

Lucette Finas

La Fête ineffable

Évoquant sa visite à Sérignan en mai 1967, évocation par laquelle il clôt la série de ses *Chasses subtiles*, Ernst Jünger écrit: «Noms et dates, livres, titres, objets qu'a touchés une main – ce sont là des instruments à conjurer les morts. De tels lieux sont toujours baignés de respect, mais aussi de tristesse, car l'ombre y rôde encore un peu de temps». Quittant la maison pour le jardin, où «ce sont les choses qui parlent dans leur force innommée», il conclut: «Voici que le Maître sort de la maison où nous l'avions respecté. Il s'approche, il est vivant; là-bas, nous le vénérions; ici nous l'aimons». Cette note: «nous l'aimons» fait écho à l'*affection* – au sens fort du terme – dont déborde l'œuvre de Fabre et qui, loin d'en altérer la rigueur, en nourrit l'active exigence: «un affairément réchauffé par l'amour», résume l'écrivain, chasseur de cicindèles.

Yves Delange, dans sa riche préface à la publication intégrale des *Souvenirs entomologiques*, préface à laquelle nous renvoyons le lecteur, situe Fabre par rapport à ses devanciers et à ses contemporains. L'entomologiste, au demeurant chimiste et physicien, n'est pas seulement l'«observateur inimitable» que salue Darwin dans l'une des éditions de l'*Origine des espèces*, c'est aussi, avec Réaumur, et de l'avis même du Professeur Grassé, le fondateur de la science éthologique: «Fabre, commente Yves Delange, expose parmi d'autres mœurs les amours de la mante religieuse, les rixes du grillon champêtre, l'instinct prédateur des Hyménoptères paralysants, les épopées nuptiales du carabe doré, la fable de la cigale et de la fourmi qu'il recompose, etc. Et cela n'avait jamais été fait; jamais n'avait-on pu lire, écrite de façon aussi attrayante et enrichissante à la fois, la vie de ces animaux tenus pour être très inférieurs dans l'échelle animale».

Cette vie lilliputienne passe à ce point inaperçue des villageois et leur semble si négligeable qu'ils tiennent pour folie l'acharnement de Fabre à l'observer. Même remarque de la part de Jünger dont les chasses font sourire les estivants d'alentour et même justification: «Ces êtres sont aussi merveilleux que n'importe lequel d'entre nous, sont équipés de tous nos organes, et d'ailes par-dessus le marché. Nous ne savons rien de leur relation à l'infini – ce dont Klopstock s'affligeait déjà».

Ce que cet objet – l'insecte – dûment réhabilité doit à Fabre? Le privilège accordé à l'observation vivante sur l'observation en laboratoire, soumise à des conditions artificielles, mais qui paraissait aux scientifiques de la Sorbonne beaucoup plus sérieuse. Ce n'est qu'en 1962 que pleine justice fut officiellement rendue à la pertinence des travaux de Fabre grâce à la publication, par le chercheur Steiner, de sa thèse sur le comportement prédateur d'un Hyménoptère sphégien. Quant à l'obsession fondamentale de Fabre, dont témoigne le sous-titre des *Souvenirs entomologiques: Études sur l'instinct et les mœurs des insectes*, on peut citer les paroles des deux entomologistes soviétiques J. Khalifman et E. Vassilieva: «On ne discute plus maintenant l'existence des instincts. Avec toute l'objectivité que garantit le niveau actuel de la science, il est établi que le comportement inné existe. Mais il faut encore parvenir à savoir comment il apparaît et comment il se renforce».

Nous n'avons pas qualité pour faire le point sur cette question. Ce qui nous importe, c'est avant tout l'*acharnement* de Fabre à *affirmer l'instinct*, à *marteler* cette affirmation, non seulement dans le chapitre spécifique intitulé *La théorie de l'Instinct* (avec I majuscule), mais à maintes reprises au long des *Souvenirs*. À cette affirmation correspond la négation, en l'animal, de cette *raison* dont il fait l'apanage exclusif de l'homme: «Aujourd'hui, dans de savants volumes, on nous démontre que la raison humaine n'est qu'un degré plus élevé sur une échelle dont la base descend jusque dans les bas-fonds de l'animalité [...]. Il m'a toujours paru que cette théorie égalitaire faisait dire aux faits ce qu'ils ne disaient pas; il m'a paru que, pour obtenir la plaine, on abaissait la cime, l'homme, et l'on exhaussait la vallée, l'animal».

Ce qui peut avoir l'air d'un *a priori* spiritualiste, Fabre le fonde sur une *observation* pratiquée sans relâche et de la manière la plus scrupuleuse, observation d'où il tire l'idée d'une *séparation radicale* entre l'homme et la bête, sans «point de contact», à plus forte raison sans «point de fusion», en dépit des «*hautes théories* en vogue de nos jours». Tantôt, à propos du Sphex et de ses trois coups d'aiguillon mortels, il en appelle à la «sublime logique» de l'insecte contre une science qu'il estime arrogante: «Science superbe, humiliez-vous!»; tantôt, rendant hommage à cette ignorance impeccable des «moindres», il exprime, sur le mode lyrique, sa dette de savoir à leur égard: «Beau Sphex éclos sous mes yeux, s'écrie-t-il, vous qui m'avez appris tant de choses et n'avez rien appris vous-même, sachant sans maîtres tout ce que vous devez savoir», phrase où s'affirment à la fois la perfection d'un faire et son innéité; tantôt il oppose, comme les deux faces d'un même comportement, la «science de l'instinct» et l'«ignorance de l'instinct»; tantôt, faisant exploser la différence au cœur de l'analogie, il énonce: «L'instinct est le génie de la bête».

Et c'est là, nous semble-t-il, qu'il convient de ne point se méprendre sur la pensée de Fabre. Si, selon lui, instinct et génie ne s'acquièrent ni l'un ni l'autre, en revanche, tandis que l'instinct (de la bête) reste *immuable*, le génie (de l'homme) *s'exploite*. Et Fabre, qui ne cesse de s'exclamer: «Vive la bête!» et de rappeler qu'il lui doit «les rares instants de bonheur de (sa) vie», s'oppose à toute tentative, face à la double exception que constituent le «pic» de l'instinct et le «pic» du génie, de marquer une continuité de la bête à l'homme. Il refuse même la «lueur de raison» que Darwin suppose à sa guêpe dans une expérience que lui, Fabre, démonte, la tenant pour erronée. À ses yeux, l'intellect animal est «obtus». Voilà qui plaide contre l'anthropomorphisme de Fabre. Si le naturaliste fait vivre ses insectes *comme* des personnes, s'il les chérit sans mesure, il ne les prend pas *pour* des personnes.

Il nous paraît que Fabre – qui réagit en fervent de l'Esprit contre la Matière (ne parle-t-il pas de la «cloche asphyxiante de la matière») – le fait de manière plutôt... laïque. Certes, il nous renvoie à cette «Intelligence [qui] rayonne derrière le mystère des choses»: «Je sais bien qu'on ne manquera pas de me traiter d'abominable cause-finalier. Très peu m'en soucie: l'un des signes d'avoir raison dans l'avenir, n'est-ce pas d'être démodé dans le présent?»; ou encore à un «archétype idéal» coordinateur des formes, «primordial régulateur», «devis antérieur à la mise en place, à la matière même», «talent antérieur à la forme». Néanmoins, outre qu'il ne fait pas intervenir Dieu nommément, il conclut par le suspens: «Nos vérités sont provisoires; battues en brèche par les vérités de demain, elles s'embroussaillent de tant de faits contradictoires que le dernier mot du savoir est le doute». Ou encore: «Autant que jamais l'énigme est ténébreuse». Détachons enfin de sa prose, toute d'énergie et de noblesse, cet alexandrin aux résonances presque nervaliennes: «Et la divine Isis reste toujours voilée».

Sa prudence scientifique ne le cède en rien à sa prudence métaphysique. En voici le programme: «J'observe, j'expérimente et laisse la parole aux faits». Et c'est en visionnaire qu'il nous représente les faits exclus par une *loi* téméraire: «Nous entrevoyons dans un point de l'immense inconnu un fantôme de vérité, une ombre, un leurre [...]; et nous nous empressons de nous écrier: "La loi, voici la loi!". En attendant, à la porte de cette loi hurle, ne pouvant trouver place, la multitude sans nombre des faits discordants». Aussi est-ce une profession de *non foi* qui préside à son interrogation des faits: «Intraitable disciple de saint Thomas, avant de dire oui, je veux voir et toucher, non une fois, mais deux, trois, indéfiniment, jusqu'à ce que mon incrédulité ploie sous le faix des témoignages».

Cependant, le comble de l'œuvre de Fabre n'est point qu'elle se révèle rigoureuse, riche, voire fondatrice, encore que ce soit l'essentiel pour une œuvre scientifique, c'est qu'elle soit en même temps, du même coup (de baguette?) *féérique*.

Avant de faire resurgir cette féerie, rappelons des Enfers deux ombres: Balzac et Michelet. Pourquoi Balzac, alors qu'il n'est pas mentionné dans les *Souvenirs*, contrairement à Michelet, cité une fois et auteur d'un essai en trois livres: *L'Insecte*? Parce qu'un même verbe latin, de ce latin si cher à Fabre, *amplector*, résume le comportement du romancier et celui de l'entomologiste: j'étreins, j'embrasse dans toute son étendue, je choie, j'accueille. Deux traits en particulier les réunissent. Le premier est un *rapport jaloux* (ne l'oublions pas: «jaloux» a pour *etumon* «zèle») à leur objet d'étude; un besoin de se trouver seul à seul avec lui, de le déterminer et traiter par soi-même. C'est le cas de Balzac dans la *Théorie de la démarche*. Le désir l'enflamme d'élaborer une théorie de la démarche humaine, de tenter pour l'homme ce que Borelli a tenté pour l'animal dans son *Traité sur le mouvement des animaux*. Il fait état d'une science «quasi vierge» et s'en réjouit. Fabre, en revanche, a des prédécesseurs, des «maîtres» qu'il cite ponctuellement et, au besoin, critique. Loin de révéler leurs acquis, il tient à s'assurer de tout par lui-même.

Le second trait, solidaire du premier, est le culte de l'*observation* en laquelle Balzac voit le tout du génie humain et qui est aussi le maître mot de Fabre, lequel oppose au «naturaliste de cabinet [...] qui façonne le monde à sa fantaisie» «l'observateur aux prises avec la réalité des choses». Tous deux sont hommes de *terrain* à cette réserve près, capitale il est vrai, que Balzac, adepte du transformisme, analyse le façonnement de l'homme *par* son milieu tandis que Fabre, qui administre «une piqûre au transformisme», étudie les mœurs de l'insecte *dans* son milieu.

Quoi qu'il en soit, Fabre, non plus que Balzac, ne conçoit de monument scientifique qui ne soit aussi un monument littéraire: «Être un grand écrivain et un grand observateur, Jean-Jacques et le Bureau des Longitudes, tel est le problème; problème insoluble», déclare Balzac pour qui la littérature n'en doit pas moins «parer la science». Fabre, à son tour, voit dans «le littérateur, le poète» celui qui «sait, sur la vérité nue, jeter le magique manteau de la parole imagée».

Fabre parle brièvement de Michelet dans ses *Souvenirs* pour raconter comment l'historien «entretenait des rapports amicaux avec une araignée». Aussi bien n'est-ce pas de dette qu'il s'agit mais de similitudes. Entre Fabre et Michelet, deux analogies au moins peuvent frapper. Tous deux affirment une «fécondation de l'esprit par le cœur» et tous deux se trouvent en butte à l'irritation de certains scientifiques rendus méfiants par ce primat du cœur sans cesse proclamé: «Le cœur, écrit Michelet, est le plus souvent chez

moi le point de départ de mes pensées. Il féconde mon esprit.» L'inlassable compulseur de dossiers veut faire de l'histoire une «résurrection de la vie intégrale». Écoutons-le avec l'oreille de Fabre! Rumeurs d'insectes ou paroles d'hommes? «Dans le silence de ces galeries, je ne tardai pas à m'apercevoir qu'il y avait un mouvement, un murmure qui n'était pas la mort. Ces papiers, ces parchemins, laissés là depuis longtemps, ne demandaient pas mieux que de revenir au jour. Ces papiers n'étaient pas des papiers, mais des vies d'hommes, de provinces, de peuples, tous vivaient et parlaient».

De la nature, Michelet dit dans *L'Insecte* : « elle m'inondait et m'accablait d'êtres charmants, d'êtres bizarres, de monstres admirables, en ailes de feu, en cuirasses d'émeraudes, vêtus d'émaux de cent sortes, armés d'appareils étranges, aussi brillants que menaçants, les uns en acier bruni glacé d'or, les autres à houppes soyeuses, feutrées de noir velours...» Et qu'en disent les insectes? «Nous sommes toute la nature à nous seuls. Si elle périt, nous en jouerons la comédie, et nous simulerons tous les êtres. Car si vous voulez des fourrures, nous voici en palatines [...] et si vous voulez des plumes, nous voici tout emplumés pour défier l'oiseau-mouche; et si vous voulez des feuilles, nous sommes feuilles à s'y tromper. Le bois même, toutes les substances, il n'est rien que nous n'imitions. Prenez, je vous prie, cette branche, et tenez... c'est un insecte.»

«Le drame est un miroir où se réfléchit la nature», écrit Hugo dans la *Préface de Cromwell*. Mais cette «réflexion» n'est pas pure et simple. Elle est *agrandissement, intensification*. «Il faut, poursuit le poète, que le drame soit un miroir de concentration qui, loin de les affaiblir, ramasse et condense les rayons colorants, qui fasse d'une lueur une lumière, d'une lumière une flamme». Et d'un insecte une personne, ajouterons-nous. Cette «vie de vérité et de saillie qui enfante l'illusion, ce prestige de réalité qui passionne le spectateur, et le poète le premier car le poète est de bonne foi», c'est ce que réclame Hugo pour cette création des temps modernes qu'est, selon lui, le drame, et c'est ce que nous offre à sa manière Jean-Henri Fabre dans ses *Souvenirs entomologiques*.

L'anthropomorphisme apparent est un *anthropomorphisme enchanté* qui transforme l'observation en *vision* et en vision *fraternelle*. Fabre interpelle volontiers ses «chers insectes» et les prend à témoin de son appétit de *vérité* : «Venez ici, tous tant que vous êtes, vous les porte-aiguillon et vous les cuirassés d'élytres, prenez ma défense et témoignez en ma faveur. Dites en quelle intimité je vis avec vous, avec quelle patience je vous observe, avec quel scrupule j'enregistre vos actes». Si, mentalement, il grossit l'insecte, c'est paradoxalement pour en prendre la mesure!

Son *imagination de l'insecte* le conduit en effet à apprécier l'*intensité* de phénomènes que la disproportion des échelles – celle de l'homme, celle de l'insecte – ne nous permet pas d'apprécier. Cette disproportion nous prive en général de sensibilité à l'égard de ceux que l'entomologiste attendri désigne sous le nom de «moindres». Par un double tour d'imagination, Fabre réduit l'homme en lui à la taille de l'insecte et amène l'insecte à la taille humaine. En voici un exemple. Pour les besoins de son expérimentation, il a mis vingt-cinq Carabes dorés face à une procession de cent cinquante chenilles. Aussitôt les Carabes, «bande d'égorgeurs», se ruent sur le troupeau de chenilles: «C'est alors spectacle inoubliable. Coups de mandibules de-ci, de-là, en avant, en arrière, au milieu de la procession, sur le dos, sur le ventre, au hasard. Les peaux hirsutes se déchirent, le contenu s'épanche en coulée d'entrailles verdies par la nourriture, les aiguilles de pin; les chenilles se convulsent, luttent de la croupe brusquement ouverte ou refermée, se

cramponnent des pattes, crachent et mordillent. Les indemnes désespérément piochent pour se réfugier sous terre. Pas une n'y parvient. À peine sont-elles descendues à mi-corps que le Carabe accourt, les extirpe, leur crève le ventre». C'est là une description d'*atrocités* qui rappellent à Fabre les abattoirs de Chicago. Mais si les insectes, ici, se transforment en bourreaux et victimes, s'ils ressemblent à des personnes, c'est pour les besoins d'une compréhension acharnée à franchir la barre des espèces. Aussi bien Fabre conclut-il – et cette phrase éclaire d'une profonde lueur l'abîme d'une séparation – : «Si la tuerie ne s'accomplissait dans un monde muet, nous aurions ici l'épouvantable vacarme de l'égorgeage de Chicago. Il faut l'oreille de l'imagination pour entendre les lamentations hurlantes des étripées. Cette oreille, je l'ai, et le remords me gagne d'avoir provoqué telles misères». Ce remords, il sait pourtant le faire taire devant les impératifs de la science: «Je tourmente pour m'instruire», précise-t-il avec sa véracité coutumière.

Ses insectes, Fabre les voit *en action* et cette action est *drame*, à la fois au sens étymologique (*drame* est lointainement issu du verbe grec *drân* : agir, faire, accomplir) et au sens actuel et pathétique du terme. L'émerveillement de Fabre n'est pas exempt de consternation impuissante devant ce qu'il appelle – et c'est la toute dernière ligne de son texte! – «le savant brigandage de la vie jusque chez les moindres».

Brigande en sa larve de proie, telle est la Cicindèle, dont Fabre nous précise qu'elle «se creuse un puits vertical, qu'elle clôt de sa tête plate et bronzée. Qui s'aventure sur l'insidieuse passerelle disparaît dans le gouffre, dont la trappe fait aussitôt bascule et se dérobe sous le passant». Un siècle plus tard environ, évoquant l'insecte volant dans l'air et la lumière, Jünger nous dépeint ses mandibules «dentelées comme des kriss malais: instruments à couper les cuirasses». Brigandage ou meurtres en série?

Examinons justement l'un de ces *dramas* dont la Mante religieuse, surnommée en Provence *lou Prégo Dieu* (le Prie Dieu) est la protagoniste classique. Rien ne fait défaut à la mise en scène: la pose spectrale de la cruelle, campée sur ses pattes postérieures, ses aisselles ornementées de rangs de perles et ses fines bosselures éburnéennes devenues visibles, sa surveillance du gros Criquet incapable de fuir à temps: «Le voici à portée de la fascinatrice. Les deux grappins s'abattent, les griffes harponnent, les doubles scies se referment, ensèrent».

La mort de la victime, attaquée à la nuque, nous est contée, et l'astuce de la meurtrière dévoilée: elle connaît «les secrets anatomiques de la nuque» et, pour dévorer à l'aise un gibier plus gros qu'elle, elle l'immobilise en lui rongant d'abord les ganglions cervicaux. Ce «féroce spectre mâchant la cervelle de sa capture» a quelque chose de *dantesque*. Et Fabre va bientôt nous conduire au dernier cercle de cet Enfer avec l'exposition des rages pré-matrimoniales de la Mante puis de ses amours. En attente de mâle, il lui arrive de manger sa semblable! Et Fabre de commenter: «Elle a l'équivalent de l'anthropophagie, cet épouvantable travers de l'homme». Mais cet acte peut-il se comparer en horreur à la dégustation de l'amoureux par... la Mante (en deux mots comme en un)? On sent l'apitoiement de Fabre lorsque, évoquant le mâle désirant, il nous peint «sa petite frimousse pointue [qui] est presque visage passionné». Le mâle s'élance donc sur le dos de sa «désirée» pour un accouplement qui dure de cinq à six heures. Puis elle le saisit, lui ronge la nuque en une «fringale dépravée». Mais il y a pis encore: le mâle à demi dévoré poursuit la satisfaction de sa cruelle. Et Fabre, suffoqué: «L'amour est plus fort que la mort, a-t-on dit. Pris à la lettre, jamais l'aphorisme n'a reçu confirmation plus éclatante. Un décapité, un amputé jusqu'au milieu de la poitrine, un cadavre persiste à vouloir donner la vie».

Jamais Fabre ne cesse, pensant à l'insecte, de penser à l'homme (et, s'agissant de la Mante religieuse, à *vir* autant qu'à *homo*), jamais il ne cesse de se penser insecte. Ce n'est le fruit, répétons-le, d'aucune conviction anthropomorphique mais plutôt, à travers un *constant recours à l'analogie*, d'un *inlassable questionnement sur les différences* entre les espèces et, par privilège, entre l'humaine et l'animale: «Un vain souhait a bien des fois traversé mes rêveries: c'est de pouvoir penser quelques minutes avec le rude cerveau de mon chien, de voir le monde avec l'œil à facettes d'un moucheron. Comme les choses changeraient d'aspect! Elles changeraient bien davantage, interprétées par l'intellect du ver! Nous voilà presque à la statue de Condillac.»

Empruntons à Hugo sa définition: «Le théâtre est un point d'optique». Elle intéresse, en Fabre, et l'*œil* et la *loupe* et la *langue*. La force de Fabre, dans son rapport au savoir sur l'insecte, est inséparable de la *patience du regard*. Une patience qui, à partir de l'œil, *fixe* le corps entier. Et tant pis si le garde-champêtre, intrigué, fait au savant une sommation brutale; ou si les trois vendangeuses, devant sa «longue persistance en ce point désert», se signent à la vue du «pauvre innocent». Le regard doit d'abord saisir sa *chance* et, pour ce faire, l'épier: «Il faut l'épier patiemment des jours et puis des jours, ici sur des pentes sablonneuses exposées à toutes les ardeurs du soleil, là dans l'étuve de quelque sentier encaissé entre de hautes berges, ailleurs sur quelque corniche de grès dont la solidité n'inspire pas toujours confiance».

L'œil s'aide de la *loupe*. La lentille convexe et grossissante nécessaire à l'observation éclaire de sa présence le tout dernier paragraphe des *Souvenirs*. Un visiteur a remplacé Fabre devant l'appareil où évolue le Microgaster: «Pendant une grosse heure, à son tour, loupe en main, il regarde et voit ce que je viens de voir».

Mais une autre loupe, symbolique cette fois, est tendue au lecteur qui, à travers elle, assiste à une *gigantomachie* parmi ceux que Fabre appelle «les moindres»: «C'est doublement voir que de faire voir aux autres», proclame-t-il, montrant par cette phrase combien l'effort pour communiquer une *vue*, et même une *vision*, augmente l'attention de celui qui voit, attention nourrie d'autre part de l'amour pour l'objet.

Voyons donc Fabre *voir*. Voyons-le, grand couturier en esprit, nous présenter l'un de ses modèles, l'Eumène: «Costume de guêpe, mi-partie noir et jaune, taille élancée, allure svelte, ailes non étalées à plat pendant le repos, mais pliées en deux suivant la longueur; pour abdomen, une sorte de cornue de chimiste, qui se ballonne en cucurbite et se rattache au thorax par un long col, d'abord renflé en poire, puis rétréci en fil...» Cornue, cucurbite et poire en guise d'abdomen, Arcimboldo n'est pas loin, à moins que ce ne soit Jérôme Bosch!

Une autre fois, c'est la nymphe du Scarabée sacré qui déploie sa beauté sévère, vaguement égyptienne, «tendre créature qui, les élytres couchés en avant sous forme d'écharpe à gros plis, les pattes antérieures repliées sous la tête comme lorsque le Scarabée adulte fait le mort, réveille l'idée d'une momie maintenue par ses bandelettes de lin en une pose hiératique. À demi translucide et d'un jaune de miel, elle semble taillée dans un morceau d'ambre».

Regardons défiler «le gros Criquet cendré [...] dépassant en volume celle qui doit le consommer; le Dectique à front blanc, armé de vigoureuses mandibules dont les doigts ont à se méfier; le bizarre Truxale, coiffé d'une mitre en pyramide; l'Éphippigère des vignes qui fait grincer des cymbales et porte sabre au bout du ventre bedonnant». Le

Cerf volant arbore «un justaucorps en cuir de Russie». La Cétoine est «une grosse émeraude couchée au sein d'une rose».

Voyons maintenant comment Fabre choisit, prépare, pour le Capricorne un *théâtre* – c'est précisément le mot – d'observation, en l'occurrence le bois vermoulu. Pour ce faire, il emprunte un détour: celui de la statue de Condillac. Cet exemple lui permet, une fois de plus, d'exprimer sa méfiance à l'égard de la théorie, en dénonçant «l'escamotage déductif de l'abbé philosophe». Il annonce: «Instruit par mon meilleur maître, la bête, je suis bien revenu de mes illusions». Remarque générale aussitôt suivie de sa particularisation: «Le problème est plus ténébreux que ne me le disait l'abbé, comme va nous l'apprendre le Capricorne». Notons le «me», indice de cette position de dialogue qui est la sienne avec un auteur comme avec un insecte; et ce «nous» qui associe le lecteur à l'expérience projetée. Rappelons aussi cette interpellation à la théorie, véritable *proso-popée*: «Ô naïve théorie, si triomphante dans les livres, si stérile en face des réalités, écoute-moi encore un peu».

Dans un second temps, l'expérience, poétiquement sentie, se situe comme d'elle-même dans le temps qu'il fait et le temps tout court: «Quand, sous un ciel gris précurseur de l'hiver, se prépare, du coin et de la massue, ma provision de bois de chauffage». Alors, la jouissance du savoir s'insinue face à l'étonnement du bûcheron devant les goûts de Fabre qui lui réclame du bois vermoulu, *chironné* comme on dit en Dauphiné.

C'est le moment pour *Fabre acteur* d'entrer sur la scène qu'il s'est préparée. Corps à corps amoureux et chirurgical avec le chêne, voici *La Leçon d'anatomie*, dont le cadavre est un tronc d'arbre: «Et maintenant, à nous deux, mon beau tronc de chêne couturé de cicatrices, éventré de plaies d'où suintent des larmes brunes, à odeur de tannerie [...]. Qu'y a-t-il dans tes flancs? De vraies richesses pour mes études». Et le paragraphe s'ouvre, comme le tronc, sur des parties troglodytiques où s'affairent des sortes de peuplades qui, la majuscule aidant, vous ont des airs d'humanité: des insectes variés «ont pris leurs quartiers d'hiver»; des Osmies travaillant la pâte de feuilles mâchées «ont empilé leurs cellules»; des Mégachiles «ont rangé leurs outres de feuillage».

La loupe spirituelle de Fabre, c'est son *style*. La marque de ce style, qui peut passer inaperçue aux yeux du lecteur s'il se laisse abuser par un lyrisme à fausse apparence de sensiblerie, c'est la *force*. Qu'il s'agisse de la «goutte d'huile où s'alimente le lumignon de la pensée» ou de la «tunique de gaze» que le naturaliste a le devoir de nouer «autour des reins de la vérité», quoi qu'il dise, il *fait mouche*, s'il nous permet de traduire ainsi, par l'insecte, l'*impact*, sur nous, de sa phrase.

Il semblerait *a priori* – un *a priori* superficiel – que l'*extase* ne fît pas bon ménage avec l'*impact*. Erreur: l'*extase* est le milieu dans lequel se vivifie la *rigueur* de Fabre. Cette extase, en particulier visuelle, il l'éprouve à l'égard des *mots* comme à l'égard des *choses*: «Assez tard, je touchais à la quinzaine, j'ai vaguement entrevu que les mots ont leur physionomie. Les uns m'agréaient mieux que d'autres par le relief de leur signification et la sonorité de leur cadence; ils faisaient en mon esprit image plus nette; à leur manière, ils me donnaient peinture de l'objet décrit. Coloré par son adjectif et animé par son verbe, le nom devenait réalité vivante; ce qu'il disait, je le voyais. Ainsi lentement se révélait la magie des mots, lorsque les chances de mes lectures sans guide me valaient quelques pages faciles et de bon aloi».

Adeptes à son insu du *symbolisme phonétique*, c'est-à-dire de la croyance en une

correspondance directe entre le sens des mots et la nature des sons qui les composent, obligé toutefois d’user du lexique scientifique pour nommer les insectes, Fabre a de brusques refus devant l’appellation technique «quand elle est trop barbare» ou qu’elle lui paraît relever d’un «jargon de cyclope». Il se cabre devant les «sonorités de Canaque» dont il donne cet exemple: «Comment s’appelle-t-il donc celui-ci, dont je n’ose inscrire le nom en titre du chapitre? Il s’appelle *Monodontomerus cupreus* [...]. Comme cela vous remplit bien la bouche; comme cela vous met en esprit l’idée de quelque bête apocalyptique! On songe, en prononçant le mot, aux monstruosités des anciens âges, Mastodonte, Mammouth, lourd Megatherium. Eh bien, nous sommes dupés par la nomenclature: il s’agit d’un insecte de rien, moindre que le Cousin vulgaire».

Le *son* est si présent chez Fabre qu’il sert de métaphore à la liaison des actes de l’instinct, en l’occurrence chez le Bembex: «Ses actes sont une série d’échos qui s’éveillent l’un l’autre dans un ordre fixe, et dont le suivant ne parle que lorsque le précédent a parlé». La finesse de son oreille – oreille de chair, oreille d’écriture – éclate dans la phrase suivante: « Pour goûter l’hymne d’Apollon, il faudrait rétrograder jusqu’à cette simplicité d’âme qui me fit un jour trouver délicieux les susurrements d’une tige d’oignon».

Parfois, *onomatopée*, *description* et *simulacre* se conjuguent, comme dans l’étonnant paragraphe orchestral consacré au Dectique à front blanc. Citons-le en entier: «Cela débute par un bruit sec, aigu, presque métallique, fort semblable à celui que fait entendre le tourde sur le qui-vive quand il se gorge d’olives. (Entendez cette fin de phrase: l’oreille vous en met plein la gorge!). C’est une suite de coups isolés, *tik-tik*, longuement espacés. Puis, par crescendo graduel, le chant devient un cliquetis rapide où le *tik-tik* fondamental s’accompagne d’une sourde basse continue. En finale, le crescendo devient tel que la note métallique s’éteint et que le son se transforme en un simple bruit de frôlement, en un *frr-frr-frr* de grande rapidité».

Fabre raconte que, âgé de cinq à six ans et attiré par la splendeur du soleil, il se demanda si c’était avec les yeux ou avec la bouche qu’il jouissait de la «radieuse gloire». Il lui fallut successivement ouvrir la bouche en fermant les yeux puis fermer la bouche en ouvrant les yeux pour se persuader que c’était avec les yeux qu’il voyait le soleil.

La question, pour enfantine qu’elle soit, porte loin si l’on songe que les *objets* – dans l’acception la plus diverse – dépeints par le naturaliste nous donnent très souvent l’impression de *sortir de sa bouche*. On dirait que son verbe prend en charge les contours des choses. Qu’il évoque, dans *Une ascension au Mont Ventoux*, les «touffes balsamiques du Thym qui forme un tapis continu», les «sombres coussinets de la saxifrage», le «petit pavot velu», l’oseille à «feuilles en fer de flèche», sa *voix* est *vision*.

Et sa *vision emblème*. Fabre excelle en effet à serrer ce qu’il voit *dans le temps*, si bien que ce qu’il voit existe à la fois ponctuellement, factuellement, et comme signe vers autre chose. Voici octobre et l’«ultime fête de l’année»: «l’orange crève sa bourse blanche et apparaît, semblable au jaune d’un œuf à demi dépouillé de son albumen; le massif bolet pourpre bleuit sous le pied du passant qui l’écrase; la scille automnale dresse sa petite quenouille de fleurs lilas; l’arbousier ramollit ses billes de corail». Un rien d’accélération et le mouvement, normalement imperceptible, se fait surgissement, éclosion, rupture, pour se *figer en fête*.

Évoque-t-il la météorologie rurale? C’est pour en *sculpter* les pronostics tirés des animaux: « Le chat qui, devant l’âtre, se passe, se repasse derrière l’oreille la patte pommadée de salive, présage recrudescence du froid; [...] la pintade opiniâtre dans son

grincement de scie limée signifie la pluie; la poule dressée sur une patte, le plumage ébouriffé, la tête rentrée dans le col, sent venir la rude gelée; la grenouille verte des arbres, la gentille rainette, se gonfle la gorge en vessie à l'approche d'un orage...».

Reportons-nous à l'expérience du Capricorne évoquée plus haut et prenons tel fragment de description au hasard: «Étranges créatures, en vérité, que ces larves, pour un insecte d'organisation supérieure: des bouts d'intestins qui rampent!» Une définition décapante! Admirons l'opposition entre «organisation supérieure» et «bouts d'intestins qui rampent». Cette opposition rend indirectement inquiétante l'identification du Capricorne comme insecte d'organisation supérieure. La méfiance à l'égard de la généralité abstraite n'abandonne jamais Fabre qui, nous l'avons vu, lui préfère de beaucoup la particularité concrète.

Fabre, certes, mesure les dimensions de ses insectes mais, *ces dimensions, il les peint*. Ainsi, des larves, «les plus vieilles ont presque la grosseur du doigt; les autres n'atteignent guère que le diamètre d'un crayon». Voilà qui parle à l'imagination du lecteur plus que centimètres et millimètres.

L'appel à telle image biblique: le cheval de Job, a pour effet de figurer, par un raccourci violent, le travail du ver du Capricorne: «Le cheval de Job dévore l'espace par figure de rhétorique; le ver du Capricorne mange, à la lettre, son chemin». Ou encore: «Les déblais de l'ouvrage laissent place libre en traversant l'ouvrier. Œuvre à la fois de nutrition et de voirie, la route se mange à mesure qu'elle se pratique; elle s'obstrue en arrière à mesure qu'elle gagne en avant». À travers pareilles formules, *l'information fait tableau*.

La vaste culture de Fabre, grecque, latine, biblique, était sa propension aux *rapprochements*. Il insère ses «moindres», qui sont en eux-mêmes des mondes, dans un monde mythique et les références jaillissent sans effort. Ainsi la larve de Cétoine, «sorte de Prométhée enchaîné sur le roc, offre sans défense le flanc au petit vautour qui doit lui ronger les entrailles». Ou encore: «Cognons ferme sur les silex pour desceller les dômes de terre [...]; tout à l'heure, l'atmosphère va s'embraser comme le ciel d'une Gomorrhe». Parfois, un télescopage violent fait se rejoindre deux temps que vingt siècles séparent, et y campe deux emblèmes, à propos, par exemple, d'un tronçon de la voie d'Agrippa: «On n'y voit plus le petit fantassin brun des légions romaines; on y voit le paysan qui se rend au marché d'Orange avec son troupeau de moutons ou sa bande de porcelets indisciplinés». Le laps de temps se fait *diptyque*.

Hiéroglyphique, c'est de cet adjectif que nous serions tentée de qualifier le style de Fabre au sens, métaphorique, où sa phrase nous *figure* ce qu'elle énonce en même temps qu'elle nous en donne l'*idée*. Les insectes, d'ailleurs, ne figurent-ils pas à leur tour les *signes* d'un gigantesque alphabet? Quelle question que celle du rapport de Fabre à la *représentation* en tous sens!

Épeler le monde des insectes pour, du même coup, en livrer au lecteur le *chiffre sacré*, l'*épopée* si proche et pourtant si lointaine, c'est à quoi s'est employé, Champollion de l'entomologie, celui pour qui l'observation de la nature fut, tout au long d'une vie, la «fête ineffable».

Mais les intérêts de Fabre – dont le savoir fut encyclopédique – débordent l'entomologie. Tel l'Éros du *Banquet*, Fabre est fils de Penia et de Poros, de l'Indigence, qu'il a connue presque toute sa vie (ne parle-t-il pas de «l'impécuniosité, lot habituel des chercheurs») et de l'Expédient ou, pour traduire plus «originellement», de la Voie. *Tout lui*

est voie: vers l'action, vers le savoir, vers la jouissance. Il *érotise*, à longueur de vie et de page, la recherche entomologique et le *déchiffrement* en général, comme on le voit pour la numismatique, par exemple, celle des métaux (les monnaies) mais aussi celle des pierres. Écoutons-le déchiffrer le... *bord de sa fenêtre*: «C'est, à la lettre, un ossuaire, dont chaque parcelle garde l'empreinte des vies passées. Ce bloc de pierre a vécu. Pointes d'oursin, dents et vertèbres de poissons, débris de coquillages, éclats de madrépores y forment une pâte des morts. Examinée un moellon après l'autre, ma demeure se résoudrait en un reliquaire, en une friperie des antiques vivants.»

Rarement aridité et pénurie furent à ce point *sublimées*, et dans l'exaltation affinée de tous les sens. De la «sainte fève, consolation des gueux» aux «illustres ravins à talus calcinés» qui lui valurent «de belles heures d'oubli dans le bonheur d'apprendre», tout devient matière à hymne.

Fabre est trop amoureux de la vie et trop généreux, il a trop d'*antennes*, pour ne pas se laisser toucher par les préoccupations politiques et sociales de son temps. Nous en voulons pour preuve la question féminine que, du fond de ses études solitaires, il saisit dans son urgence.

Victor Duruy avait instauré des cours pour l'enseignement secondaire des filles: «Ainsi débutait, dans la mesure du possible à cette époque, la grande question qui s'agite aujourd'hui. Bien volontiers je prêtai mon concours à cette œuvre de lumière». Chargé, en 1870, de l'enseignement des sciences physiques et naturelles, Fabre se donne à sa tâche et captive son auditoire. C'en est trop, hélas! aux yeux de ceux «dont la flasque paupière cligne devant le jour». On le chasse d'Avignon: «Il fallait au plus vite éteindre la petite lampe, il fallait se débarrasser de l'importun qui s'efforçait de la maintenir allumée». Plus tard, Fabre revient à la charge, à propos de la disparition de l'esclavage: «Qu'était la femme jadis? Ce qu'elle est encore en Orient: une gentille bête sans âme [...]. Bossuet lui-même considérait la femme comme le diminutif de l'homme. C'était prouvé par l'origine d'Ève, l'os surnuméraire, la treizième côte qu'Adam avait au début. On a reconnu enfin que la femme possède une âme pareille à la nôtre, supérieure même en tendresse et en dévouement. On lui a permis de s'instruire, ce qu'elle fait avec un zèle au moins égal à celui de son concurrent. Mais le Code, caverne d'où ne sont point encore délogées bien des sauvageries, continue à la regarder comme une incapable, une mineure. Le Code, à son tour, finira par céder à la poussée du vrai».

La poussée du vrai! C'est sur cet acte de foi que nous souhaitons clore ces pages: le *vrai* capable, telle la saxifrage briseuse de rochers, de fendre le roc du préjugé.