner (provisoirement) la situation en sa faveur. En ce sens, Perowne sort de l'épisode conforté dans la sûreté de ses perceptions et de son savoir. Encore faut-il mesurer dans quelle mesure cette piste « darwinienne » est féconde. Reprenons le récit : Celui-ci s'ouvre sur Perowne, réveillé en pleine nuit et contemplant, avec saisissement, la traînée rougeoyante d'un avion dans le ciel de Londres. L'association d'idées avec les attentats du 11 septembre est attendue et immédiate, avant d'être démentie (il s'agit d'un simple accident, sans gravité). L'épisode permet de mettre en place une double méditation : celle du personnage, sur l'histoire immédiate et sur sa propre place dans le monde, celle de l'auteur sur les modalités de l'interprétation. Dès les premières pages, Perowne nous est ainsi donné comme un lecteur non fiable, ce qui invite le lecteur - du roman cette fois - à considérer avec prudence la grille d'interprétation adoptée par le personnage. L'efficacité de ce dispositif est renforcée par le choix du discours indirect libre : les événements sont filtrés par la perception de Perowne mais le discours du narrateur, pour discret qu'il soit, vient constamment lui faire contrepoint et en signaler les apories. Que Perowne soit médecin et plus précisément neurochirurgien et encore neurochirurgien réputé, va évidemment dans ce sens : il jouit de l'autorité que lui confère son titre et il lui accorde foi lui-même. En d'autres termes, il interprète toute chose en fonction de présupposés que le réel vient démentir, dès lors qu'il sort du cadre professionnel.

Pouvoirs de la littérature

De fait, dans l'un et l'autre romans, se développe une réflexion sur le langage et sur la littérature qui vient en contrepoint des débats scientifiques et suggère une autre grille d'analyse, perçue comme plus féconde. Peut-être cette réflexion apparaît-elle plus immédiate dans *Saturday* : Baxter et ses acolytes s'introduisent dans l'hôtel particulier de Perowne, au moment où la famille est réunie pour un dîner de fête. Cette fois, ce n'est pas la science qui vient sauver la situation - et, très concrètement,

¹ I. McEwan, *Samedi*, op. cit., p. 124/v.o., p. 86: "A century of movies and half a century of television have rendered the matter insincere. It is pure artifice. Here are the cars, and here are the owners."

² *Ibid.* /v.o., p. 86-87 : "Someone is going to have to impose his will and win, and the other is going to give way. Popular culture has worn the matter smooth with reiteration, this ancient genetic patrimony that also oils the machinations of bullfrogs and cockerels and stags."

éviter à la femme du chirurgien d'être égorgée et à sa fille d'être violée - mais la conjonction, si on peut dire, de la nature et de la poésie : Daisy est contrainte à se dévêtir, et sa grossesse apparaît aux yeux de ses agresseurs mais aussi à ceux de son père, car le médecin a été ici tenu en échec par le père et est resté bien aveugle à tous les signes. Surtout, elle récite, en lieu et place de ses propres poèmes dont Baxter exige la lecture, « *Dover Beach* » (« La plage de Douvres ») l'un des poèmes les plus célèbres de Matthew Arnold, contemporain de Darwin. La scène n'est pas anodine : ce sont l'émotion, le sentiment qui désarment littéralement Baxter, là où le discours rationnel et les promesses scientifiques (d'un traitement expérimental) se sont révélés impuissants ; c'est aussi Matthew Arnold, c'est-à-dire un poète lui-même en proie à une angoisse existentielle face à un monde dont il vit les mutations sans pouvoir encore leur donner sens. On peut songer ici à quelques vers d'un autre de ses poèmes « *Stanzas from the Grande Chartreuse* » de 1855 : « *Wandering between two worlds, one dead, /The other powerless to be born, /With nowhere yet to rest my head, /Like these, on earth I wait forlorn. /Their faith, my tears, the world deride — /I come to shed them at their side.* ». Arnold est quelqu'un qui a vécu intimement la crise de la foi, quelqu'un qui croyait aussi aux valeurs éminentes de la culture face au matérialisme. C'est cette voix qui apaise Baxter mais Perowne et lui partagent la même erreur : croire que Daisy est l'auteur des vers. De fait, nous suivons la lecture toute autobiographique que fait Perowne, qui, mélangeant les amours de sa fille et le contexte géopolitique contemporain, « voit Daisy au bord d'une terrasse surplombant une plage l'été au clair de lune »¹, appelant « son amant, sûrement le futur père de son enfant, pour qu'il vienne admirer ou plutôt écouter le spectacle »² : « Elle se tourne vers son compagnon, et avant qu'ils ne s'embrassent lui dit qu'ils doivent s'aimer et se rester fidèles, surtout à présent qu'ils attendent un enfant, qu'il n'y a plus ni paix ni certitudes, que les armées du désert sont sur le pied de guerre »³ et Perowne de conclure, lorsque Baxter a été maîtrisé et, blessé, évacué vers l'hôpital « Tu sais, je n'ai pas trouvé que c'était ton poème le plus réussi »⁴. L'exemple paraît révélateur du projet de McEwan : montrer les limites de la vision positiviste du monde illustrée par Perowne, les limites de la suprématie qu'il accorde à la raison sur les sentiments ou les émotions comme l'attestent ses commentaires littéraires d'une part et son aveuglement dans les relations humaines d'autre part, alors même que Mc Ewan a pris soin de le présenter comme un homme éduqué, un citoyen attentif, un époux et un père aimant. Le romancier invite ainsi ses lecteurs à faire porter la critique sur le système d'explication du monde, plus que sur celui qui le formule et l'incarne.

Ce qu'il nous dit, peut-être, est qu'en ce début de XXI^e siècle plein de bruit et de fureur, il est vain de chercher dans la science un grand système, le grand récit qui viendrait remettre de l'ordre dans le chaos. Il n'y a plus d'explication globale possible, plus non plus peut-être d'inscription possible dans une généalogie. De fait, si le roman propose un arrière-plan darwinien explicite, si McEwan emprunte aux travaux récents sur la cognition et les neurosciences, la forme qu'il choisit renvoie aux années 1920 : il est impossible de ne pas mettre en parallèle *Saturday* avec *Mrs Dalloway*, auquel McEwan emprunte ses structures spatiales, temporelles et narratives : un roman en 24h, où on suit les déambulations dans Londres d'un personnage occupé à la préparation d'une réception ; le choix d'un récit à la troisième personne, fondé sur la restitution du flux de conscience du protagoniste ; la mise en œuvre d'un réalisme (neuro)psychologique. En ce sens, il ne cherche pas à créer une forme nouvelle pour rendre compte de son matériau mais rend hommage aux expérimentations de la grande fiction

¹ *Ibid.*, p. 298/v.o., p. 220 : « He sees Daisy on a terrace overlooking a beach in summer moonlight. »

² *Ibid.*/v.o. : « She calls to her lover, surely the man who will one day father her child, to come and look, or, rather, listen to the scene. »

³ *Ibid.*, p. 299/v.o., p. 221 : « She turns to him, and before they kiss she tells him that they must love each other and be faithful, especially now they're having a child, and when there's no peace or certainty, and when desert armies stand ready to fight. »

⁴ *Ibid.*, p. 310/v.o., p. 230 : « You know, I didn't think it was one of your best. »

moderniste¹. Reste que cette idée d'un ordre nécessaire, ce besoin impérieux de trouver, de déchiffrer ou de construire un système cohérent d'explication rationnelle du monde sont au cœur des deux romans, au sens où ils constituent la préoccupation première des personnages.

Byatt s'attache ainsi à la représentation de la perte de la foi tout au long de la novella, qu'il s'agisse de la foi en Dieu ou de la foi dans les structures sociales et familiales, et à la nécessité de se dégager des apparences, des préjugés pour se former un jugement et pour conduire sa vie. Cet énoncé ne se limite pas aux séductions trompeuses des parades nuptiales. Byatt s'interroge en fait fondamentalement sur le pouvoir du langage et c'est là que la référence devient plus intéressante. La question de la dénomination est au cœur du récit, qu'il s'agisse de nommer, pour les classer, les spécimens ou de revenir à la taxonomie de Linné. Il n'est pas anodin, à cet égard, que, malgré tous ses efforts d'observation et de comparaison entre les échantillons, William échoue à organiser la collection de son beau-père « tellement disparate, tellement lacunaire, qu'il tombait souvent en proie au découragement »². Commentant sa propre exploration amazonienne, William souligne l'arbitraire du système de Linné³ mais aussi le pouvoir des mots sur les choses :

Il [Linné] a si fortement lié le Nouveau Monde à l'imagination de l'Ancien Continent quand il a donné aux porte-queues le nom des héros grecs et troyens et aux héliconies celui des Muses. Je me trouvais dans une contrée où jamais aucun Anglais n'avait encore pénétré et, autour de moi, voletaient Hélène et Ménélas, Apollon et les Neuf Muses, Hector, Hécube et Priam. L'imagination du savant avait colonisé la jungle inexplorée avant que j'y eusse mis le pied. Il y a quelque chose de merveilleux dans le fait de donner un nom à une espèce. De prendre une chose sauvage et rare, jamais encore observée, au filet de l'observation et du langage humains [...].⁴

Le titre du conte écrit par Matty Crompton prend alors tout son sens : « Les choses ne sont pas ce qu'elles semblent être » : de fait, c'est dans un jeu d'anagrammes que William voit l'« insecte » tout à la fois cacher et révéler l'« inceste ». C'est là, sans doute, que les théories de l'évolution trouvent leur place dans l'œuvre de Byatt au-delà des simples allusions thématiques : la transformation, Gillian Beer l'a bien montré, est au cœur de l'imaginaire darwinien⁵. Ainsi, la métamorphose de la chenille en papillon, qui fait l'objet d'une scène majeure de *Morpho Eugenia*, puisque Adamson crée littéralement un vol de papillons dans une serre pour séduire Eugenia, a suscité la fascination des scientifiques. Byatt joue sur la métamorphose mais aussi sur la diversité des noms et

¹ Le parallèle entre *Saturday* et *Mrs Dalloway* est clairement mis en évidence, en ce qui concerne la perception de la géographie londonienne surtout, par Sebastian Groes, dans « Ian McEwan and the Modernist Consciousness of the City in *Saturday* », in S. Groes (dir.), *Ian MacEwan : Contemporary Critical Perspectives*, London, Continuum, 2009, p. 99-114.

² A. S. Byatt, *Des anges et des insectes*, op. cit., p. 100/v.o., p. 73 : « But the collection was so random, so intermitted, that he was frequently discouraged ».

³ Sur les débats au XVIII^e siècle sur la dénomination des espèces, voir Jean-Marc Drouin, « Linné et la dénomination des vivants : portrait du naturaliste en législateur », *Le Temps des savoirs* 1, « La Dénomination », Paris, Éditions Odile Jacob, 2000, p. 17-38.

⁴ A. S. Byatt, *Des anges et des insectes*, op. cit., p. 159/v.o., p. 118 : « He bound the New World so tightly to the imagination of the Old when he named the swallowtails for the Greek and Trojan heroes, and the Heliconiae for the Muses. There I was, in lands never before entered by Englishmen, and round me fluttered Helen and Menelaus, Apollo and the Nine, Hector and Hecuba and Priam. The imagination of the scientist had colonized the untrodden jungle before I got there. There is something wonderful about naming a species. To bring a thing that is wild, and rare, and hitherto unobserved under the net of human observation and human language [...]. »

⁵ G. Beer, *Darwin's Plots*, chapter 4 « Darwinian Myths », p. 97-135.

des identités. Dans le conte de Matty Crompton, on suit les aventures d'un jeune homme, Seth, qui porte donc le nom du troisième fils d'Adam dans la Bible, fait prisonnier par une fée, Dame Cottitoe Pan Demos, croisement d'une Marie-Antoinette vêtue en bergère et de Circé, puisqu'elle transforme les compagnons de Seth en porcs. Pour se sauver, il est aidé par Dame Mouffet, qui se présente elle-même comme une cousine de l'auteur du *Theatrum Insectorum*, et divers insectes et doit répondre à l'énigme posée par une dame mystérieuse, dont la forme échappe aux regards. L'ensemble du récit est parcouru par des descriptions d'insectes prenant des formes variées, souvent effrayantes, pour se protéger. C'est le cas de deux chenilles dont Dame Mouffet explique qu'ils « profèrent de terribles mensonges sur leur propre compte et s'enflent pour horrifier ceux dont ils craignent qu'ils ne leur fassent du mal »¹. C'est aussi celui de l'Épervier Tête-de-Mort, ou Sphinx Acherontia Atropos. La méditation sur la dénomination abordée par Adamson trouve ici un écho et la fiction mythologique vient croiser la classification scientifique pour poser la question de l'identité. Le conte de Matty Compton fournit ainsi une grille de lecture pertinente : un même être peut avoir des noms divers qui tous renvoient à lui et le caractérisent dans la multiplicité de ses visages, comme le dit Dame Mouffet à Seth :

Les noms [...] sont une façon de tisser le monde en un seul ensemble, en reliant les créatures les unes aux autres, ainsi qu'une sorte de *métamorphose*, pourriez-vous dire, issue d'une *métaphore*, c'est-à-dire une figure de style qui transporte une idée dans une autre.²

En ce sens, le récit de Mathilda n'est pas seulement un avertissement crypté, adressé à William (« Les choses ne sont pas ce qu'elles semblent être ... dans la famille Alabaster ») mais aussi, selon Byatt elle-même, une métaphore de la fabrique de métaphores³. De fait Byatt pratique celle-ci comme métamorphose c'est-à-dire comme moyen de manifester le caractère infiniment labile, changeant du monde. Le darwinisme apparaît alors comme un moyen de penser le langage et par là les pouvoirs de la littérature. Dans le même temps, et tout comme McEwan s'inscrit délibérément dans la lignée de la fiction moderniste, Byatt propose une réflexion sur le mimétisme : à l'œuvre dans la nature, il permet aux insectes ou aux animaux de se protéger de leurs prédateurs en se faisant passer pour autres qu'ils sont ; en littérature, il offre à la romancière l'occasion d'articuler une réflexion sur l'analogie avec le pastiche délicatement ironique des codes du récit victorien qu'elle souligne pour mieux les détourner en glissant de la science à la société puis à la littérature.

Dans les deux romans considérés se dessine la question de la construction de systèmes par les personnages et/ou par les auteurs. Adamson et Perowne cherchent à ordonner le monde en le nommant et en le lisant au filtre de la raison. Dans les deux cas, ils doivent conclure à leur impuissance et à l'arbitraire de cette taxonomie : le monde est infiniment multiple, variable, chaotique et donc mystérieux et nul système d'explication globale ne saurait en rendre compte. Dans les deux cas, ce sont les affects qui sont porteurs de mouvement, de transformation, de vie, qui sont donc

¹ A. S. Byatt, *Des anges et des insectes*, *op. cit.*, p. 171/v.o., p. 129 : « They tell terrible lies about themselves, and blow themselves up to horrify those they think might hurt them. » . Le roman de Byatt inclut les illustrations naturalistes de Matty Crompton.

² *Ibid.*, p. 173/v.o., p. 131-132: "Names [...] are a way of weaving the world together, by relating the creatures to other creatures and a kind of *metamorphosis*, you might say, out of a *metaphor* which is a figure of speech for carrying one idea to another."

³ A. S. Byatt, « True Stories and the Facts in Fiction », *op. cit.*, p. 196.

facteurs d'évolution. La science ne saurait à ce titre prendre le relais des idéologies. Byatt comme McEwan mettent en scène la fin des certitudes et affirment, en fin de compte, en insérant dans leurs romans respectifs contes ou poésie, le pouvoir de la littérature, voire, peut-être, la foi en celle-ci, au moment-même où se constate l'échec des grands récits.

Mots-clefs : roman, histoire, évolution, littérature.

Bio-bibliographie : Anne-Rachel Hermetet est professeur de littérature comparée à l'université d'Angers. Ses travaux portent sur les études de réception, l'histoire et la lecture des œuvres traduites et sur les relations entre littérature et écologie. Elle dirige le programme de recherche « Ecolitt » 2014-2016, qui vise à étudier les rapports entre la littérature et les préoccupations environnementales, dans la lignée de l' « écocritique ».