



**HAL**  
open science

# “ From Zoo. To Bot. ” : putréfaction de l’animal humain et transcendance écologique dans Being Dead de Jim Crace

Marie Cazaban-Mazerolles

## ► To cite this version:

Marie Cazaban-Mazerolles. “ From Zoo. To Bot. ” : putréfaction de l’animal humain et transcendance écologique dans Being Dead de Jim Crace. *Miranda: Revue pluridisciplinaire sur le monde anglophone. Multidisciplinary peer-reviewed journal on the English-speaking world*, 2023, 27, 10.4000/miranda.51851 . hal-04127182

**HAL Id: hal-04127182**

**<https://hal.science/hal-04127182v1>**

Submitted on 11 Jul 2023

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

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



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License



## Miranda

Revue pluridisciplinaire du monde anglophone /  
Multidisciplinary peer-reviewed journal on the English-  
speaking world

27 | 2023  
Natures mourantes

---

# « From Zoo. To Bot. » : putréfaction de l'animal humain et transcendance écologique dans *Being Dead* de Jim Crace.

Marie Cazaban-Mazerolles

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/miranda/51851>

DOI : 10.4000/miranda.51851

ISSN : 2108-6559

### Éditeur

Université Toulouse - Jean Jaurès

### Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2023

### Référence électronique

Marie Cazaban-Mazerolles, « « From Zoo. To Bot. » : putréfaction de l'animal humain et transcendance écologique dans *Being Dead* de Jim Crace. », *Miranda* [En ligne], 27 | 2023, mis en ligne le 23 mars 2023, consulté le 18 avril 2023. URL : <http://journals.openedition.org/miranda/51851> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/miranda.51851>

---

Ce document a été généré automatiquement le 18 avril 2023.



Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International - CC BY-NC 4.0  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

---

# « From Zoo. To Bot. » : putréfaction de l'animal humain et transcendance écologique dans *Being Dead* de Jim Crace.

Marie Cazaban-Mazerolles

---

- 1 Dans un essai publié en 2010 et intitulé *Vibrant Matter*, la philosophe américaine Jane Bennett regrette que la culture occidentale soit si prompte à appréhender le monde selon un dualisme qui oppose la matière brute d'une part — « it, things » — et la vie humaine d'autre part — « us, beings » (Bennett 2010, vii). Selon Bennett, un tel partage a pour effet de nous rendre aveugles à l'agentivité et à l'animation qui parcourent l'ordre de la matière, et favorise une représentation du monde dans laquelle nous ne reconnaissons pas d'autre sujet que l'humain exerçant sa volonté sur un monde passif dont l'instrumentalisation se voit conséquemment légitimée.<sup>1</sup> Soulignant l'importance qu'il y a à s'émanciper d'une conception qui nourrit l'*hybris* humaine et soutient en définitive un *ethos* de conquête et de consommation écocidaire, Bennett en appelle à la revivification de nos sensibilités endommagées par pareil héritage dualiste : « What is [...] needed is a cultivated, patient, sensory attentiveness to nonhuman forces operating outside and inside the human body. » (Bennett 2010, xiv) S'appuyant sur sa propre expérience, elle range alors les écrivains parmi les acteurs les plus susceptibles de nous aider à renouveler la perception de la matière autour de nous et en nous, les désignant notamment comme de précieux alliés dans l'élaboration de représentations contre-culturelles à même de stimuler une expérience réflexive de nous-mêmes en tant que « matière vibrante » (Bennett 2010, xiv, xix).
- 2 Publié en 1999 par l'écrivain britannique Jim Crace, le roman *Being Dead* propose un récit à bien des égards susceptible de participer à cette entreprise. L'œuvre met en scène un couple de zoologues, Joseph et Celice, brutalement assassinés par un voleur opportuniste sur la plage fictive de Baritone Bay. De facture complexe, le texte entremêle à partir de cet événement inaugural un ensemble de sections analeptiques —

chapitres consacrés au récit chronologiquement inversé de la dernière journée des deux protagonistes et d'autres revenant sur leur rencontre trente ans auparavant — à la description minutieuse de la lente décomposition de leurs cadavres, abandonnés dans les dunes six jours durant avant d'être découverts par la police.<sup>2</sup> C'est sur ce récit proprement thanatographique que nous nous concentrons dans les pages suivantes, nous inscrivant ce faisant dans la lignée de plusieurs études critiques ayant préalablement adopté une focalisation semblable.<sup>3</sup> Parce que nous nous attacherons à montrer comment Crace transforme le processus de putréfaction en une apothéose éco-matérialiste qui garantit *in fine* à ses personnages défunts une forme d'éternité, notre analyse rejoint notamment en plusieurs endroits la lecture que Sarah Bezan a déjà proposée de l'œuvre à partir d'un corpus théorique néo-vitaliste et néo-matérialiste. Tout en revenant à notre tour sur la façon dont, selon un geste effectivement convergent avec le projet théorique de ces travaux critiques mais aussi avec les axiomes de l'écologie scientifique et philosophique, le texte vient troubler les distinctions dualistes convenues entre humain/non humain, animé/non animé, sujet/environnement ; le présent article se concentre surtout sur le dialogue critique noué par le roman avec l'héritage culturel occidental concernant la mort de l'individu humain. Nous montrons ainsi comment, en prenant à revers les eschatologies idéalistes traditionnelles, l'œuvre renouvelle d'une part la valeur métaphysique accordée à la dimension matérielle et organique de l'existence humaine ainsi que les conditions supposées de la possibilité de la transcendance ; d'autre part la rhétorique consolatoire héritée de l'antiquité grecque.

## Deux charognes humaines en sursis

- 3 Considérée dans son ensemble, l'œuvre se présente comme une variation sur le thème classique du *memento mori*, néanmoins radicalisé dans la mesure où le principe analogique caractéristique du genre (*vous allez mourir comme fane cette rose ; vous connaîtrez le même sort que cette charogne*) est ici évincé. En effet, le trépas et la putréfaction qui lui succède deviennent dans *Being Dead* un processus dont les protagonistes humains ne se contentent pas d'être les témoins mais dont ils font eux-mêmes intra-diégétiquement l'expérience. La rhétorique anticipatoire des poètes cède alors la place à un récit dans lequel l'état de charogne n'est plus une perspective mais un destin bel et bien actualisé.
- 4 Dans l'ordre linéaire de la lecture, l'histoire de Joseph et Celice semble ainsi commencer par la fin, c'est-à-dire par une scène d'agonie qui a pour effet de mettre d'emblée le lecteur face à des protagonistes réduits à l'état de simples corps. En effet, la première description dont les deux zoologues font l'objet nous les présente en train de perdre conscience suite aux coups que leur a portés leur assassin :
 

Celice, at fifty-five, was hardly old enough to have lost her fear of death. [...] But her dying, chaotic though it was, was far too sudden to be frightening. There were only fifty seconds between half completing her last sentence ("it's not as if...") and drawing her last breath. [...] She just felt – for a tumbling instant – like she'd often felt at night, half conscious in the falling shudders of a dream. Winded, weightless and betrayed. Her heart collided with her ribs. Her body shook and arched. Her head was loose and hurtling through rimless chambers. (Crace 1999, 9)
- 5 En quelques phrases, l'annihilation du sujet à la fois conscient et éloquent est consommée : la dernière phrase de Celice est interrompue par une aposiopèse qui vient

marquer la perte du langage, tandis que le sujet synthétique — « Celice », « she » — se voit évacué au profit d'une focalisation exclusive sur le corps du personnage, qui a tôt fait de transformer le texte en blason morbide. Dans l'ensemble de l'œuvre, dès lors, les deux protagonistes n'existent plus au présent que sous la forme d'organismes désorganisés, faits de chair, de fluides, d'organes, d'os et de tissus, qui se dessinent par addition anatomique sous le regard de la voix narrative :

Her heart and lungs were frenzy-feeding on the short supply of blood, until, quite suddenly, they failed. [...] Her chest muscles had forgotten how to rise and fall. [...] The brain-cell membrane pumps shut down. [...] His blood pressure was madly high. [...] His heart was straining on its membranes like a hatching sobbug, pulsing its wet wings against the sac. (Crace 1999, 10-11)

- 6 Au seuil du récit, la mort fait ainsi fonction d'embrayeur fictionnel et poétique qui évacue le sujet logocentrique. Le texte n'est plus peuplé que de corps sans personnalité : « No one could tell what kind of man he was, what kind of woman she has been. Their characters had bled out on the grass. » (Crace 1999, 14) Jouant ici sur l'ambivalence du terme « character », qui selon le *Oxford English Dictionary* renvoie aussi bien aux qualités morales et mentales spécifiques à un individu (le « caractère » français), qu'à une personne mise en scène dans une œuvre de fiction (le « personnage »), Crace semble ainsi donner pour point de départ à son intrigue la mise en scène intra-diégétique et littéralisée du motif de la « mort du personnage » (Robbe-Grillet), entendu comme principe d'éviction des composantes traditionnelles du personnage réaliste moderne (caractérisation psychologique, biographique, sociale, etc.). Or si le Nouveau Roman assassinait le vieux personnage pour lui substituer un sujet énonciatif et linguistique largement désincarné, *Being Dead* façonne au contraire deux silhouettes romanesques entièrement constituées de matière organique.
- 7 Semblant s'aligner sur le grand partage dualiste qui, dans la culture occidentale, situe l'essence proprement humaine du côté d'un esprit opposé à la corporéité animale, le texte décrit alors les cadavres de Joseph et Celice comme deux charognes proprement animales : « the swarf and dross and jetsam of animals with lives cut short » (Crace 1999, 39). Pour Astrid Bracke, les dunes de Baritone Bay où les deux dépouilles se décomposent constituent ainsi une « disanthropy », terme que la critique emprunte à Greg Garrard et par lequel elle désigne une scène désertée par l'humain :

In *Being Dead*, the scene of Celice and Joseph's murder is, for six days, literally a world without humans : with the murderer gone and the couple dead, the spot in the sand dunes provides an image of what happens when humans are gone. (Bracke 56)

- 8 À première vue indiscutable, cette analyse nous semble en réalité lever par sa formulation une question aussi embarrassante que cruciale. Ne pas considérer en effet les dépouilles de Joseph et Celice comme une présence humaine, c'est reconduire la superposition des deux dualismes humain/non-humain et esprit/matière en refusant le statut humain à des corps désertés par la conscience (ou l'âme, ou l'esprit) ; facultés dès lors implicitement désignées comme le sceau de l'essence proprement humaine. Or si Crace désigne bien comme « animales » les dépouilles de Joseph et Celice, le terme est sans doute chez lui un hyperonyme qui inclut l'humain plutôt qu'un opposé qui s'en distingue. Le lecteur ou la lectrice qui progressera dans l'œuvre ne manquera d'ailleurs pas de s'apercevoir que les chapitres consacrés à la putréfaction des cadavres des deux protagonistes se contentent en réalité d'accentuer une perspective qui préside aussi au récit les mettant en scène de leur vivant — la voix narrative portant la plus grande

attention à leurs corps et n'hésitant pas à user de formules nommant explicitement leur appartenance animale.<sup>4</sup> De ce point de vue, l'événement intra-diégétique de la mort des personnages relève moins de la métamorphose qu'il ne remplit une fonction de véridiction, venant grossir et exposer - de façon obscène, spectaculaire, paroxystique - une condition préexistante néanmoins à sa mise en lumière : tout être humain est, au même titre que les autres animaux et les autres vivants, constitué de matière organique vulnérable et corrompible.

- 9 On pourrait certes objecter à cette objection que les dunes de Baritone Bay figurent malgré tout bel et bien une « disanthropy » dans la mesure où ne s'y trouvent quoiqu'il en soit pas d'humains vivants. Or statuer sur pareille absence n'est pas moins difficile, l'œuvre s'attachant précisément à troubler encore la possibilité de distinguer nettement entre la vie et la mort. En effet, la grande originalité du roman de Jim Crace réside dans le fait que le meurtre de ses protagonistes ne met pas fin au récit les concernant — et cela même si l'on exclut les analepses biographiques revenant sur leur rencontre et leur vie conjugale. Chacun des chapitres décrivant en détail la lente putréfaction de leurs dépouilles souligne ainsi la persistance d'une animation strictement organique qui vient prendre le relais de l'existence consciente des personnages, et fait l'objet d'un récit qui continue de progresser linéairement vers l'avant :

His grey matter could metabolize only half the glucose that is needed. But he was functioning. His kidneys *still* processed and clean his cells. His stomach *still* digested what was left of the mango and the cheese brioche he'd eaten for his breakfast [...]. His blood supplied his tissues with their nutrients and sent its white corpuscles to construct their canopies of scars across his wounds. His bones marrow *continued* to add new cells to the trillions that had already passed their dark, unknowing time as part of him. His pupils dilated in the sunlight. His bladder processed all his waste, although he was incontinent already. (Crace 1999, 11. Je souligne)

- 10 La vitalité entêtée des organes et tissus prodigue ainsi aux héros un sursis physiologique qui va autoriser une écriture durative de la mort bien au-delà de ces premiers derniers instants. Trois jours après le décès effectif des personnages, le narrateur remarque ainsi « the optimistic labour of the nails and hair to add their final millimetres » (Crace 1999, 64) ; tandis qu'au quatrième jour le pourrissement des chairs permet l'éclosion d'une forme de vie entièrement nouvelle : « The sag-fly maggots had started to emerge on this fourth day from their pod larvae, generated by the putrid heat in Joseph and Celice's innards. Long dead - but still producing energy ! » (Crace 1999, 101-102) Dans les mots de Sarah Bezan (qui fait ici allusion à la question posée par Gilles Deleuze à la suite de Spinoza concernant ce que peut un corps) : « It is the post-mortem action of their bodies — *that their corpses do* — that carries Crace's narrative forward. » (Bezan 197)
- 11 Ce faisant, Crace semble expérimenter une forme radicalement épurée de poésie narrative, toutefois conforme aux préconisations d'Aristote pour qui l'agencement des actions et des événements constituait la part essentielle et incompressible de l'œuvre, par opposition au rang accessoire attribué aux caractères (Aristote 94). Joseph et Celice, de fait, sont rendus à l'état de purs *drontas* — de pur agissants — impliqués toutefois dans ce qui se présente comme une véritable épopée de la décomposition :

There were still battles to be fought but these would be *post mortem*, the soundless, inert wars of chemicals contenting for her trenches and her bastions amid the debris of exploded cells. Calcium and water usurped the place of blood and oxygen so that her defunct brain, almost at once, began to swell and tear its canopies,

spilling all its sap and liquors, all its stored immersion of passion, memory and will,  
on to her scarf, her jacket and the grass. (Crace 1999, 10)

12 Bien qu'il ne soit plus question de passion, de mémoire ou de volonté humaines, le drame ne s'achève pas pour autant : il change simplement de scène, d'échelle et de héros. La métaphore épique surexpose alors cette agentivité de la matière organique qui conduit Bezan à voir dans le roman une incarnation fictionnelle de l'*agential realism* proposé par Karen Barad. Dans son ouvrage séminal intitulé *Meeting the Universe halfway* (2007), la physicienne insiste en effet sur la participation de la matière à une agentivité redéfinie non comme un attribut ontologique individuel, mais comme un processus d'intra-actions (relations existant entre des « objets » qui ne sont en réalité que le produit second et métastable de ces agencements relationnels) loin d'être limité aux acteurs humains ni même subordonné à une forme d'intentionnalité.

13 Quoique n'existant plus désormais que sous la forme de cadavres, les deux personnages ne sont donc pas pour autant privés d'aventures ni d'avenir. Ainsi leurs corps n'en finissent-ils pas de se métamorphoser, le texte décrivant avec minutie chacune des étapes de leur altération en forme de dévolution, présentées comme autant de devenirs :

They had both dissolved and stiffened. They were becoming partly semi-fluid mass and partly salted drift ; sea things. They even smelt marine, as corrupt and spermy as rotting bladderwrack or fish manure. (...) [T]wo shards of fallen ice, two metal leaves, two scaly sculptures beaten out of tin and verdigris'd with mildew and with mould. (Crace 1999, 100-101)

[Joseph] was closer now to botany than he had ever been. His greater, living predators had gone, but the longer blades of lissom grass, gasping for the light, were bending over him like nurses. His body was vegetable, skin and pulp and fibre. His bone were wood. (Crace 1999, 102).

14 En multipliant les comparaisons et métaphores tantôt animales, tantôt végétales, tantôt minérales, le texte souligne d'une part la dimension transversale d'une matière indifférente à la distinction entre les règnes, d'autre part le caractère vivant et métamorphique de cette dernière — la fluctuation des images s'associant ici aux processus de la décomposition pour animer les cadavres des deux zoologues. Cette mise en scène de dépouilles duratives permet en outre à Crace de créer une figure qui se présente comme le double inversé de celle du fantôme, du spectre ou de l'esprit. Là où cette dernière se définit en effet comme la subsistance ou le retour d'un principe immatériel ayant survécu à la mort charnelle de l'individu — révélant au passage l'idéalisme de la culture dont elle est l'émanation fictionnelle ou folklorique — les corps post-mortem de Joseph et Celice soutiennent une vision matérialiste stipulant non que quelque chose survit au corps, mais que c'est par le corps qu'une forme de survivance advient.

15 L'épigraphe placée en tête du roman est de ce point de vue très explicite. Présentée comme le poème d'adieu d'un biologiste à son épouse, elle semble évacuer brutalement toute perspective métaphysique :

Don't count on Heaven, or on Hell.  
You're dead. That's it. Adieu. Farewell.  
Eternity awaits ? Oh, sure !  
It's Putrefaction and Manure.  
And unrelenting Rot, Rot, Rot,  
As you regress, from Zoo. to Bot. (Crace 1999)

- 16 Affirmant d'emblée l'inexistence d'un quelconque arrière-monde, le poème établit simultanément et sans contradiction la persistance d'une forme d'animation *post mortem*. Si le Paradis et l'Enfer sont évacués dès le premier vers, le « Purin » et la « Pourriture » sont présentés ici comme une voie alternative grâce à laquelle la possibilité d'un certain au-delà est maintenue. Le constat de la mort, l'adieu prononcé, n'empêche en effet pas le prolongement d'une activité minimale dont les formes verbales témoignent. De même que le titre du roman conjugue la mort non comme un état mais comme un processus au cœur duquel une forme d'être persiste (*being dead*), le poème établit la permanence d'une agentivité ténue (« you regress ») de même que la présence insistante, résistante, d'une forme de vie botanique pour prendre le relais de l'existence humaine. À la fin de ce sizain, le lecteur est donc invité à procéder à une relecture non ironique du troisième vers : l'éternité n'est pas niée, simplement relocalisée dans la transformation matérielle et immanente du corps animal humain en d'autres états organiques. Ce faisant, le récit de Crace renverse l'eschatologie platonicienne largement passée dans les traditions culturelles et la métaphysique des religions monothéistes, selon laquelle l'humain n'accède jamais à l'au-delà que sous la forme d'une âme, d'un corps glorieux ou d'un principe immatériel qui s'est délesté de la part animale et charnelle qui constituait le sujet terrestre. Dans *Being Dead*, à l'inverse, c'est la *reductio ad materiam* qui assure aux défunts le sursis d'une existence posthume.

## Une transcendance écologique horizontale

- 17 Cela est d'autant plus vrai que la condition *post mortem* de Joseph et Celice relève autant de la décomposition que de la recomposition. Abandonnées sur une plage, les dépouilles de Joseph et Celice sont en effet immédiatement entourées par une multitude d'animaux non humains venus se nourrir et prospérer sur leurs cadavres.

The bodies were discovered straight away. A beetle first. [...] Then the raiding parties arrived, drawn by the summons of fresh wounds and the smell of urine: swag flies and crabs, which normally would have to make do with rat dung and the carcasses of fish for their carrion. Then a gull. No one, except the newspapers, could say that 'There was only Death amongst the dunes, that Summer's afternoon.'  
(Crace 1999, 36)

- 18 Crace joue ici avec l'anthropocentrisme de nos habitudes de lecture et de représentation, la tournure passive de la première phrase introduisant un bref laps de temps durant lequel le lecteur supplée l'information délivrée en attribuant spontanément la découverte des corps à un être humain. Le démenti apporté par la mention subséquente du scarabée suscite alors un effet de chute (exacerbé par le choix d'une brève phrase nominale) révélant le biais qu'il vient de corriger, à savoir notre propension à considérer l'agentivité et le statut de personnage romanesque comme des privilèges humains. De même, le discours journalistique cité par anticipation et rapportant la seule présence allégorique de la Mort sur la plage de Baritone Bay se voit récusé par la voix narrative. En réalité, les dunes ne manquent ni de présences actives, ni de vitalité.
- 19 De fait, c'est une véritable procession de mouettes, crabes, rongeurs et insectes qui défile auprès des cadavres transformés bientôt en interfaces grouillantes abritant des vies autres, mais non plus extérieures :

The flies lined up like fishermen along the banks of the bodies' open wounds [...].  
The swag flies found it easiest to feast on the blood in her hair or to settle in the

swampy bruises on her neck and gums or at the damage to her hands. They fed in clinging multitudes. Loose knots of flies. [...] The crabs, when they arrived and climbed gradients of flesh and cloth, did not compete with the flies for blood. They grazed the detached skin and detritus, the swarf and jetsam of [Joseph and Celice]. (Crace 1999, 39-40)

Again the crabs and rodents went to work, while there was light, flippantly browsing Joseph and Celice, frisking them for moisture and for food. (Crace 1999, 65)

[T]he swag flies had deposited eggs in the couple's open cavities [...]. (Crace 1999, 156)

- 20 Il devient alors impossible de dire où commencent et où s'arrêtent les corps des deux époux dont la chair désormais perméable s'ouvre et se fait nid pour d'autres formes de vie, offrant ainsi dans leur mort une image saisissante de ce que Dominique Lestel nomme « débordements » : « Humains, animaux : nous *débordons* les uns dans les autres. Les animaux nous *squattent*. Nous sommes les *hôtes* des animaux. » (Lestel 128) De ce point de vue et conformément à la conviction des anatomistes du 19<sup>ème</sup> siècle pour lesquels l'observation des cadavres devait révéler la vérité sur les corps vivants, la représentation des dépouilles de Joseph et Celice expose l'axiome proprement écologique selon lequel tout organisme – humain compris – est pris dans des réseaux d'échanges multiples qui le co-constituent. De fait, les descriptions de ces chairs ouvertes aux quatre vents ne sont pas sans rappeler l'image employée dès 1969 par l'écologue américain Paul Shepard pour rendre sensible, contre ce que nous souffle notre langage sécant, la perméabilité du sujet écologique :

In one aspect the self is an arrangement of organs, feelings, and thoughts - a "me" - surrounded by a hard body boundary : skin, clothes, and insular habits. This idea needs no defense. It is conferred on us by the whole history of our civilization. [...] Because we learn to talk at the same time we learn to think, our language, for example, encourages us to see ourselves - or a plant or animal - as an isolated sack, a thing, a contained self. Ecological thinking, on the other hand, requires a kind of vision across boundaries. The epidermis of the skin is ecologically like a pond surface or a forest soil, not a shell so much as a delicate interpenetration. (Shepard 2)

- 21 À la fois colonisés et répandus, affectés aussi par l'air marin, la pluie et le soleil, les deux cadavres exhibent ainsi cette condition que Stacy Alaimo propose pour sa part d'appeler trans-corporéalité, soit la circulation permanente de substance entre le corps humain et son environnement :

Imagining human corporeality as trans-corporeality, in which the human is always intermeshed with the more-than-human world, underlines the extent to which the substance of the human is ultimately inseparable from 'the environment'. It makes it difficult to pose nature as a mere background [...]. Indeed, thinking across bodies may catalyze the recognition that the environment, which is too often imagined as inert, empty space or as resource for human use, is, in fact, a world of fleshy beings with their own needs, claims, and actions. (Alaimo 2)

- 22 Comme l'explique Alaimo, la notion de trans-corporéalité bouleverse non seulement la représentation commune du corps humain et de l'identité individuelle, mais aussi l'image de l'environnement lui-même, qui échappe à sa détermination en tant que simple lieu, *a fortiori* inerte. Ainsi les dépouilles de Joseph et Celice viennent-elles affecter un autre dualisme encore – l'opposition rigide corps/environnement – et troubler aussi son traditionnel prolongement poétique : l'opposition entre le héros humain agissant d'une part, et la « nature » comme lieu, arrière-plan de son action l'autre. Dans les citations du roman proposées ci-dessus, on remarquera en effet

comment des éléments identifiés comme appartenant à l'environnement deviennent les sujets d'une action dont Joseph et Celice s'avèrent pour leur part la scène ou le décor. En témoigne l'usage récurrent des termes renvoyant aux personnages en fonction de complément de lieu : « along the banks of the bodies' open wounds » ; « in her hair » ; « on her neck » ; « in the couple's open cavities », etc. Comme le remarque Deborah Lilley, *Being Dead* joue de ce point de vue avec les conventions d'une tradition pastorale ici mise au service d'un réencodage de la relation entre l'humain et la nature : « This pastoral retreat presents the opportunity to see human-nature relations from a different angle, as our view upon the characters shift from their experiences in nature to themselves as nature. » (Lilley 35)

- 23 À nouveau, l'expérience de la mort ramène ici le sujet humain à sa juste place et sa juste mesure, mettant notamment en défaut la position surplombante adoptée de leur vivant par les deux protagonistes. Le roman rapporte en effet comment Celice, jeune doctorante encore, se félicite d'avoir choisi l'entomologie — champ d'étude qui favorise l'assimilation de l'humain penché sur des vies minuscules à une divinité et conforte ainsi complaisamment ce dernier dans son image de grandeur :

Here was the world in reassuring microcosm. Zoology was a far kinder companion than cosmology. How much more heartening it was to contemplate and bring about the capture of a bladder fly, like some great god, than to view the huge and distant streakings of the sky. (Crace 1999, 75)

- 24 Or à l'heure de la décomposition des deux personnages, un renversement s'opère selon lequel l'insecte, auparavant objet d'étude passif manipulé par les mains humaines, devient agent de l'action dirigée vers le corps de ses anciens observateurs dont il se nourrit, abolissant la hiérarchie scalaire dont se rengorgeait Celice de son vivant.
- 25 Le tour de force principal du roman est pourtant de transformer en apothéose ce qui semble de prime abord relever d'une humiliation métaphysique radicale. Selon la philosophe éco-féministe australienne Val Plumwood — qui fut elle-même victime d'une attaque de crocodile en 1985 — le fait d'être rabaissé au rang de nourriture pour d'autres animaux constitue de fait un scénario particulièrement horrifique au sein de la culture occidentale :

An understanding of ourselves as food is the subject of horror [...]. Horror movies and stories reflect this deep-seated dread of becoming food for other forms of life: horror is the wormy corpse, vampires sucking blood and sci-fi monsters trying to eat humans as in *Alien 1* and *2*. Horror and outrage usually greet stories of other species eating live or dead humans, and various levels of hysteria are elicited when we are nibbled by leeches, sandflies, and mosquitoes. (Plumwood 2012, 18)

- 26 Selon Plumwood, ce phénomène s'explique par la nature profondément transgressive de semblable imaginaire dans la mesure où toute expérience (réelle ou projective) de prédation revient en réalité à démentir le statut de domination et d'extériorité que l'humain s'est accordé dans la tradition humaniste moderne : « This concept of human identity positions humans outside and above the food web, not as part of the feast in a chain of reciprocity but as external manipulators and masters separate from it. » (Plumwood 2012, 19) Or alors même que dans *Being Dead*, la dévoration dont les deux protagonistes font l'objet redouble l'assignation à la matière à laquelle l'événement de la mort a déjà procédé et paraît d'abord en accentuer le scandale et l'horreur, le texte suggère l'existence de toute une chaîne trophique de sorte que Celice et Joseph apparaissent plutôt réinscrits dans un cycle trans-spéciste de vie et de mort. Décrivant l'arrivée sur les lieux d'un goéland, le narrateur écrit :

It went to work and started on the unexpected feast of crabs, which were already labouring through their exaggerated countrysides towards the corpses. More violent death. The sudden downward beating of a beak. (Crace 1999, 38)

- 27 L'oiseau mange la chair des crabes qui mangent la chair des humains, en une concaténation qui représente ici ce que Val Plumwood a appelé une vision héraclitienne de l'univers — « where everything flows, where we live the other's death, die the other's life : the universe represented in the food chain » (Plumwood 2012, 12). Ressaisi et reformulé dans cette temporalité cyclique plus que linéaire, le motif de la dévoration échappe à sa détermination catastrophique (au sens d'événement terminal) et assure en définitive un devenir intramondain aux personnages. Grignotés par les crabes et les mouettes, lentement évidés par une kyrielle d'insectes et nourrissant l'herbe des dunes, les corps de Joseph et Celice sont moins anéantis que disséminés dans les différents réseaux trophiques du monde naturel. Selon la formulation du critique britannique Jim Byatt :

The couple [...] are being incorporated, kept alive in one sense by their partial presence inside other living beings, becoming, if not parts of those beings, then at least a presence that cannot be identified as entirely separate from them. (Byatt 254)

- 28 L'antique représentation de la mort comme un voyage, un transport plutôt qu'une fin est ainsi réactivée sous la forme d'une métensomatose matérialiste, qui conjure le néant et propose une récupération immanente du motif de l'infinitude. Tels les insectes nécrophages auxquels Jean-Henri Fabre rend hommage dans ses *Souvenirs entomologiques*, les créatures de Baritone Bay jouent le rôle d'« alchimistes transcendants » capables de « défrich[er] la mort en faveur de la vie » (Fabre 120). Alors que chez Alaimo, l'attention prêtée aux corps toxiques et aux maladies environnementales conduit plutôt à associer la perméabilité du corps humain à une vulnérabilité accrue, *Being Dead* semble ainsi révéler le versant proprement lumineux de cette trans-corporéalité. Loin de constituer une menace, la circulation trans-corporelle de la matière permet en effet ici d'accéder à une forme de transcendance — celle-là même dont elle était chez Alaimo supposée interdire jusqu'au fantasme : « Attention to the material transit across bodies and environments may render it more difficult to seek refuge within fantasies of transcendence or imperviousness. » (Alaimo 16) Or ce qui se défait durant les six jours de grâce de Joseph et Celice, c'est précisément cette association de la transcendance et de la disjonction, la première se trouvant désormais subordonnée au contraire à l'enchevêtrement trophique.

- 29 Au sein du récit, c'est en fin de compte l'intervention humaine qui empêche les protagonistes de compléter leur transformation-transmigration :

It is, of course, a pity that the police dogs ever caught the scent of human carrion and led their poling masters to the dunes to clear away the corpses for "proper burial", so that the dead could be less splendid in a grave. The dunes could have disposed of Joseph and Celice themselves. They didn't need help. The earth is practiced in the craft of burial. [...] Joseph and Celice would have turned to landscape, given time. [...] Joseph and Celice's lives would have been tossed and tumbled in the dunes to nourish and renew themselves in different forms. They might have found a brief eternity below the sand [...]. (Crace 1999, 193-194)

- 30 L'ironie, à la fin de l'œuvre, est totale : parce qu'il rétablit l'étanchéité des corps à l'environnement - les opérations de la police ayant pour horizon d'enfermer « the victims into their boxes » (Crace 1999, 187) -, le rite funéraire humain est ici présenté comme obstacle à l'éternité qu'il a été conçu pour garantir. À nouveau, le récit rejoint

les réflexions de la philosophe Val Plumwood qui perçoit dans les protocoles occidentaux d'inhumation une tentative supplémentaire pour extraire l'humain de la communauté biotique et assurer son intégrité *via* la distinction et la séparation :

The strong coffin, conventionally buried well below the level of soil fauna activity, and the slab over the grave to prevent any other thing from digging us up, keeps the Western human body [...] from becoming food for other species. Sanctity is interpreted as guarding ourselves jealously and keeping ourselves apart [...]. (Plumwood 2012, 18-19)

- 31 Pour la philosophe, l'enjeu de nos cercueils hermétiques et de nos solides pierres tombales est en effet de conjurer l'horreur avec laquelle nous considérons la puissance corrosive de la mort — « the forbidden mixing of these hyper-separated categories, the dissolution of the sacred-human into the profane-natural. » (Plumwood 1995, 34) À l'inverse, Crace situe précisément dans l'échec de cet effort de séparation et dans cette porosité qui fait usuellement de la mort un scandale ce qui permet de lui échapper. Le livre se clôt sur cette phrase : « These are the everending days of being dead. » (Crace 1999, 196) L'adverbe néologique, formé par élision du « n » de « neverending », indique ici non pas une absence de fin, mais une fin ne cessant elle-même jamais d'en finir, et durant pour toujours.
- 32 Aussi Crace revendique-t-il une vie après la mort qui pour être radicalement matérialiste n'en est que plus absolue :
- Atheists like me do not say that nothing survives after death. Everything survives after death. The universe is made up of a finite number of cells, and all of ours will continue to exist somewhere for thousands of years. When our blood goes into the soil, we all go into the soil, we continue to exist, but we don't exist in a conscious form and we do leave things behind. (Crace 2000)
- 33 Ce faisant, il affirme que la vie après la mort n'est pas qu'une option de métaphysique transcendante : c'est aussi un processus bio-écologique impliqué par la dimension organique à la fois trans-individuelle et trans-spéciste du vivant.

## Une consolation athée

- 34 Selon Val Plumwood (qui s'inscrit ici dans le prolongement des réflexions de Nietzsche sur le nihilisme subséquent à la disparition des arrière-mondes), la culture occidentale continue de pâtir d'un héritage dualiste qui ne propose pour appréhender le phénomène de la mort qu'une alternative viciée :
- The Western problematic of death — where the essential self is disembodied spirit — poses a false choice of continuity, even eternity, in the realm of the spirit, versus the reductive materialist concept of death as the complete ending of the story of the material, embodied self. Both horns of this dilemma exact a terrible price, alienation from the earth in the first case and the loss of meaning and narrative continuity for self in the second. (Plumwood 2012, 91-92)
- 35 Pour la philosophe, les occidentaux modernes sont ainsi confrontés au dilemme suivant : soit ils continuent à investir des « arrière-mondes » susceptibles de prodiguer des récits de la continuité et de l'infinitude mais cela au prix d'une aliénation qui reconduit l'extériorité de l'humain au reste du monde naturel ; soit ils prennent acte de l'inexistence d'une quelconque sur-nature mais sont alors confrontés à l'absolu du néant. Comme l'écrit encore Plumwood :

Contemporary Western identity has rejected the otherworldly significance and basis for continuity, but has given it no other definitive meaning, provided no other satisfactory context for continuity or embeddedness for human life. Modernity, despite its pride in throwing off the illusions of the past, has failed to provide an ecological or earthian identity or narrative to replace the heavenist one. To the extent that death can express an unity [sic] with nature, it is a unity with an order of nature conceived as a dualised other, as itself stripped of significance, as mere matter... death is a nothing, a void, a terrifying and sinister terminus, whose only meaning is that there is no meaning. The old narratives of post-earth transcendence are dead, but modernity has not replaced them by any meaningful or comforting new ones about earthly life. (Plumwood 2012, 94)

36 Or, à bien des égards, le roman de Crace peut être lu comme une tentative de pallier le manque diagnostiqué par la philosophe en proposant un imaginaire de la mort qui autorise un récit de la continuité sans sacrifier à l'immanence.

37 Certes, *Being Dead* se présente d'abord comme une impitoyable mise en scène de la finitude humaine. Comme le résumait l'auteur à l'occasion d'une interview délivrée peu après la publication de son œuvre : « The implications of the book are that we die and that's it » (Crace 2000). De fait, l'unique spectacle auquel la mort de Joseph et Celice donne lieu est celui de leur décomposition physiologique, exposant sans jamais l'édulcorer la finitude humiliante de la condition humaine : « This was an ugly scene. They had been shamed. They were undignified. » (Crace 1999, 14). Le récit est ainsi conduit par un narrateur manifestement résolu à infirmer tout discours postulant l'existence d'une âme ou d'un principe immatériel pour assurer une forme de vie après le trépas :

Should we expect their spirits to depart, some hellish cart and its pale horse to come and take their falling souls away to its hot mines, some godly, decorated messenger, too simple-minded for its golden wings, to fly them to repose, reunion, eternity? Might we demand some ghosts, at least? Or fanfares, gardens and high gates? [...] The plain and unforgiving facts were these. Celice and Joseph were soft fruit. They lived in tender bodies. They were vulnerable. They did not have the power not to die. (Crace 1999, 14)

38 Chevaux psychopompes, fantômes, anges de la mort et jardins paradisiaques : ce paragraphe situé au début du roman moque dans un même élan burlesque mythologies antiques, folklores médiévaux et imaginaires religieux, réduits au rang de balivernes par la vérité de notre condition immanente assénée ici *via* le rythme quaternaire final. Dès le seuil du roman, le narrateur fantasme de même brièvement un scénario uchronique selon lequel, si Joseph et Celice étaient morts un siècle auparavant, ils auraient pu bénéficier d'une cérémonie de lamentations publiques bruyante et spectaculaire, appelée « quivering » et destinée à accompagner les défunts vers l'autre monde. Toutefois, cette possibilité est immédiatement réduite à néant en raison de son archaïsme :

[T]hose were optimistic times; death was an ill-lit corridor with all its greater rooms beyond. [...] *Quiverings* were resurrections of the dead. But these are hardly optimistic or sentimental times — and that Tuesday afternoon was not a hundred years ago. (Crace 1999, 6-7)

39 Dès lors, l'œuvre ne cesse de mettre en scène ses propres contre-modèles eschatologiques et tout discours qui continue de s'appuyer sur la croyance en un au-delà accueillant une forme de vie posthume du sujet humain s'y voit discrédité comme obsolète. C'est le cas de l'oraison funèbre prononcée lors de l'enterrement du mentor de Celice à l'université - « somebody should have briefed the Speaker at the funeral

that he was lecturing a congress of biologists and that he should avoid such words as paradise, eternity and God » (Crace 1999, 61) - ainsi que des condoléances reçues par Syl, dont les formules euphémisantes figurent l'exact inverse de la prose obscène et résolument matérialiste de Crace : « Death is nothing at all. I have slipped away into another room. All is well. » (Crace 1999, 179) Sans aucun doute imprégnée des convictions de l'auteur lui-même — « a post-Dawkins scientific atheist and modern Darwinist [who] doesn't believe there are any outside explanations for the world, only internal ones » (Vincent) — la voix narrative de *Being Dead* n'en finit pas au contraire d'affirmer l'inexistence de la vie après la mort : « It would be comforting, of course, to believe that humans are more durable than other animals [...]. But death does not discriminate. All flesh is flesh. And Joseph and Celice were sullied everywhere. » (Crace 1999, 102) Formulés sans modalisation ni nuance aucune, ces énoncés impriment au texte une tonalité résolument anti-élégiaque. Ils participent aussi à démarquer l'œuvre d'une tradition littéraire consolatoire qui, s'inspirant largement de la philosophie platonicienne puis de la théologie chrétienne, fait généralement valoir la survie de l'âme du défunt afin de réconforter les endeuillés.<sup>5</sup>

- 40 Le poème placé en épigraphe du roman est à cet égard encore très explicite. Ce texte, attribué au poète fictif Sherwin Stephens et dont nous avons commenté plus haut les premiers vers, se poursuit en effet de la façon suivante :

I'll Grieve, of course,  
 Departing wife,  
 Though Grieving's never  
 Lengthened Life  
 Or coaxed a single extra Breath  
 Out of a Body touched by death. (Crace 1999)

- 41 Dans ces six derniers vers, le poème se donne à lire comme une élégie ironique et désabusée, soulignant à la fois la vanité du deuil et celle de l'adresse poétique face au caractère irrémédiable de la mort. Dans son ensemble, le poème se présente en outre comme une réécriture critique du plus célèbre des poèmes d'adieux de John Donne — « A valediction: Forbidding Mourning » — selon une intertextualité rendue explicite par le titre donné par Crace à son poème fictif : « A Biologist's Valediction to his Wife ». <sup>6</sup> Composé à l'intention de sa femme alors qu'il s'apprêtait à quitter l'Angleterre pour un long voyage sur le continent, le texte de Donne est un poème d'amour empreint de références néo-platoniciennes, alchimiques et bibliques, dans lequel la perspective de l'éloignement imminent des deux époux est d'abord comparée à la mort. Or cette comparaison matricielle, loin de servir à souligner la douleur de la séparation, est au contraire mobilisée par Donne à des fins de consolation. Se situant dans un cadre eschatologique qui établit la transcendance de l'âme, le poème affirme que la perte du corps de l'autre (dans la distance géographique comme dans le trépas) ne justifie pas un chagrin qui sied tout juste aux amants « sublunaires » (Donne 63). La peine est ainsi interdite à son épouse en cette veille de séparation, comme elle l'est à ceux qui regardent mourir les hommes sages décrits dans la première strophe, lesquels se contentent d'attendre paisiblement la remontée de leur âme. Chez Donne, la croyance en un plan céleste garantissant une union spirituelle éternelle est ce qui rend le deuil absurde. Chez Crace, c'est la conviction de son absence et de l'impossibilité de soustraire l'être aimé au caractère terminal du trépas qui le frappe d'inutilité.<sup>7</sup>

- 42 À l'intérieur du roman, une ironie similaire à celle qui se dégage déjà de la *valedictio* cracienne pourra encore être observée lorsque le narrateur décrit le scarabée découvrant les cadavres des deux zoologues :

He didn't carry with him any of that burden which makes the human animal so cumbersome, the certainty that death was fast approaching and could arrive at any time (...). His species had no poets. (...) He had not spent, like us, his lifetime concocting systems to deny mortality. (Crace 1999, 37)

- 43 Menée à la forme négative, cette description paradoxale (et bien peu scientifique) permet à l'auteur d'esquisser un portrait de l'espèce humaine dans lequel la poésie se voit désignée comme un expédient destiné à éclipser la conscience de notre finitude et nier notre mortelle condition. La métaphore culinaire introduite par le choix du verbe « concocter » produit toutefois un effet nettement satirique, soulignant la disproportion entre les moyens et les fins ici présentées et reléguant la littérature au rang de bricolage impuissant. Si chez Baudelaire cité en exergue de ce présent article, l'art du poète se présente comme antidote à la corruption charnelle<sup>8</sup>, *Being Dead* semble pour sa part refuser de mobiliser la rhétorique du pouvoir immortalisant de la littérature elle-même.

- 44 Or si le roman rejette l'imaginaire et les discours eschatologiques supra-naturels tout en se désolidarisant des clichés de la littérature élégiaque, il naît pourtant explicitement d'un besoin de nouveaux récits mortuaires. En effet, le romancier a expliqué lors de divers entretiens combien son livre était hanté par le souvenir de l'enterrement de son propre père qui, résolument athée, avait souhaité que ses funérailles se déroulent sans cérémonial aucun :

In 1979, I had buried my own father, who was also an atheist, a really good old-fashioned political atheist, and he had asked for an appropriate funeral for him, which was no funeral at all. No guests. No announcement. No flowers. No eulogy. No hymns, God's sake, no hymns. And no collecting of the ashes. We carried out his wishes, and it was a huge mistake. The memory of how we failed to bury my father properly and pay attention to his unique life was with me as I wrote this novel. (Crace 2000, *Beatrice*)

- 45 Coincé lui-même dans le « dilemme » résumé par Plumwood, le romancier entreprend alors de produire un récit de consolation destiné à concurrencer les rhétoriques métaphysiques en la matière :

Here was going to be a book which denied the narratives of comfort you find in religions. It was always about denying those, but it needed to come up with its own version, its own narrative of comfort, one which was wordly and ungodly, but which also allowed that although death is absolutely final, nevertheless something does survive and that there is a certain immortality of a kind. (Tew 136)

- 46 Comme l'a déjà souligné Andrew Tate, le récit chronologiquement inversé de la dernière journée des deux protagonistes vaut ainsi comme un ersatz littéraire et sécularisé de « quivering », permettant d'inverser la flèche du temps jusqu'à une forme de résurrection. C'est du moins l'enjeu explicitement attribué à ce conte à rebours par la voix narrative elle-même :

Yet there can be a *quivering* of sorts. It might be fitting, even kind, to first encounter them like this, out on the coast, traduced, spreadeagled and absurd, as they conclude their lives, when they are at their ugliest, and the regress, reclaiming them from death. To start their journey as they disembark, but then to take them back where they have travelled from, is to produce a version of eternity. (Crace 1999, 7-8)

- 47 Alors qu'à la fin du roman, les policiers emportent les cadavres de Joseph et Celice, le lecteur les redécouvre au chapitre suivant en train de s'éveiller dans leur lit, au matin de ce qui sera leur dernier jour. Le narrateur souligne alors la réussite de son entreprise de résurrection narrative : « A day lived forward has retrieved itself by fleeing from the future to past. The dead are resurrected and they lie in bed at backward-running dawn » (Crace 1999, 190). Faisant à nouveau écho au poème de John Donne — lequel se termine sur l'image du compas qui, ayant tracé un cercle (symbole néo-platonicien de l'éternité), revient à son point de départ — la structure narrative du roman obéit ainsi à une circularité qui assure de fait aux personnages une forme d'éternité diégétique. Si, comme l'affirme Tate, les dunes de Baritone Bay figurent un analogue au désert abritant la sépulture de Jésus lui-même, la sortie du tombeau est ici néanmoins un pur artifice rhétorique, le simple résultat de l'adoption d'une linéarité rétrospective.
- 48 Intra-diégétiquement par ailleurs, le roman ne nie pas *absolument* l'existence d'une vie après la mort : il en refuse simplement les interprétations idéalistes en en relocalisant les conditions depuis l'âme individuelle jusque dans la corporéité collective. De nouveau, Crace récupère le motif du cercle, sécularisé cette fois sous la forme de la circulation trophique de la matière. Lorsqu'à la fin de l'œuvre, Syl découvre les reliques putréfiées de ses parents, elle y discerne ainsi plutôt les marques de la vie que celle de la mort, et le narrateur établit avec autorité le réconfort paradoxalement prodigué par pareille vision : « Her parents seemed oddly young and flourishing [...]. They were, indeed, quite handsome in their fast dilapidation [...] They were uplifting in their way. » (Crace 1999, 157)
- 49 En outre, le décès des deux personnages humains se réalise dans *Being Dead* au bénéfice de l'écosystème de la plage de Baritone Bay. Un simple changement d'échelle permet alors d'inverser le signe axiologique attaché à la mort, voire infirme à force de marginalisation l'avènement de cette dernière. Dans le commentaire conjoint du texte qu'ils délivrèrent lors d'une conférence à l'université de Brighton en octobre 2014, le professeur de littérature Ivan Callus et le biologiste Sandro Lanfranco en proposèrent ainsi la lecture suivante, réalisée au prisme de la théorie des super-organismes :
- The increase in entropy that accompanies the state of biological death of the organism does not imply death of the superorganism. In death, as in life, the host organism provides its attendant biota, the other components of the "superorganism", with nutrients, water, shelter, and habitat, sometimes for a considerable time after its own demise. [...] The human organism, identified as the group of structures encoded by human DNA, is, in both cellular and genetic terms, a minority player in the human superorganism. Only 10% of the cells and less than 1% of the genes in the human superorganism belong to the organism, the other cells and genes being mostly bacterial. This human system is moreover a habitat for bacteria, fungi, and, depending on the circumstances, various invertebrate parasites [...]. From this perspective, the boundaries of the organism, both spatially and temporally, are indistinct [...]. Death of the organism and death of the superorganism are therefore not synonymous; the human biomass, no longer functioning as a coherent system, functions instead as an organic substrate, sustaining a diverse heterotrophic food web. [...] [B]eing dead is being and not deadening. (Callus and Lanfranco)
- 50 Soulignant la façon dont la décomposition de l'organisme humain libère ici les micro-organismes non humains qui le constituaient de sorte qu'une large biomasse se retrouve à nouveau disponible, et migre alors vers d'autres réseaux trophiques, les deux professeurs concluent alors à propos du roman de Crace : « It is, certainly, a novel

of life, as well as death. It just so happens that the life scaled up and down to is nonhuman. » (Callus and Lanfranco) Interrogé sur le fait que Joseph et Celice auraient pu se dissoudre dans la nature si leurs corps n'avaient pas été découverts, Crace expliquait ainsi lui-même en entretien :

There is a future. And there is hope for the Universe because all of these cells - which are me and you - get taken back and recycled. But there is no hope and there is no future for me and you. The Universe has the hope and the future, we don't... so the darkness is the fact there is nothing in that for us. From that darkness I feel kind of a joy. (Crace 2001)

- 51 Or en compensant la reconnaissance de la finitude irrévocable de l'individu par l'exaltation de l'immortalité du vivant organique, Crace imprime à son récit le type de torsion focale dans lequel Jane Bennett voit précisément l'une des clés par lesquelles parvenir à réenchanter le monde :

Although individual humans [...] are surely mortal, the matter of which they are made is not. This world is pictured as both finite and infinite, both short of resources and abundantly full, both temporally bound and ever ongoing. (Bennett 2001, 165)

- 52 À ce titre, assimiler mortalité de l'individu humain et finitude ontologique est alors une erreur, Bennett ajoutant : « one's subjection to death is a crucial and troubling issue, but [...] different metaphysical pictures have located that fact differently. » (Bennett 2011, 165) En faisant appel d'une part à la matérialité de l'humain, d'autre part à son insertion dans l'écosystème du vivant, *Being Dead* indique ainsi la voie d'une transcendance nouvelle et propose un imaginaire consolatoire — voire extatique — séculier et matérialiste. Selon l'auteur en effet : « Atheists, if they will seek transcendence in science and the natural world, could prove to be the new mystics for the new millennium. » (Crace 1998)

- 53 En élaborant un imaginaire de la continuité et de la transcendance qui, loin de reposer sur la part « spirituelle » des êtres, est en réalité conditionné à leur nature corporelle et à la circulation écologique de la matière organique qui les compose, *Being Dead* redonne à cette dernière une forme de dignité métaphysique tout en contestant l'étanchéité supposée de la vie et de la matière — « the quarantines of matter and life [that] encourage us to ignore the vitality of matter and the lively powers of material formations » (Bennett 2010, vii). En outre, l'œuvre revisite également le traitement narratif de la mort, et propose un récit original susceptible de favoriser cette nouvelle culture funéraire que Val Plumwood appelait de ses vœux :

With the end of consciousness, we are confronted unavoidably with the end of the self. A more fluid and embodied concept of self and its boundaries can be employed here to suggest a complex narrative of continuities, in which the story goes on, although no longer mainly a story about human subjects. [...] The re-conception of death and the sacred in terms of an animist or ecological materialist imaginary calls, then, for different philosophies, sensibilities and iconographies of death from those normalized in our culture, one that [...] can honor the dissolution of the human into the more-than-human flux. (Plumwood 2012, 95-96)

---

## BIBLIOGRAPHIE

- Alaimo, Stacy. *Bodily Natures. Science, Environment, and the Material Self*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2010.
- Baudelaire, Charles. *Les Fleurs du Mal*. Paris: Poulet-Malassis et de Broise, 1857.
- Bennett, Jane. *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*. Durham and London: Duke University Press, 2010.
- . *The Enchantment of Modern Life: Attachments, Crossings, and Ethics*. Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2001.
- Bezan, Sarah. « Necro-Eco: the Ecology of Death in Jim Crace's *Being Dead*. » *Mosaic* 48:3 (2015): 191-207.
- Bracke, Astrid. « Ecocriticism and Jim Crace's Early Novels. » In *Into the Wilderness*. Ed. Katy Shaw and Kate Aughterson. London: Palgrave Macmillan, 2018. 49-63.
- Byatt, Jim. « 'From Zoo. to Bot.': (De)Composition in Jim Crace's *Being Dead*. » *Journal of the Fantastic in the Arts* 25:2/3 (2014): 247-263.
- Callus, Ivan, and Sandro Lanfranco. « Life in Death: Narratives of Decomposition in the Work of Jim Crace. » Paper presented at the symposium *Into the Wilderness: A Jim Crace Symposium*. University of Brighton, October 2014. July 2022.  
< [https://www.researchgate.net/publication/267506497\\_Life\\_in\\_Death\\_Narratives\\_of\\_Decomposition\\_in\\_the\\_Work\\_of\\_Jim\\_Crace](https://www.researchgate.net/publication/267506497_Life_in_Death_Narratives_of_Decomposition_in_the_Work_of_Jim_Crace) >.
- Crace, Jim. *Being Dead*. 1999. Farrar, Straus and Grioux: New York, 2001.
- . Interview. Conducted by Minna Proctor. *Bomb Magazine* 71 (2000). July 2022.  
< <https://bombmagazine.org/articles/jim-crace/> >
- . Interview. Conducted by Ron Hogan. *Beatrice* (2000). July 2022.  
< <http://www.beatrice.com/interviews/crace/> >
- . Interview. Conducted by Robert Birnbaum. *Identity theory* (2001). July 2022.  
< <http://www.identitytheory.com/jim-crace/> >
- . « *Quarantine. An Introduction for American Readers* » (1998). July 2022.  
< [http://www.jim-crace.com/Crace\\_Q\\_intro.htm](http://www.jim-crace.com/Crace_Q_intro.htm) >
- De Cristofaro, Diletta. « 'False patterns out of chaos': Writing Beyond the Sense of an Ending in *Being Dead* and *The Pesthouse*. » In *Jim Crace. Into the Wilderness*. Ed. Katy Shaw and Kate Aughterson. London: Palgrave Macmillan, 2018. 65-79.
- Donne, John. *The Elegies and The Songs and Sonnets*. Oxford: Clarendon Press, 1965.
- Downing, Niamh. « 'Tender Bodies': Embracing the Ecological Uncanny in Jim Crace's *Being Dead*. » In *Haunted Landscapes. Super-nature and the Environment*. Ed. Ruth Heholt and Niamh Downing. London and New York: Rowman and Littlefield, 2016. 75-91.
- Fabre, Jean-Henri. *Souvenirs entomologiques : étude sur l'instinct et les mœurs des insectes*. Paris: Librairie Delagrave, 1922.

- Groes, Sebastian. « Thinking Crace: Consciousness and Cognition in Jim Crace's *Quarantine and Being Dead*. » In *Jim Crace. Into the Wilderness*. Ed. Katy Shaw and Kate Aughterson. London: Palgrave Macmillan, 2018. 149-164
- Lestel, Dominique. « Le commun sans frontières. » Entretien avec Marie Cazaban-Mazerolles, Gaëlle Krikorian et Adèle Ponticelli. *Vacarme* 70 (2015): 118-137.
- Lilley, Deborah. « Pastoral Concerns in the Fictions of Jim Crace. » In *Jim Crace. Into the Wilderness*. Ed. Katy Shaw and Kate Aughterson. London: Palgrave Macmillan, 2018. 33-48.
- Luciani, Sabine. « Lucrèce et la tradition de la consolation. » *Exercices de rhétorique* 9 (2017). July 2022.  
< <http://journals.openedition.org/rhetorique/519> >
- Palmer, Stephen. « 'Dead but not departed yet': the exploration of liminal space in Jim Crace's *Being Dead*. » *Mortality* 17.1 (2012): 51-56.
- Pernot, Laurent. *La Rhétorique dans l'Antiquité*. Paris: Librairie Générale française, 2000.
- Plumwood, Val. *The Eye of the Crocodile*. Ed. Lorraine Shannon. ANU E Press: Canberra, 2012.
- . « Human vulnerability and the experience of being prey. » *Quadrant* 39:3 (1995): 29-34.
- Robbe-Grillet, Alain. « La mort du personnage. » *France Observateur* 389 (1957): 24.
- Sally, Vincent. « Death and the Optimist. » *The Guardian* (2001). July 2022.  
< <https://www.theguardian.com/books/2001/aug/25/fiction.features> >
- Shepard, Paul. « Introduction: Ecology and Man — a Viewpoint. In *The Subversive Science. Essays toward an Ecology of Man*. Ed. Paul Shepard and Daniel McKinley. Boston: Houghton Mifflin Company, 1969. 1-10.
- Tate, Andrew. « An Atheist's Spirituality: Jim Crace's Post-Religious Fiction. » In *Jim Crace. Into the Wilderness*. Ed. Katy Shaw and Kate Aughterson. London: Palgrave Macmillan, 2018. 181-196.
- Tew, Philip. *Jim Crace*. Manchester: Manchester University Press, 2006.

## NOTES

1. Bennett rejoint ici les travaux de sa compatriote Karen Barad, avec qui elle est une des figures de proue de ce que l'on appelle parfois le *new materialism*. Ce courant, auquel les noms de Rosi Braidotti ou Donna Haraway sont également régulièrement associés, s'attache à renouveler la représentation de la matière en s'efforçant notamment de l'extraire de la série des dualismes qui forment dans l'Occident moderne son cadre d'interprétation : esprit vs matière ; humain vs non-humain ; animé vs inerte, etc.
2. Un quatrième fil narratif, non concerné par les analyses proposées dans cet article, vient encore complexifier la structure du roman : celui consacré à la quête que mène Syl, la fille des deux protagonistes, pour retrouver ses parents une fois leur disparition signalée.
3. Outre les articles discutés au fil de la présente contribution, on pourra encore consulter à cet égard Stephen Palmer, Diletta de Cristofaro et Sebastian Groes.
4. À titre d'exemple, on peut citer ce passage qui décrit les deux protagonistes au début de leur ultime promenade : « Joseph and Celice began their trespasses. The wind and sun had dried and baked the surface of the soil above soft, ankle-deep mud, but that top layer was as thin and friable as pie crust, too thin to support two heavy mammals. » (Crace 1999, 83)
5. Voir par exemple le célèbre exemple constitué par *La consolation de philosophie* de Boèce. Largement répandu depuis l'Antiquité jusqu'au 17<sup>ème</sup> siècle, le discours consolatoire - *logos*

*paramuthètikos* - se définit *stricto sensu* comme « un écrit – le plus souvent une lettre – composé à l'occasion d'un deuil pour apaiser le chagrin de l'endeuillé » (Rudolf Kassel, *Untersuchungen zur griechischen und römischen KonsolationsLiteratur*, cité et traduit par Luciani). Au sens large, la consolation constitue un genre polymorphe visant « à dissiper ou du moins à modérer, autant que possible, le chagrin suscité par les événements malheureux ou considérés comme malheureux selon l'opinion courante (décès, maladie, exil, vieillesse etc.) en aidant la personne consolée à retrouver la tranquillité de l'âme » (Pernot 61).

6. Niamh Downing relève déjà cette référence dans un article paru en 2016, sans s'attarder toutefois sur les modalités ou les effets de sens de cette intertextualité (Downing 79).

7. Si l'étude exhaustive de l'intertextualité entre le roman de Crace et le poème de Donne dépasse le cadre que nous nous sommes fixé dans cet article, nous pouvons toutefois indiquer un parallèle supplémentaire qui nous semble prolonger de façon signifiante le geste de subversion inauguré dans l'épigraphe. En effet, il n'est pas impossible que l'image de la main de Joseph enserrant jusqu'au bout la cheville de Celice – point de fixation régulier de la voix narrative – soit un souvenir de la métaphore du compas à deux branches utilisé par Donne pour figurer le lien indissoluble unissant les deux amants par delà la distance physique susceptible de les séparer. Chez Crace, cette attache résistant à l'épreuve de la mort est toutefois corporelle, quand Donne décrit pour sa part une jointure métaphysique nouant les âmes des deux amoureux platoniciens.

8. « Alors, ô ma beauté ! dites à la vermine / Qui vous mangera de baisers, / Que j'ai gardé la forme et l'essence divine / De mes amours décomposés ! » (Baudelaire 68)

## RÉSUMÉS

En étudiant la façon dont le roman *Being Dead* de l'écrivain britannique Jim Crace (1999) met en scène la lente décomposition des cadavres de ses deux personnages principaux, l'article montre comment l'auteur fait de la mort un processus duratif qui rend le sujet humain à son animalité organique, tout en désignant cette condition comme la possibilité d'une forme de transcendance paradoxale : matérialiste, horizontale et écologique. Le récit est alors interprété comme un geste d'inversion des eschatologies idéalistes ainsi que de l'axiologie selon laquelle la réduction à la matière s'apparente à une humiliation métaphysique ; et lu comme un renouvellement contemporain et bio-écologique des récits antiques de consolation.

This paper focuses on the novel *Being Dead* (1999) by British contemporary novelist Jim Crace. Examining more specifically the staging of the slow decomposition of its main characters' corpses, it shows that death is described as a durative process that highlights the animality and corporality of the human subject. It then contends that the two protagonists' embodiment and embeddedness appear as the condition of a paradoxical materialist and ecological transcendence. The novel is hence interpreted as an attempt to deliver a non-idealistic afterlife narrative that reverses the axiology according to which reduction to matter is akin to metaphysical humiliation. The paper finally argues that in doing so, *Being Dead* reads as a contemporary bio-ecological narrative of comfort that renews the ancient genre of *consolatio*.

## INDEX

**Mots-clés** : Jim Crace, cadavre, mort, transcendance, écologie, consolation

**Keywords** : Jim Crace, corpse, death, transcendance, ecology, consolatio

## AUTEURS

**MARIE CAZABAN-MAZEROLLES**

Maîtresse de conférences

Université Paris 8 Vincennes Saint-Denis

marie.cazaban-mazerolles@univ-paris8.fr