Nous nous sommes engagés à partir de 2007, avec d’autres chercheurs, dans le projet *Euterpe : la poésie scientifique en France de 1792 à 1939*, parce nous nous étions heurtés, en suivant des voies diverses, à un obstacle commun. Nous trouvions au XIXᵉ siècle, et parfois fort tard, des textes relevant d’un genre de poésie qui n’aurait pas ou plus dû exister à cette date. D’abord prises pour des isolats, ces œuvres, dont la science contemporaine constitue le principal sujet, s’avaient assez nombreuses pour former une ligne continue, des lendemains de la Révolution jusqu’à l’aube du dernier siècle. Davantage, ces textes faisaient l’objet d’un intense débat, mobilisant durant toute la période des noms restés célèbres. Or de ces œuvres comme de ces polémiques les manuels d’histoire littéraire ne gardaient pas trace. Au mieux, ils rappelaient que la fin des Lumières et le Premier Empire avaient porté au firmament des poètes « didactiques » ou « descriptifs », comme Jacques Delille, chantre de l’histoire naturelle ou de la physique ; mais cette production n’avait pas de postérité. Elle formait les derniers feux de ce XVIIIᵉ siècle qui, selon Valéry, « croyait parler de Poésie, cependant qu’il pensait sous ce nom tout autre chose¹ » et qui, pour Mme de Staël, ne fut jamais moins poète que dans son engouement pour des vers chantant « le trictrac, les échecs, la chimie² ». L’égarement n’avait duré que jusqu’à ce qu’enfin Lamartine vînt.

Certes, Du Camp signait en 1855, avec *Les Chants modernes*, un pamphlet virulent incitant les poètes à chanter les connaissances et les techniques contemporaines³. Mais Flaubert s’était chargé de lui annoncer qu’il livrait là « un tas de sornettes passablement déshonorantes⁴ », et qu’est-ce qu’un Du Camp, sans Flaubert ?

En matière de modernité, c’est Baudelaire, non Du Camp, qui dicte la leçon, et Charles Asselineau la récite fort bien, en 1857, dans son compte rendu des *Fleurs du mal* :

---

La philosophie ni la science n’ont affaire à la Muse.

Des savants, des docteurs les mystères terribles
D’ornements égayés ne sont point susceptibles.

[...] Toutes les fois qu’il s’agira de s’instruire et de comprendre, il sera toujours plus tôt fait de lire un traité que de dégager la moelle instructive des ornements égayés de la muse. Du jour où le livre fut inventé, les arts émancipés ont eu chacun un domaine séparé que le voisin ne peut envoiler qu’à la condition de se suicider. [...] Qui songe à relire, autrement que par curiosité littéraire, les lourds poèmes didactiques de Saint-Lambert, de Lemierre, depuis que nous avons une Maison rustique, des dictionnaires, une littérature scientifique ? [...] Qu’ont fait depuis trente ans Lamartine, Hugo, de Vigny, Sainte-Beuve, Théophile Gautier, qu’écrire en des œuvres fragmentaires, limitées, l’histoire de l’âme humaine, qu’exprimer dans une forme de plus en plus serrée et de plus en plus parfaite, impressions, rêves, aspirations, regrets, depuis la passion la plus vive jusqu’à la rêverie la plus vague ? Les uns et les autres ont tâché le pouls de l’humanité et en ont noté les pulsations dans un rythme précis, sonore ou coloré. Car c’est la conséquence forcée de cette évolution finale de la poésie, de nécessiter une exécution plus ferme et une plastique plus serrée. Le vers négligé, mou, le versus pedestris du XVIIIᵉ siècle, qui convient si bien à la muse décrépite de l’abbé Delille et de ses imitateurs, n’est plus de mise dans un poème court destiné à frapper l’esprit des lecteurs par une succession d’images intenses⁵.

Il faut que l’enjeu soit d’importance, pour qu’Asselineau ose réagir une posture de législateur du Parnasse, en détournant deux vers de l’Art poétique de Boileau : « De la foi d’un chrétien les mystères terribles / D’ornements égayés ne sont point susceptibles ». Ambivalent, le distique remanié ne promeut la science à la place de la religion que pour mieux lui interdire la poésie. Alors même que le poète est comparé à un homme de sciences (le médecin notant le « pouls de l’humanité »), Asselineau pose que tout empiètement d’un champ sur l’autre vaut au contrevenant une mort immédiate, et nos manuels ont appliqué la sanction. S’ils parlent de Sully Prudhomme, premier Prix Nobel de littérature en 1901, c’est pour mettre en avant le Parnassien dolent et ses fêlures de « Vase brisé »... Le tableau d’ensemble serait donc clair : vers 1820, la poésie scientifique, délice d’un public perverti, s’écroule. Elle ne peut plus être produite que par quelques auteurs mineurs, inconscients de l’évolution esthétique. Pourtant les premiers relevés effectués par les membres d’Euterpe, qui suggéraient un tout autre paysage, ont été confirmés par la suite de l’enquête. La muse, loin de rejeter la

science, a persisté à lui prêter sa voix jusqu’en 1900 environ, ce qui témoigne d’une belle vigueur pour une « suicidée ».

Reste que ces résultats ne peuvent à eux seuls expliquer pourquoi tant d’auteurs du XIXᵉ siècle ont pu juger que le genre avait disparu avec le romantisme. En outre, si nos relevés décalent de près d’un siècle l’agonie du genre, ils n’invalident pas pour autant le diagnostic final. Dans cette version corrigée, la poésie scientifique qui a connu un apogée avec Delille s’éteint avec Sully Prudhomme : dans l’un de ces derniers essais, il constate que traiter de science équivaut désormais à « perdre le brevet⁶ » de poète. Outre la décroissance massive des titres qui interviennent vers 1900, le genre se délire alors au sens où il perd sa continuité historique : brisant la chaîne de la transmission, les poètes qui persisteront à traiter de science par la suite ne se réclameront plus de leurs prédécesseurs du XIXᵉ siècle (oubliés du grand public alors qu’ils formaient le cœur de cette nébuleuse de textes), mais de modèles antiques, comme Empédocle, Héraclite ou Lucrèce.

Or deux autres versions de l’histoire viennent encore mettre en cause, avec de solides arguments, cette représentation de l’évolution du genre. Dans une première perspective, on rappellera que la mise en science de la poésie a toujours constitué une pratique à la légitimité problématique, confrontée à des apories théoriques dès Platon et Aristote⁷. Quand Mme de Staël juge que les auteurs et les critiques qui nomment de tels textes « poèmes » procèdent à « un tour de passe-passe⁸ » en matière de dénomination, ou quand Baudelaire rejette le modèle lucrétien d’un vers voué à faciliter l’apprentissage, leurs arguments font écho au Stagyrite comme à Voltaire. Emblème d’une ancienne République des Lettres marquée par la polymathie, ce dernier plaça en tête de ses Éléments de philosophie de Newton une épître dédicatoire à la gloire des mathématiques et de la marquise du Châtelet. Mais il n’en posa pas moins que :

Rien n’est plus déplacé que de parler de physique poétiquement, et de prodiguer les figures, les ornements, quand il ne faut que méthode, clarté et vérité. C’est le charlatanisme d’un homme qui veut faire passer de faux systèmes à la faveur d’un vain bruit de paroles⁹.

---

Ainsi conçue, la poésie scientifique serait donc un genre d’emblée impossible, et l’on comprend qu’à la fin du XIXᵉ siècle un historien situe son déclin à une époque à peine moins éloignée que celle de son origine :

la science des anciens étant à demi poétique, se prêtait assez bien à la forme du poème didactique. Mais aujourd’hui la science positive s’étant constituée en contradiction avec la métaphysique et la poésie, le poème didactico-scientifique est devenu impossible. Mettre en vers des formules ou des expériences de biologie est souverainement ridicule et anti-poétique.

Dans une seconde perspective, au contraire, le « poème scientifique » (formule qui ne saurait trouver sa pleine validité avant l’essor de la science moderne) ne peut disparaître s’il se définit, comme chez Ghil, par son aptitude à « prend[re] thème dans les connaissances d’alors ». Même si les poètes du XXᵉ siècle ont refusé de se placer dans la lignée de Delille ou de Sully Prudhomme, en rompant parfois violemment avec les formes et avec les ambitions de ces derniers, ils n’en sont pas moins les continuateurs d’un genre irréductible à un pan « didactico-scientifique ». Constamment relancée par l’apparition des savoirs et des possibles que produit une science jouant un rôle essentiel dans la fabrique de la novation culturelle, la poésie scientifique, loin d’être morte, quoi qu’en dise les trois scénarios précédents, coulerait encore des jours heureux, et la déclarer périmée en fonction de relevés bibliométriques valables pour un seul de ses visages reviendrait à ignorer la suite de l’histoire littéraire.

Il était donc opportun de diffuser nos premiers résultats en les exposant à des critiques diverses, d’autant que notre enquête présente une seconde limite méthodologique. Pour des raisons de faisabilité et par souci de prendre en compte les conditions socio-historiques nationales, nous avons restreint nos relevés aux textes publiés en français. Mais le genre, et son histoire, peuvent-ils être saisis à cette échelle ? À la fin des Lumières, les autres langues ont vu fleurir des œuvres alliant elles aussi vers et contenus scientifiques. C’est le cas du Botanic Garden d’Erasmus Darwin (1791) ou de la Metamorphose der Pflanzen de Goethe (1798). Or certaines de ces œuvres ont rapidement circulé à travers l’Europe, sous forme de traductions. Dès 1800, le naturaliste Deleuze donna une version française des Amours des plantes de Darwin. Quant à Delille, il fut traduit en anglais, en allemand, en néerlandais, en polonais, en espagnol, en italien ou encore en portugais. Au fil du siècle, les discours opposant science et poésie ont également paru de manière autonome dans

différents pays, avec toutefois, là encore, des phénomènes d’intense circulation. Leopardi juge après Platon qu’« une inimité jurée et mortelle » oppose les deux domaines ; Keats ou Campbell reprochent à Newton d’avoir détruit l’arc-en-ciel ; Baudelaire relaye en France les analyses de Poe, qui fait du didactisme une « hérésie ». La poésie scientifique moderne a-t-elle pour autant partout évolué dans chaque contrée selon les mêmes rythmes ? La situation française peut-elle être généralisée ? On se doute que non, mais le champ critique contemporain présente en revanche une belle unité : il n’existe pas d’enquête d’ensemble permettant de confronter les traditions nationales.

Aussi avons-nous invité en septembre 2010 d’autres chercheurs, venus de différents horizons et n’ayant pas suivi nos travaux, à tenter de dresser, avec nous, une cartographie de l’évolution du poème scientifique, en Europe et en Amérique du Nord, de 1750 à nos jours, et nous avons laissé à cette fin ouverte la définition d’un genre susceptible d’adopter des formes et des tailles diverses. Ce sont les éléments de réponse apportés, les pistes de réflexion qu’ils ont suscitées et les arguments échangés, que restitue, partiellement, ce volume. Il voudrait reproduire le moment d’un travail en cours, avec ses hésitations, ses hypothèses, ses constats de manque et d’intercompréhension incertaine. Il n’était donc pas mauvais de le diviser en questions.

Vues d’ensemble : un débat insoluble ?

Si la question de sa propre impossibilité, et solidairement l’annonce de son inévitable extinction, ont accompagné toutes les étapes plus ou moins glorieuses de la poésie scientifique, la définition d’un cadre temporel permettant d’évaluer les variations d’audience et de production du genre constitue un enjeu essentiel, et qui fait polémique. Crue morte dès le XIXe siècle, la poésie scientifique s’est-elle ou non éteinte doucement à l’orée du XXe siècle ? Et à quel titre peut-on alors parler de fin d’un genre ?

Muriel Louâpre, qui a lancé ces journées en s’appuyant sur des visualisations issues de la base de données réunie par l’équipe Euterpe, aborde le genre comme une catégorie critique à travers laquelle le public reçoit les œuvres et cherche sur cette base à fonder une connaissance globale du genre,

---

12 Giacomo Leopardi, Zibaldone [1826], trad. B. Scheffer, Allia, 2004, p. 605.
14 L’équipe Euterpe a publié en octobre 2013 l’anthologie Muses et ptérodactyles : la poésie de la science de Chénier à Rimbaud (Seuil, 660 p.), qui rassemble plus de 200 textes majoritairement français, donnant une bonne idée de la diversité des textes poétiques qui ont traité de sciences au XIXe siècle, comme de la constellation de débats qui les a accompagnés. L’équipe devrait publier bientôt un tableau plus théorique des limites du « genre » et de sa dynamique sur la même période, en France : ce troisième ouvrage, à combiner à ce premier volume et aux présents actes, clôturera l’enquête.
valable du début du XIXᵉ siècle jusqu’au moment où cette catégorie a paru désertée. Mais ses graphes dévoilent également l’évolution des caractéristiques individuelles, socioprofessionnelles et géographiques des poètes. Il en ressort les images contrastées d'un genre littéraire d’abord cultivé en tant que tel par des gens de lettres qui toutefois s’en retirent progressivement ; d'un genre perçu comme susceptible de structurer une pratique poétique mondaine ensuite, cette fois essentiellement à l'usage des médecins du Second Empire ; enfin, d’un genre où finiront par prédominer des auteurs issus de l’enseignement, plutôt amateurs de formes canoniques, qui achèvent la relégation de la pratique hors du territoire de la création littéraire.

Cette exténuation exclut-elle la permanence d'une création poétique alimentée par un savoir scientifique ? C’est ce que refuse Jean-Pierre Luminet, lui-même astrophysicien et poète, qui rappelle que des « poètes scientifiques » ont existé tout au long du XXᵉ siècle, de Ponge à Reda en passant par Queneau. Scindant la poésie scientifique en deux sous-genres, une poésie qui vise à décrire, faire connaître et exalter la science, et une poésie qui se nourrit et s'inspire de la science en repensant et complétant les matériaux objectifs, Jean-Pierre Luminet affirme la persistance contemporaine de cette poésie des rêveurs d'univers – l'autre ayant succombé à son propre manque d'autonomie créative. En ce sens, non seulement les poèmes scientifiques ne peuvent disparaître, mais l'essor contemporain des sciences, et singulièrement de celles qui ont le plus fasciné les poètes, comme l’astronomie, ouvre des champs d'expérimentation d'une rare fécondité.

Il fallait donc aller au-delà de la métaphore de « la mort du genre », pour examiner les modalités selon lesquelles la catégorie a été susceptible de s’actualiser, étant convenu qu’une fois créé, le genre demeure parmi le catalogue des formes accessibles, et que c'est de l'intérêt et du crédit que lui portent une époque et des auteurs que dépend sa productivité. Or celle du genre « poésie scientifique » a été indubitablement forte, comme l’illustrent à la fois le nombre d'ouvrages, mais aussi son extension géographique, et cette universelle renommée est explorée dans la premiere section du volume.
Avec Virgile, Lucrèce ou Manilius, la poésie latine a fourni au genre de prestigieux modèles, valant jusqu’au XIXe siècle cautions et points d’origine pour leurs émules, et cet héritage a favorisé la dimension européenne du genre, comme le dialogue entre vers et savoirs, le latin ayant longtemps conservé une fonction de langue savante. Si les vers latins de poètes de la Renaissance, comme Fracastor, ont également pu assumer ce rôle de modèle, Philippe Chométy choisit de s’interroger sur la survivance particulière de la poésie scientifique au sein des productions néo-latines plus tardives. Son étude, qui montre que ces textes doivent être réintégrés dans la dynamique comme dans la théorisation du genre, met au jour d’intenses formes de traductions croisées entre ces œuvres et leurs pendants en langues modernes. Mais elle suggère aussi que c’est en pensant sa propre mort que cette pratique a pu permettre à la science de « mûrir sans vieillir jamais »...

Andreas Gipper offre pour sa part une étude approfondie des productions et de la réception des poèmes de Giuseppe Parini et Carlo Castone della Torre di Rezzonico, deux auteurs italiens liés aux cercles académiques, qui cherchèrent à fonder une nouvelle mythologie dans le dialogue avec les sciences, en produisant des œuvres dont la poéticité fut rejetée par les générations suivantes, notamment par Croce – ce qui tend à suggérer une grande homologie culturelle de part et d’autre des Alpes.

En revanche, preuve que la chronologie n’est pas homogène dans l’Europe des lettres, Byron se réjouit de voir la poésie scientifique condamnée par l’histoire au moment où, en France, Delille va publier les Trois règnes de la nature. Mais une forme démodée n’est pas pour autant sans influence sur celles qui la supplantent : selon Sophie Laniel-Musitelli, à l’époque romantique la lecture du Botanic Garden d’Erasmus Darwin a participé au renouvellement de genres poétiques comme l’épopée ou la pastorale. Et si le romantisme anglais n’a pas adoubé la poésie scientifique, il ne l’a pas pour autant éreintée.

Tout en soulignant que cette période enregistre une professionnalisation de l’activité scientifique, ainsi que la production d’une abondante littérature de recherche et de vulgarisation, Waka Ishikura appelle en effet à nuancer le modèle historiographique des « deux cultures » formulé par C. P. Snow. Son analyse défend l'idée d'un romantisme curieux des pouvoirs de transformation sociale de la science : Coleridge fut fasciné par des figures mixtes comme celle du savant et utopiste Joseph Priestley, inspiré par les conférences du chimiste Humphry Davy, et pour son disciple le mathématicien poète William Rowan Hamilton, le principal point commun de la science et de la poésie consistait en ce pouvoir partagé.

C'est aussi la position de l'ancien étudiant en médecine Keats, seul romantique anglais à avoir reçu une éducation scientifique complète, comme le
rappelle Caroline Bertonèche dans l'article qu'elle consacre au médecin-poète. Keats, dont le poème sur l’arc-en-ciel est devenu l’une des expressions les plus connues du divorce moderne de la science et de la poésie, n’échappa pas aux railleries de ses contemporains pour son vocabulaire scientifique et notamment pharmaceutique. Mais n’a-t-il pas surtout retenu de la médecine le regard de l’anatomiste et le goût de la dissection ? Déplaçant les questions de genre, c'est dans le regard médical de l’écrivain plus que dans un transfert de thèmes que cette étude propose de dégager une poétique au scalpel – une poétique transgressive qui fit la part belle au corps.

Il est encore question de médecine chez Alexandre Wenger, qui se penche sur la relation entre cette discipline et la poésie en France au XIXe siècle, pour revenir sur la paradoxale universalité du langage poétique qui sous-tend l’extension du genre. Étudiant les diverses traductions en vers du poème de Frascator, Syphilis (1530), il montre en effet que médecins et non-médecins cherchèrent non seulement à valider un discours médical contemporain, ou à dégager des vers une image intacte des nosographies anciennes, mais aussi, plus simplement, à toucher via la poésie un plus vaste public : cette stratégie du vers témoigne de ce que la forme, jugée plus « universelle », paraissait capable de diffuser des savoirs spécialisés, de façon optimale, dans l’ensemble de la société.

Nicolas Wanlin complète ce tableau d’un genre transversal et ouvert, grâce à une approche générale de la sociologie des auteurs de poèmes scientifiques, de la fin du XVIIIe siècle au début du XXe. Il montre que peu de poètes reconnus ont fait de ce genre, comme Delille ou Sully Prudhomme, leur spécialité. Dans la plupart des cas, un poète ne devient « scientifique » que par occasion, et généralement dans un souci de reconnaissance institutionnelle bien davantage que par ambiton littéraire. Savants, vulgarisateurs et enseignants se servent de la poésie scientifique plus qu’ils n’en explorent les potentialités créatrices. Est-ce déjà un signe de déclin que ce devenir instrumental et ce manque d’invention, ou trouverait-on leurs équivalents au sein de toute collection d’œuvres d’un même genre ?

**Un déclin inéluctable ?**

Le sens de ce terme de déclin est abordé dans une troisième partie, qui s’ouvre sur la question de l'échec théorique permanent de la poésie scientifique, pour poser la question du primat progressif donné à la prose.

En s’appuyant sur le cas de Roucher et des Mois (1779), Catriona Seth montre que, dès la fin du XVIIIe siècle, la poésie scientifique a pu paraître manquer ses propres objectifs. À l’ambition idéale d’un genre noble,
rehaussant les couleurs du monde des savants, s’opposent un rôle de « vulgarisateur des vulgarisateurs », et la déconvenu de vers alourdis de périphrases obscures, que tentent d’éclaircir une pléthore de notes explicatives, comme compensant le défaut des chants, au point d’en renverser la suprématie.

Mais si la prose des notes signe la scientificité, trahit-elle l’impuissance poétique ? On peut estimer que dans les meilleurs exemples de « poème à étages » (Catriona Seth), vers et notes, loin de devoir être opposés, forment un tout organique. Parce qu’elles délivrent les chants de l’impératif du didactisme et de la précision, les informations données par le paratexte permettent aux vers de développer les qualités d’agrément qui en font un discours séduisant, apte à capter l’intérêt du lecteur, ainsi guidé par un complexe jeu de manques vers les compléments fournis par les notes, qui le renvoient à leur tour vers les manuels ou traités spécialisés. Derechef, Cosmin Dina souligne toutefois que cet équilibre fut rarement atteint dans les poèmes astronomiques produits entre 1796 et 1830 : si la précision y est l’apanage de la note en prose, « discours de soutien », les vers s’encombre d’une rhétorique, voire d’une mythologie vieillie ou obscure. La note est donc « solution et piège ».

Or, à mesure que l’évolution des procédés d’illustration démocratise le recours à une iconographie de qualité, le vers perd aussi la puissance imageante et la fonction ornementale qui lui furent longtemps garanties par la tradition de l’ut pictura poesis. Alors que l’argument justifiait encore l’insertion de segments rimés dans la prose des manuels d’astronomie du début du siècle, comme chez Quetelet, ce rôle est de plus en plus dévolu à des planches et vignettes, souvent splendides, dans l’astronomie populaire des Louis Figuier et des Flammarion. Certes, d’autres considérations amènent Henry Knipe à donner une version en prose, Evolution in the Past (1912), de son poème Nebula to Man (1905), mais cette réécriture n’en semble pas moins reproduire, à l’échelle d’un individu, une lame de fond affectant tout le champ éditorial européen. Richard Somerset, qui compare les deux textes, relève que la foi de Knipe dans les capacités de vulgarisation du vers fut critiquée, avec une pointe d’étonnement, par la presse scientifique – signe parmi d’autres du profond discrédit qui affecte la mise en forme des sciences au début du XXᵉ siècle.

Encore cette presse n’offre-t-elle pas une position unanime. Dans l’essai que nous avons cité plus haut, Asselineau estimait déjà que le « poème démonstratif ou persuasif », « la poésie de propagande », « le poème-pamphlet » étaient « devenus ridicules aujourd’hui qu’un article de journal ou une brochure renseignent plus vite et plus nettement ». Or si la presse de vulgarisation scientifique qui se développe avec un énorme succès durant le

---

15 Charles Asselineau, art. cit., p. 203.
dernier tiers du siècle, en France comme au Royaume-Uni et aux États-Unis, représente de fait l’un des plus sérieux concurrents de la poésie scientifique, elle ne congédie nullement les vers de ses pages : Hugues Marchal, qui y repère une masse de citations formant des « anthologies invisibles », montre que le statut du genre, comme la question plus générale des relations entre science et poésie, y font l’objet d’un traitement complexe.

Reste que, pour Michel Pierssens, la poésie scientifique aura bien disparu comme genre, et définitivement, au profit de la prose. Non pas seulement, toutefois, parce que la science a atteint un niveau de scientificité inaccessible à la parole versifiée, mais plutôt parce que la poéthicité elle-même a su migrer hors du vers, et pour cause, afin d’exprimer la « prose du monde » – cet univers du commun et du relatif décrit par Hegel. Dès lors que le genre abandonnait ainsi les règles et usages qui l’avaient longtemps défini, ne rompait-il pas avec sa propre tradition, à moins qu’il ne l’ait réinventée sous des espèces trop différentes pour persister à s’en réclamer ?

**Quels combats pour quelle fin de règne ?**

Si fin il y a, elle n’est ni linéaire, ni progressive. En marge de ces phénomènes patents d’érosion, la seconde partie du XIXᵉ siècle voit perdurer de nombreux signes d’activité. Le genre qui combat pour sa survie survit aussi comme genre de combat.

Face au poème propagandiste de Sylvain Maréchal, *Le Lucrèce français*, dont la troisième et dernière version paraît en 1798, Jean-Pascal Boulet se demande si l’on a ici affaire à une « dérive pamphlétaire » du genre. Parant la science des fleurs de la poésie, l’ouvrage réactive le potentiel polémique de la poésie scientifique, déjà présent chez Lucrèce, en se faisant l’organe d’une nouvelle *doxa* athéiste. Or de telles rencontres restent fréquentes au long du XIXᵉ siècle : la poésie de la science n’est pas forcément didactique, et le didactisme est rarement neutre.

La mise en vers des savoirs supposant leur sélection, la tentation est grande d’enrôler les découvertes, et plus encore les théories des sciences, au service d’une position idéologique. Comme l’indique Caroline De Mulder, science et religion ont continué à entretenir des relations malaisées, et la poésie a souvent fourni un terrain privilégié pour les articuler, ou les opposer, au risque de devenir une victime collatérale de cette lutte.

Bien que le rapprochement puisse sembler irresectueux, cette logique d’instrumentalisation propagandiste n’est pas foncièrement différente de celle qui régît le champ de la publicité, singulièrement dans le domaine médical, dont Laurence Guellec montre combien il sut s’emparer des codes et des
usages du genre, pour faire des poèmes un outil de promotion de leurs auteurs, voire de simples produits – au point de rendre parfois indistincte la ligne séparant poésie et réclame, ou réclame et satire. Validée par le commerce dans son aptitude à véhiculer idées et slogans, mais dégradée aux yeux de ceux pour qui cet échange valait prostitution des Muses, la poésie scientifique y compromit certainement, plus qu’une autre, une aura déjà fragilisée.

Pourtant, si le tout venant de la production se coulait dans des formes sagement académiques, il s’est trouvé des auteurs pour s’efforcer de rebâtir à nouveaux frais une poésie en vers alimentée par la science. C’est le cas de Louis Bouilhet. Gisèle Séginger décrit la manière dont son poème sur Les Fossiles, réinvente, dans un dialogue nourri avec Flaubert, une poésie « exposante » sans théorie, notes ni lexique savants, mais qui n’en cherche pas moins à puiser un lyrisme neuf dans l’histoire naturelle.

Et quarante ans plus tard, c'est sur des théories linguistiques et acoustiques que René Ghil proposera de fonder une « poésie scientifique » qu’il redéfinit, comme auteur, avec Le Dire du mieux (1897), puis comme théoricien, en 1909, en explorant une « métaphysique » émue – selon l’expression de Jean-Pierre Bobillot, qui propose ici une analyse de la posture de Ghil comme alternative aux doctrines individualistes que son temps croit devoir tirer de Darwin.

**Ruptures ou résurgences ?**

Paradoxalement, le syntagme de « poésie scientifique » s’impose au début de XXe siècle chez Ghil, chez Casimir Fusil16, qui y voit en 1917 un domaine en pleine expansion, et chez Albert-Marie Schmidt, qui l’applique à la Renaissance17 – alors que le genre cesse de fournir au public un cadre de réception pour les œuvres contemporaines, comme il cesse de fournir un modèle pour les apprentis poètes. Mais il ne s’ensuit pas que poésie et science aient cessé là leur dialogue. Des créations parfois remarquables, qui toutes s'efforcent d'inventer de nouveaux modes de liaison entre ces deux domaines, continuent à paraître, sans être forcément réunies les unes aux autres, et sans être perçues comme les héritières des textes précédents – quand bien même elles entretiennent avec eux une relation de pastiche, ou rompent au contraire frontalement avec leurs règles. Peut-on dès lors encore parler d’un genre, ou d’un même genre ?

---

Au XIXᵉ siècle, la mathématisation de nombreuses disciplines a souvent été accusée de transformer en fossé la divergence entre langage verbal et énoncé savant. Or Virginie Duzer remarque que des poètes tels qu’André Breton, Robert Desnos ou Benjamin Péret ont fréquemment mobilisé des équations. Elle s’interroge donc : dans la mesure où ces écrivains ont souhaité parvenir à révéler poétiquement l’échec de la raison, ne leur fallait-il pas occulter la logique scientifique ? Certains des détournements qu’elle étudie suggèrent que les surréalistes ont préféré la science à l’analogie, les équations faisant alors office de vers pour conférer aux mathématiques une dimension poétique.

Si la Petite cosmogonie portative peut à bien des égards être saisie comme un pastiche des modèles plus anciens, Raymond Queneau n’en fait pas moins partie des rares écrivains qui ont, à l'occasion, défendu le genre de la poésie didactique. C’est ce que rappelle David Boucher, qui propose un réexamen de Cent mille milliards de poèmes, en engageant la définition de la poésie scientifique : ne faut-il pas faire ici l’hypothèse d’un « faire scientifique », qui prendrait le pas sur une relation d’emprunt thématique ou discursif, le poète reprenant au scientifique son geste créateur, plutôt que ses objets ?

Le cas Queneau est encore abordé par Pierre Lazlo, qui se penche cette fois sur Le Chant du Styrène. Destinée à accompagner un documentaire cinématographique commandé à Alain Resnais par Péchiney, l’œuvre présente l'intérêt de repenser à nouveaux frais la question de la concurrence entre vers classique et image, tout en prolongeant la dimension publicitaire observée à la fin du XIXᵉ siècle. Queneau s’empare des objets scientifiques et techniques avec autant de curiosité que de distance critique, pour articuler à l'objectif de vulgarisation la mécanique ludique du langage.

C'est à Ponge, figure bien sûr attendue, et dont Queneau se rapproche dans Le Chant du Styrène que Magali Riva propose de revenir, et selon les mêmes termes. Il s'agit, ici encore, de reconnaître dans cette poésie expérimentale une poésie de la science en rupture avec le modèle générique et historiquement daté de la poésie scientifique. La poésie pongienne, ennemie du lyrisme, cherche à définir davantage encore qu’à décrire, en « rééduquant » un langage commun coupable d’approximation.

Or l’hypothèse d’une expérimentation poétique jouant des procédures scientifiques, et exploitant la marge créative des dispositifs techniques dans un détournement mi-ludique mi-sérieux, prouve aussi sa fertilité dans le texte théorique et l'œuvre d’Alessandro De Francesco, qui décrit sa conception d’une littérature augmentée numériquement, en phase avec les modes techniques du moment.
Introduction

Mais le rôle joué ici par les technologies numériques peut être assumé ailleurs par des théories scientifiques. Laurence Dahan-Gaïda analyse le caractère séminal dévolu aux neurosciences dans les œuvres des écrivains allemands Botho Strauss et Durs Grünbein. Point de poésie du savoir ici, mais une poésie comme mode de connaissance, revendiquant sa capacité à ouvrir en tout point des espaces où viennent se percuter des langages et des catégories relevant de discours hétérogènes.

On le voit, ce qui est en jeu dans les pratiques contemporaines, c'est la nature du rapport entre l'écriture poétique et les différents aspects de la recherche scientifique — méthodes, techniques ou langage —, une nature qui conditionne le rôle de modélisation que chaque auteur reconnait à la science. Reste-t-il possible d’unifier des pratiques aussi diverses et les modèles plus anciens ? Qu'elle soit « poésie scientifique » ou relève de toute autre synthèse moderne, la poésie savante, suggère en conclusion Christine Baron, est toujours fondée sur une théorie de l'analogie. C’est la mise à distance que permet l’analogie qui alimente la pensée créative, comme on peut le voir chez Queneau encore, ou encore Calvino. Et si cette ouverture à l’hétérogène suscite la méfiance, tant elle semble autoriser d’approximation, elle n’est pas de moindre productivité chez les scientifiques que chez les poètes.

Remerciements

Le colloque international La poésie scientifique, de la gloire au déclin, s'est tenu du 15 au 17 septembre 2010, à Montréal, au sein de la Bibliothèque et Archives Nationales du Québec. Il a eu lieu dans le cadre des activités de la Faculté des Arts et Sciences et du Département des littératures de langues françaises de l'Université de Montréal, en collaboration avec le programme de recherche ANR « Euterpe : la poésie scientifique en France de 1792 à 1939 » (CNRS / Paris 3 - Sorbonne nouvelle), et a pris rang parmi les célébrations du quarantenaire de Paris 3.

Il a bénéficié de l’appui financier des universités de Montréal et de Paris 3 (UMR 4400 « Ecritures de l’université » ; Service des relations internationales ; École doctorale 120, programme ANR Euterpe) et du CAPHÈS (Centre d’Archives de Philosophie, d’Histoire et d’Édition des Sciences, USR 3308, École Normale Supérieure / CNRS).

Nous exprimons une gratitude particulière à tous les intervenants extérieurs au groupe Euterpe, et notamment aux hommes de sciences, comme Jean-Pierre Luminet et Pierre Lazlo, qui ont accepté de discuter de nos hypothèses en quittant souvent leurs propres terrains d’expertise.
Étudiants à l’université de Montréal, Mélanie Fournier, Magali Riva et Cosmin Dina ont assuré la logistique de cette rencontre, puis la collation des textes. Nous remercions également Doris Munch pour son précieux concours, ainsi que Laurence-Dahan-Gaïda et Sydney Lévy, qui ont bien voulu héberger ce volume électronique.

Pour citer ce texte